

Versión Manuscrita de: *Gure (zinemaren) Sor Lekua. Euskarazko lehen filmaren aurkikuntza, historia eta analisia* /
Martínez Martínez, Josu. Servicio Editorial de la Universidad del País Vasco/Euskal Herriko Unibertsitatearen
Argitalpen Serbitzua, 2015 ISBN/ISSN: 978-84-9082-153-4

GURE (ZINEMAREN) SOR LEKUA

Euskarazko lehen filmaren aurkikuntza, historia eta analisia

Leireri,

Milesker, zinez:

Nahiz eta egile gisa
agertu Josu Martinez,
zenbat pertsonak lagundu
nauten ez daiteke sinets.
Banan-banaka bertso batean
denak aipatu ezinez,
esan nahi diet, bihotz-bihotzez
guztiei milesker, zinez.

Doinua: Sor Lekua (noski)

Josu Amezaga, Kristiane Etxaluz, Maddi Oihenart, Gorane Agirre, Inaki Goirizelaia, Carmelo Garitaonandia, Oskar Alvarez Gila, Cesar Arrondo, Piarres Xarriton, Aña Durruti, Albert Michaud, Michelle Mourgue Elissalde, Jan Battit Dirassar, Manex Pagola, Martzel Etxehandi, Maurice Arreits, Mikel Epalza, Hibaï Castro, Xabier Haristchelar, Joserra Senperena, Joseph Camino, Xarles Videgain, Joxean Fernandez, Ion Lopez, Nere Pagola, Peio Etxeberri-Aintxart, Jon Miner, Sylvia Nicolas, Koro Etxeberria, Ane Antoñanzas, Mireia Gabilondo, Argitxu Camus Etxekopar, Morgane eta Philippe Sauveplane, Michel Mendiboure, Peio Irigoien, eta beste hainbat...

Aurkibidea

Milesker, zinez:	4
Sarrera: PAISAIA ETA BIDEAK	12
Lehen pausuk.....	13
Orain arteko paisaia.....	15
Aitzindarien testuetan	15
Hurrengo belaunaldiko egileen testuetan	18
Entziklopedietan	21
Gure bide galduak	22
Bilaketaren bideak	22
Iparraldeko euskal prentsa	23
Artxiboak, lekukoak, prentsa gehiago	24
Erbiaren harrapaketa	25
Lehen ustekabea	26
Bigarren ezustekoa.....	27
Soinuaren bila	28
Zerbitzariren paperak	29
Bigarren kopia bat.... Euskal Herrian?.....	31
Bigarren kopia bat.... munduan?	32
Aurkitutako datu eta materialen analisia	33
Lehen atala: MADRÉ-REN SOR LEKUA	36
Ipar Euskal Herria Madré jaio zenean	37
Herri euskaldun, rural eta giristinoa	37
Eskualdun fededun.....	38
Herri emigrantea	40
Aberri ttiki-Aberri handi.....	43
Akulturazioa. Frantses nazioaren eraikuntza.....	46
Eliteen jokamoldea	46
Turismoaren agerpena	47
Elizaren jarrera aldaketa	49
Eskola	50
Armada	53
Apatia hasieran	54
“Anciens Combattants”-en eragina.....	55
Kultura; Aberri ttikiaren gotorleku (?)	57
XIX. mendearen bigarren zatian.....	58
Elizanburu: Garaiko gizartearen ispilu poetikoa.....	59
“Zazpiak bat”	62
Mende hasierako krisi denboretan	65
Gerra-osteko trantsizio aroan.....	67
Hegoaldeko errefuxiatuen eragina	68
Ekimen kulturalen loratzea	68
Herria komunikabidearen sortzea	70
Jende berrien erakartzea.....	71
Euskal Herri bat: Hazparne	73
Herri euskaldun eta giristinoa.....	73
Fededun.....	74
Euskaldun.....	75
Emigrante.....	77

Industria herria	77
Akultrazioaren aztarnak Hazparnen	79
Eskola.....	79
Armada	79
Kultura Hazparnen.....	81
Hazparneko Madreteiko mutikoa	83
Belokeko semea.....	87
Gazte kulturzalea	89
Diasporako euskalduna	90
Pariseko bizitzia.....	90
André, euskaldun «Afrikanoa».....	94
Madré abiadorea.....	100
Lehen urteak	102
Gerra usaina	104
Bigarren Mundu Gerra.....	105
“Drôle de guerre” edo “gerra arraroa”	106
Wiesbaden bi urtez	108
Erresistentziarantz.....	110
Madré mugalaria	112
Koronel urte emankorrak.....	113
Segurtasun Zerbitzuko buru.....	114
Aire Armadaren Buruzagi Afrikan, deskolonizazioaren garaian.....	119
Kultura beltzei begira	120
Kolonizazioaren makurrak.....	122
Azken urteak	124
Heriotza	125
Madré-ren zerbitzu orria.....	127
Grades successivement obtenus.....	132
Bigarren atala: ZOR GENION LEKUA	133
Zinema eta herri nortasun kolektiboak.....	134
Zinema: Gizartearen ispilu, sortzaile, oihartzun.....	134
Zinema: Nazioaren haurride, nazio eraikuntzaren lanabes.....	135
Zinema Nazionalaren kontzeptua, eztabaida iturri	136
Dokumentala: Errealitatearen aztarnatik haratago	137
Euskal Herria eta zinema.....	139
Dokumentala nagusi	139
Herri ikusezina iruditan	140
Kanpo begiekin ere	141
Euskal Herriari buruzko film dokumentalak	142
Eusko Ikusgayak, 1922.....	142
Sorrera eta ekoizpena.....	144
Irudiak	145
Zabalpena, oihartzuna	147
Au Pays des Basques, 1930	148
Sorrera eta ekoizpena.....	149
Irudiak	153
Zabalpena eta oihartzuna(k).....	155
Euzkadi, 1933	158
Sorrera eta ekoizpena.....	159
Irudiak.....	161

Zabalpena, oihartzuna(k), errautsak.....	164
Sinfonia Vasca, 1936	168
Sorrera eta ekoizpena.....	169
Irudiak.....	170
Zabalpena, oihartzuna (k), despistea (k).....	172
Guernika, 1937	173
Sorrera eta ekoizpena.....	174
Irudiak.....	176
Zabalpena, oihartzunak, lapurretak.....	177
Im lande der basken, 1944.....	179
Sorrera eta ekoizpena.....	180
Irudiak.....	181
Zabalpena eta oihartzunak	183
The Land of The Basques, 1955.....	184
Sorrera eta Ekoizpena	185
Irudiak.....	186
Zabalpena eta oihartzunak	189
Aberria, 1961	189
Sorrera eta ekoizpena.....	191
Irudiak.....	193
Zabalpena, oihartzunak	196
Ama Lur, 1968.....	197
Sorrera eta ekoizpena.....	198
Irudiak.....	200
Zabalpena eta oihartzunak	204
Ikuska, 1978-1984	207
Sorrera eta ekoizpena.....	208
Irudiak.....	211
Zabalpena eta oihartzunak	214
Hirugarren atala: EUSKARAZKO LEHEN FILMA.....	217
Sorrera	218
Idealismo hutsez	218
Euskal filma. Euskaldunentzako filma.....	222
Edukia	224
Egilearen begirada	226
Ikuslearen begirada	228
Ekoizpena	229
Film mota.....	230
Zeluloidezko txoria	231
Ekoizpen prozesua.....	232
Teknikari profesionalak	233
Laguntzaile sare zabala	234
Gizona bere bakardadean.....	237
Grabaketaren arrastoak	239
Analisia.....	243
Gidoiaren berreraikuntza	243
Soinuak esan lezakeena	263
Irudien komentario hutsa?.....	264
Mezu soziala?	264
Musikak eta kantuak.....	266

Soinu diegetikoak	267
Irudi mutuen analisi herrena	268
Gaiak eta tratamendua	269
Bizimoldea	269
Lurraldetasuna.....	271
Naziotasun sinboloak	273
Erljiotasuna	275
Generoa	276
Estiloa	278
Tradizio filmikoko katebegi galdua.....	279
Emanaldiak.....	282
Hazparne.....	283
Gure ispilua.....	288
Behi parea	289
Ipar Euskal Herrian gaindi.....	291
Bi gazte pelikuleroak	292
Azkaine	292
Aiherra	293
Beskoitze.....	293
Baiona	295
Uztaritze.....	297
Paris	298
Dakar	301
Arrantzaleen sor lekua	304
Mauritania.....	307
Estatu Batuak.....	308
Zeluloidezko artzain txakurra	309
New York	312
Latin Amerikako pista faltsua.....	313
Azken saiakerak?.....	315
Laugarren atala: BESTE ZENBAIT AURKIKUNTZA	317
Gure Sor Lekua-rekin erlazionatuak	318
Notre Pays Natal.....	318
Sorrera.....	319
Analisia	321
Musika eta kantuak	327
Zabalpena	329
Soinu bobinak.....	329
Usine de fabrication de chaussures.....	333
Euskal Herriko argazkiak	334
Gure Sor Lekua-rekin harremanik gabeak	335
Une abbaye Benedictine au Pays Basque	335
8 mm-ko grabaketak	338
Afrikako argazkiak	338
Material gehiago oraindik?.....	339
ONDORIOAK	342
Pertsonaia ezezaguna, baina ez ezohikoa	343
Katebegi galdua.....	345
Kultura ornogabea	348
Tradizionalista iraultzailea	349

Haizea dator Iparraldetik	351
Euskaraz ari zen mutua	352
ITURRIAK.....	354
Bibliografia (Liburuak, liburu kapituluak, aldizkari zientifikoetako artikulak eta tesi doktoralak)	354
Hemerografia (Aldizkari eta egunkari artikulak)	365
Elkarrizketa pertsonalak	372
Eskuizkribuak.....	374
Gutunak	376
Beste dokumentu batzuk	376
Bisitatutako artxibategiak.....	377
Film artxibategiak.....	377
Bestelako artxibategiak.....	377
Latin Amerika	377
Zitatutako filmak	378

Sarrera:

PAISAIA ETA

BIDEAK

Lehen pausuak

Ikerketa honen abiapuntuan, euskal zinema dokumentalaren gaineko interesa dago. Euskal Herriko zinema dokumentalaren gainekoa, eta Euskal Herriaz egindakoaren gainekoa.

Interes horretatik partituta, gure ikergai bihur zitezkeen filmak aztertzen hasiko gara: Historiako aro ezberdinetan Euskal Herriari buruz grabatutako dokumentalen erreferentziak bilatzen, eta posible izanez gero, ikusten. Zoritxarrez, asko ez dira inon ikusgai egongo; desagertuta daudelako (*Sinfonia Vasca*), edo desagertarazita (*Euzkadi*). Baina lehen momentu batean, horrek ez gaitu gehiegi trabatuko. Poesia jolaserako tarte pixka bat uzten digu, gainera: Herri *ikusezina* baita gurea, gure zinema ere, ikusezina baino ez zitekeen izan.

Film ikusezin horietarik batek atentzioa deituko digu bereziki. “*M. Madré*” izeneko zinemagile misteriotsu batek egindako *Sor Lekua* dokumentalak. Dokumental hau euskal zinemari buruzko obra kanoniko gehienetan aipatzen da; baina guztietan labur eta lauso, eta berehala ohartuko garenez, guztietan iturri bera (eta bakarra) zitatzuz: *Gure Herria* aldizkarian 1956an publikatutako artikulu bat. Dirudienez, galduta zegoen pelikula hau zazpi probintziei buruzko dokumental bat izan zen, eta haren egilea (“*M. Madré*” delakoa) euskal jatorriko frantses jeneral bat.

2011ko kontuak dira horiek. Geroztik urak egin du bide, eta eskuetan duzun ikerketak ere bai. Bide horretan, *Gure Sor Lekua*-ren (ez *Sor Lekua*-ren) eta André Madré-ren (ez “*M. Madré*”-ren) historia errekonstratu, akademia mailan denek aipatu eta inork ezagutzen ez zuen film hura euskaraz egindako zaharrena dela deskubritu, eta soinu gabeko kopia bat aurkitu eta Unibertsitatearen esku utzi ahal izan dugu, beste dokumentu ainitzekin batera.

Hau guztia, xeheki mamituko dugu lan osoan zehar; bere garaian, espazioan, eta kontestu filmikoan kokatuz. Baina aurkikuntzak aztertzeari ekin aurretik, merezi du, gure ustez, sarrera honetan beste aspektu batzuei lerro batzuk eskaintzea.

Hala, batetik, gure ikerketa baino lehenagoko *paisaia* zein zen erakutsiko dugu; euskal zinemari buruzko bibliografia kanonikoan, filmari eta haren egileari buruz esaten dena errepasatuz.

Eta bestetik, ikerketa prozesua nolakoa izan den azaltzen saiatuko gara. Zeintzuk izan diren gure *bideak*. Izan ere, horixe da langintza honetan ikasi dugun lekzio garrantzitsuenetako bat: bidea, helmuga bezain gozagarria izan daitekeela ikerkuntzan. *Bidea dela borroka bakarra*.

Zentzu horretan, lehenik aurkitutzak nola burutu ditugun kontatuko dugu, urratsez urrats, guretzako abenturaz eta ezustez betea izan den iker-bidaia irakurlearekin partekatuz eta ondoren, aurkitutako materiala aztertzeko erabilitako metodo eta teknikak deskribatuko ditugu.

Lanaren muinean sartuko gara horren ondotik. Hala, lehen eta bigarren kapituluetan, gure ikergaiaren testuingurua landuko dugu: lehenean, André Madré-ren garaiko Ipar Euskal Herriaren eta Hazparneren argazki historiko eta soziala burutuz eta André Madré-ren biografia aberatsa mamituz eta bigarrean, Euskal Herria zinema dokumentalean nola errepresentatua izan den aztertuz. Testuinguraketa luze honek, *Gure Sor Lekua* filmaren izaitea modu osoagoan ulertzeko klabeak emango dizkigu.

Talaia horretatik, hirugarren atalean helduko diogu *Gure Sor Lekua*-ren analisiari. Haren sorrera, ekoizpena, zabalpena, gaiak eta tratamendua, garaiko testuinguru sozial eta kulturalarekin, Euskal Herriari buruzko bestelako dokumentalekin, eta André Madré-ren beraren bizitzarekin harremanean aztertuko ditugu, horretarako.

Bukatzeko, laugarren kapituluan, André Madré-rekin zerikusia duten beste zenbait material artistikori buruz ariko gara (filmak, argazkiak, musika); ikerketa bidean aurkitutakoak denak, eta denek baitaezpada *Gure Sor Lekua*-rekin harremana ez duketen arren, balore kultural nabarmenekoak direnak.

Horren ondotik iritsiko zaigu, gure jardunaren fruituak biltzeko garaia. Ondorioak ateratzekoa.

Orain arteko paisaia

Oso lerro gutxi idatzi dira orain arte *Gure Sor Lekua*-z eta haren egileaz; eta ainitzetan, zehazgabetasun handiz. Madré-ren filma 80ko hamarkadaz geroztik euskal zinemari buruz publikatutako lan gehienetan aipatuko den arren, hari buruz emandako informazioa oso urria izango da beti, eta funtsean, beti berdina. Izan ere, autore guztiek (salbuespenik gabe, guk dakigula) iturri bakarra (eta berbera) erabiliko dute: E. LAHINA-k *Gure Herria* aldizkariaren 1956ko udako atalean filmaz publikatuko duen *Sor Lekua* izeneko artikulua.

Publikatuko den lan berri bakoitza aurrekoek idatzitakoa bildu eta bere estiloan moldatzera mugatuko da; eta hala, jatorrizko iturria (Lahinaren *Gure Herria*-ko artikulua) gero eta urrunago geldituko zaigu.

Azter dezagun bada, monografia eta lan entziklopediko nagusiek gure ikergaiari buruz diotena.

Aitzindarien testuetan

1985ean, kasik aldi berean, euskal zinemaren historiari buruzko bi lan mardul agertuko dira: Santos ZUNZUNEGUIren *El cine en el País Vasco* eta Jose Maria UNSAINen *El cine y los vascos*. Garrantzia handiko obrak dira biak; batetik, haien kalitateagatik eta bestetik, ordura arte, ez zegoelako tamainako deus publikaturik gaiaren inguruan. Hala, euskal zinemari buruzko erreferentziazko liburu bihurtuko dira berehala, arrazoiarekin.

Bai Unsainek eta bai Zunzuneguik, 50eko hamarkadako basamortu kulturalean burututako lan bakanteko bat bezala aipatuko dute *Gure Sor Lekua* (*Sor Lekua*, beren testuetan) eta horretarako, Lahinaren artikuluan oinarrituko dira, zenbait pasarte hitzez hitz erreproduzitzen. Literaltasun horren kausaz ordea, bi historiagileak, ondorengo autore guztiek sistematikoki errepikatuko duten zehazgabetasun batean eroriko dira. Filmaren egilea “*M. Madré*” batailatuko dute, Lahinak haren artikuluan hala izendatzen duelako, “*Monsieur*” idazteko laburdura gisa. Hala, kasik hogeita hamar urtez, André Madré, “*M. Madré*” bihurtuko da euskal zinemaren historiara edo eta euskal

entziklopedietara hurbilduko den nornahirentzat; gure kasuan bederen, lehen begi-kolpean “M.” horrek atzean “*Michel*”, “*Maurice*”, “*Martin*” edo beste edozein izen ttipi ezkutatuko zela pentsatzera eramán gintuelarik.

Monsieur Madré-ren izen kontuak alde batera utzita, Unsain eta Zunzuneguik filmaz idatziko dutena antzekoa izango da; biek (Unsainek laburrago, Zunzuneguik zabalago) Lahinaren testuaren itzulpen laburtua egingo baitute funtsean. Alta, bien artean, azkenean garrantzitsu bihurtuko den ezberdintasun txiki bat dago.

Unsainek, “*Conatos amateurs*” izenburupean, hala idatziko du.

Es en la segunda mitad de los años 50 cuando el cine amateur comienza a dar señales de vida. En Euskadi Norte el general M. Madré realiza el documental Sor Lekua. Se plasmaba en él, según explicación del propio autor, “la vida vasca desde la cuna a la tumba”, pudiendo contemplarse “paisajes y escenas de las siete provincias vascas”.

La idea de realizar este film, que cuando menos contó con algún recitado en euskera, maduró en Madré tras escuchar un discurso pronunciado por Teodoro Ernadorena en París con motivo del Euskararen Eguna de 1956. El promotor del film Euzkadi (1933) exhortó a sus compatriotas a la realización de cine en euskera. El general Madré pensó entonces en realizar “un film vasco, aunque fuera amateur, con el que poder complacer a sus hermanos expatriados” (UNSAIN, 1985:139)

Euskararen Eguneko datarekin tronpatzen dela alde batera utzita (Lahina-ren artikulua 1953an izan zela dio, ez 1956an), Hernandorenak euskarazko zinema (“*cinema en basque*”) egitea iradoki zuela bilduko du jatorrizko artikulutik. Zentzu horretan, nahiz eta filma euskaraz izan zela esatera iristen ez den, Madré-ren lanak “*algun recitado en euskera*” izan zuela adieraziko du.

Zunzuneguik aldiz, bere liburuko “*Al otro lado del pirineo: Sor Lekua*” atalean, Unsainek baino askoz tarte handiagoa emango dio Madré-ren lanari, zentzu horretan, irakurleari informazio aberatsagoa eskainiz, baina Lahinaren testuaren itzulpena egitean, originaleko “*cinema en basque*”, “*cine vasco*” gisa itzuliko du; eta hala, berebiziko garrantzia zuen ñabardura galduko da.

Cuando con motivo de la reunión anual del Euskararen Eguna que tuvo lugar en París en

1953, Teodoro Erandorena sugirió que “debería realizarse un film vasco para que pudiese ser contemplado por todos nuestros compatriotas dispersos a través del mundo”, sus palabras iban a recordar a M. Madré la contemplación, veinte años antes, del film “David Golder”, en el que una breve secuencia se desarrollaba en el País Vasco. Como él mismo relata “esta escena (...) me afectó de tal manera que volví por placer cuatro veces en la misma semana a ver esta escena del film en cuestión”. Partiendo de este recuerdo, M. Madré -a la sazón General del Ejército francés y natural de la localidad vasco francesa de Hasparren- decidió realizar el film vasco reclamado por Erandorena.

Las intenciones generales del film eran:

“Para la imagen:

- representar el País Vasco, tal y como es actualmente y no tal y como ha sido o como se deseara que fuese, filmando escenas reales en vivo y no escenas montadas para los fines que se perseguían.
- trata de conservar en las escenas representadas su ritmo normal, a fin de reflejar lo mejor posible el clima tranquilo de nuestros campos
- rodar el film en color, siendo los colores indispensables para resaltar la belleza de algunos de nuestros paisajes.

Para el sonido:

- acompañar las imágenes con cantos o cánticos apropiados, a ser posible populares y cantados sin acompañamiento a la manera del pueblo a una o dos voces, sin buscar las armonizaciones o la perfección de la ejecución”.

Pero, ¿cómo reflejar estas ideas, “ a la manera de un libro de imágenes, mediante la ilustración de alguna melodía o por la transcripción de una novela como las del Padre Lhande?”.

La solución elegida fué “un documental muy simple sobre la vida vasca desde la cuna hasta la tumba”. De esta manera, situando cada escena en un lugar diferente, el documental podría cumplir su finalidad básica de mostrar el mayor número posible de paisajes y aspectos de las siete provincias españolas y francesas.

El film, realizado de manera sustancialmente amateur fué estrenado en el País Vasco Francés en Julio de 1956. Todavía M. Madré debía realizar otro film sobre los pescadores vascos en Dakar en la misma línea que *Sor Lekua*¹ (ZUNZUNEGUI, 1985:141-142)

“*Cinema en basque*”-tik “*Cine vasco*”-ra, kasik ohartu gabe igarota, hurrengo belaunaldiko historiadoreak Unsain eta Zunzuneguien lanetan oinarrituko dira; kasurik gehienetan, jatorrizko iturrira jo gabe.

Hurrengo belaunaldiko egileen testuetan

Hurrengo hamarkadan euskal zinemaz publikatuko diren testu ainitzetan ere, *Sor Lekua* eta “*M. Madré*” behin eta berriz agertuko zaizkigu. Funtsean denek gauza bera kontatuko dute, baina bakoitzak, bere ekarpena eginez.

Juanmi GUTIERREZek, urteetan euskal zinemari buruz argitaratuko dituen artikulua eta monografia ezberdinetan, beti idatziko ditu lerro batzuk *Sor Lekua*-ri buruz (1994: 87; 1997:198). Tarte zabalena ordea, 2001ean *Ikusgaiak* aldizkarian publikatuko duen *Cine documental vasco: conservando la memoria colectiva* artikuluan eskainiko dio.

Para encontrar obras de relevancia en este difícil período que contempla las secuelas de una guerra civil hay que recurrir a obras procedentes de ubicaciones distintas a Euskadi Sur. En Baiona el general del ejército francés, enamorado del País Vasco: M. Madré, animado por el exilado cineasta Teodoro Ernadorena realizó un film titulado *Sor Lekua* (1957). Su condición de ciudadano francés y su presencia al otro lado de la frontera le permitieron tratar temas vascos de una manera impensable para los residentes en la cota sur del país (GUTIERREZ, 2001:102).

Gutierrezek beraz, oker kokatuko ditu *Gure Sor Lekua*-ren tokia (Baiona) eta urtea (1957), eta *M.*

¹ Azken esaldi hau, Teodoro Hernandorenarekin izandako elkarrizketa bat zitatuz idatziko du Zunzuneguik. Alta, zantzu guztien arabera, Madré-k ez du halako pelikularik egingo sekula, Dakarreko euskal arrantzaleekin harreman estua izango duen arren.

Madré “general del ejército francés, enamorado del País Vasco” dela esatean, atzerritar baskofilo bat dela iradokiko du. Bestalde, haren testuko azken esaldia ere azpimarragarria da: “*Su condición de ciudadano francés y su presencia al otro lado de la frontera le permitieron tratar temas vascos de una manera impensable para los residentes en la cota sur del país*”. Filma ikusi gabe egindako halako adierazpenek, eta testu guztietan Teodoro Hernandorenari ematen zaion aitaponteko paperak, Madré-ren lana aroma abertzale oinarrigabe batez jantziko dute.

Joseba MACÍASek ere *Cine Vasco. ¿Un debate cerrado?* artikuluan (2010), Madré-ren lana “*argi eta garbi*” Teodoro Hernandorenaren tesietan inspiratzen dela idatziko du. Bestelakoan ordea, Unsainen idatzien transkripzio ia literala egingo du; haren akatsak (datak) eta ekarpenak (euskarazko “*errezitaturen bat*” bederen eduki zuela) errepikatuz.

En Iparralde, M. Madré realiza “Sor Lekua”, un documental claramente inspirado en las tesis de Teodoro Ernandorena. La idea de realizar este film, que cuando menos contó con algún recitado en euskera, maduró en Madré tras escuchar un discurso pronunciado por Teodoro Ernandorena en París con motivo del *Euskararen Eguna* (Día del Euskera) de 1956. El promotor del film “Euzkadi” (1933) exhortó a sus compatriotas a la realización del cine en euskera. Madré pensó entonces en “realizar un film vasco, aunque fuera amateur” con el que poder complacer a sus hermanos expatriados” (MACÍAS, 2010:37)

Berriki, Santiago DE PABLOk, hegoaldeko abertzaleen propaganda politikoaren estrategiaren baitan kokatuko du *Gure Sor Lekua* (beti ere, “*M. Madré*”-k egindako *Sor Lekua*). 2012an publikatutako *The basque nation of the screen* monografian adibidez, hala dio:

The interest that the Basque nationalist leadership had in cinema as a vehicle to both convey propaganda and to foment a particular kind of national consciousness led the to promote a number of documentaries among the Basque communities in foreign lands. Such works included the amateur film “Sor Lekua” (1956), directed by the the Basque Frenchman M. Madré and inspired by Hernandorena, the director of “Euzkadi” (1933); and the films made in the Basque language by Gotzon Elorza, originally from Bilbao and a draftsman by trade, in the late 1950s and early 1960s (DE PABLO, 2012:57)

Bestalde, urte berean agertutako *Exilio y Cine* liburuan agertutako artikuluan, ildo beretik

segituko du.

Ello no significa que existan algunas películas que demuestran el interés de los nacionalistas vascos por el cine como medio de propaganda y de desarrollo de la conciencia nacional. Este fue el caso del filme amateur *Sor Lekua* (1956). Aunque su autor fue el vasco-francés M. Madré, fue inspirado por Hernandorena, el director de *Euzkadi* (1933), lo que refleja una continuidad en esa visión cinematográfica nacionalista, antes y después de la guerra. Precisamente, la idea de Hernandorena, expresada con motivo del Día del Euskera celebrado en París en 1953, fue que “debería realizarse un film vasco para que pudiera ser contemplado por todos nuestros compatriotas, dispersos a través del mundo” (ZUNZUNEGUI 1985, 141-142). Es decir, la película, un documental “muy simple sobre la vida vasca desde la cuna hasta la tumba”, que al parecer incluía escenas rodadas en diversas localizaciones del País Vasco, a ambos lados de la frontera, debía servir como nexo de unión de los exiliados con su tierra, aunque lo escaso de su difusión que no logró realmente su propósito. (DE PABLO, 2012: 33)

Bigarren belaunaldiko tropel honetan, agian, Inigo MARZABALEk egingo du ekarpenik ezberdina, *Los Cineastas: Historia del cine en Euskal Herria* liburuko “*El largo tunel del franquismo*” kapituluan (1998). Ez informazio berria emango duelako (aurretik eta ondoren, hainbestek esandakoa errepikatzen du beste behin), baizik eta besteentzat oharkabean pasatutako Lahina-ren artikuluko aspektu baten pausatuko duelako begirada. Madré-ren “*zinezkotasun*” asmoan.

Hay en este film un aspecto sobre el que considero que merece la pena detenerse. Pues, aunque solamente fuera en el plano de intenciones, el propio cineasta afirmará explícitamente que se trata de “representar el País Vasco tal y como es actualmente y no tal y como ha sido o como se deseara que fuese”. Vocación “realista” que contrastará, como veremos más adelante, con otras visiones más, según una expresión hoy al uso, “melancólicas (MARZABAL, 1998:156).

Entziklopedietan

Euskal entziklopedietan ere, urri eta okerrez beteta zitatuko dira (zitatzekotan) André Madré eta *Gure Sor Lekua*. Euskal zinemari buruz publikatutako bi hiztegi entziklopedikoetan, adibidez, agertu ere ez dira egingo. Alberto LOPEZ ECHEVARRIETAREN *Vascos en el cine* liburuan (1988) eta Carlos ROLDAN LARRETAAREN *Los Vascos y el Séptimo arte. Diccionario de cineastas vascos* izenekoan, André Madré-ren izenik ez da aipatuko (ezta sikeran, “*M. Madré*” gisa), ordurako Zunzunegui eta Unsainen lanei eskerrak, ezaguna den *Sor Lekua* izeneko filma bat esistitu zela.

Auñamendi euskal entziklopedia ezagunean aldiz, komikotasunetik gertu dagoen moduan agertuko da hazpandarra; bi aldiz jarraian. Izan ere, pertsona ezberdinak bailiran, orrialde berdinean eta bata bestearen segidan “*M. Madré*” zinegileari buruzko sarrera eta André Madré militarri buruzkoa aurkituko ditugu.

M. MADRÉ

Realizador de cine, nacido en Hazparne (Laburdi). Fue general del ejército francés. A raíz de la reunión anual de *Euskararen Eguna* de París en 1953, trató de realizar la sugerencia de Theodore Ernandorena de «realizar un film vasco para que pudiese ser contemplado por todos nuestros compatriotas dispersos a través del mundo». Esto le había recordado la impresión que en él causó la visión de *David Golder*, cinta realizada por Julien Duvivier en 1930, en la que una breve secuencia tenía lugar en el País Vasco. Esta escena «me afectó de tal manera que volví por placer 4 veces en la misma semana a ver esta escena». Fruto de todo esto fue en 1955 la cinta *Sor Lekua*. También tenía pensado realizar otro film sobre los pescadores vascos en Dakar, pero sólo quedó en proyecto.

ANDRÉ MADRÉ

Militar vasco. General de división del Ejército del Aire francés, presidente de la Société d'Armement, vicepresidente de la Asociación de Antiguos Auditores de Altos Estudios de Defensa Nacional. Posee varias condecoraciones francesas y africanas. Originario de Hazparne (Lapurdi).

Gure bide galduak

Aurreko atalean deskribatutako talaiatik abiatzen da, beraz, gure ikerketa. Horiexek dira, *Gure Sor Lekua*-z interesatzen hasten garelarik, gaiari begira dauden *bistak*. Ordutik, bi fase argi ezberdin daitezke, lan honen idazketaraino ekarri gaituen ikerbidean: Datu eta material berrien bilaketan murgilduko gaituen fasea, lehenik. Eta bildutako datu eta material berri guztion analisisa burutzera eramango gaituen fasea, ondoren.

Etengabeko elkar harremanean egon diren lanak izanik ere (oraindik gaur, lerrook bukatzen ari garelarik, datu eta material berriak bilatzen segitzen dugu), gure ustez, bi etapa ezberdinen moduan aurkezteak, ikerketaren bidea nolakoa izan den azaltzen lagun lezake.

Bilaketaren bideak

Gibelapenarekin begiratuta, *Gure Sor Lekua* (artean *Sor Lekua*) filmaren inguruko interesa piztuko digun txinparta, ordura arte ezagunak ziren datuen paradoxak direla uste dugu. Nekez imagina

dezakegu espainiar Armadako jeneral bat (Hernanikoa izanda ere) Euskal Herriko zazpi probintziei buruzko dokumental bat egiten. Nor da, beraz, Hernandorenarekin harremanetan zen delako “*M. Madré*” hura? Eta nolakoa da, Euskal Herriaz egin zuen filma?

Galdera horiei erantzun nahian emango dugun lehendabiziko urratsa, bistan denez, *galdetzea* izango da. Informazioa ukan dezaketenei *galdetzea*. Eta hala, Euskadiko Filmategira joango gara, batetik, eta bestetik, aurreko atalean zitatutako zenbait autore kontaktatuko ditugu, “*M. Madré*”-ri buruz eta bereziki, haren filmari buruz bestelako arrastorik ba ote duten *galdetzea*. Kasu guztietan, erantzuna ezezkoa izango da. “*M. Madré*”-ren biografiaz ez da datu handirik, eta *Sor Lekua*-ren kopiarik ez da ezagutzen, eta itxura guztien arabera, ez da inon gordetzen ere.

Iparraldeko euskal prentsa

Ezer gutxi berririk aurkitzeko esperantzarekin, Iparraldeko garaiko euskal prentsa arakatzera joango gara Baionako Euskal Museoko liburutegira. Aurretik hainbeste autorek landutako gaia izanki, ez dugu espero prentsan halako errebelazio handirik topatzea. Alta, *Herria* euskarazko aldizkaria aztertzen hasi eta berehala, zur eta lur utziko gaituzten aurkikuntzak agertuko zaizkigu.

Norbaitek irakurtzeko zain baleude bezala, *Madré* eta haren filma aipatzen dituzten bizpahiru artikulua topatuko ditugu. Eta hala jakingo dugu “*M. Madré*” delako hura, André *Madré* deitzen dela egiazki: “*M.*” hura, *Gure Herria*-ko artikulugileak “*Monsieur Madré*” idazteko erabilitako laburdura baino ez zelarik. Baina harrigarriena, filmari buruz deskubritutakoa izango da. “*Sor Lekua*” barik, “*Gure Sor Lekua*” aipatuko baita izenburu gisa, eta inportanteena, dokumentala EUSKARAZ dela.

Datu horrek, *de facto*, historiako lehen euskarazko film bihurtuko du *Madré*-ren lana, 1956an estreinatua izanki, Gotzon Elortzaren dokumentalak (lehen 1959an errodatua) baino zaharragoa delako. Hala, euskal zinemari buruzko historiografia iraultzen zuen aurkikuntza horrek akuilatuta, indar handiagoz ikertzen segituko dugu, pista berrien bitartez, agian filma bera nonbait aurkitzera heldu gaitzkeela sinetsita.

Artxiboak, lekukoak, prentsa gehiago

Hurrengo hilabeteetan, gure iker-eremua ahalik eta gehien zabaltzen saiatuko gara. Horretarako, bildutako datu guztiak mahai gainean jarri, informazioa bloketan banatu, eta berau emendatzeko, hiru esparrutan jardungo gara. Lehenik, garaiko prentsaren arakatzea sakonduko dugu. Bigarrenik, gaiarekin edozein lotura ukan lezaketen artxibategiak bisitatzen saiatuko gara. Eta azkenik, Madré ezagutu edo filmari buruzko informazioa izan lezaketen lekukoak bilatuko ditugu.

Bilketa hemerografikoa, Iparraldeko kazeta eta aldizkarietan zabalduko dugu batez ere, Frantzia mailako prentsan Euskal Herriari buruzko berririk apenas ematen zela konprobatu ondotik. Hala, *Herria* eta *Gure Herria* sakonago begiratzeaz gain, besteak beste, *Basque Eclair*, *Sudouest* eta *Le soir de Bayonne* egunkariak eta *Bulletin du Musée Basque*, *Gazte* edo eta *Elgar* aldizkariak arakatuko ditugu. Kasik denetan datu berriak aurkituta ere, *Basque Eclair* eta *Elgar-en* (Pariseko Eskualzaleen Biltzarrak publikatutako hilabetekaria) egindako arrantza bereziki emankorra izango da. Hala, Madré-ren biografia eta *Gure Sor Lekua*-ren sorreraren eta zabalpenaren historia osatzen joango gara.

Aldi berean, zenbait artxibategi bisitatuko ditugu. Batetik, zinematografikoak: Cinémathèque Française, Paté Gaumont etxearen artxibategia eta frantses armadaren artxibo filmikoa (*Service Cinématographique des Armées*); denak Parisen. Bestetik, euskal kulturari dagozkionak: Baionako Euskal Museoaren funtsak, Euskaltzaindiaren *Azkue* Liburutegia, *Xenpelar* Dokumentazio Zentrua edo eta *Eresbil* Musikaren Euskal Artxiboa. Eta bukatzeko, lokalak edo espezializatuak: Aireko Armadaren Artxibategia (*Service Historique de la Défense*, Vincennes-eko Gazteluan, Parisen), Hazparneko udal artxiboa eta Baionako diozesarena.

Zoritxarrez, arlo honetan, emaitzak espero baino urriagoak izango dira. Armadako artxiboetan aurkitutako zenbait informazio balios salbu (bereziki, André Madré-ren dossier pertsonala; haren karrera militarren nondik norako guztiak eta zenbait eskuizkribu biltzen dituena), apenas lortuko dugun ezer berririk. *Gure Sor Lekua*-ren arrasto txikienik ere ez dugu aurkituko.

Artxibategiak eta hemerotekak arakatzeari gain, ahalegin berezia egingo dugu garaiko lekukoak

kontaktatzen. Zentzu horretan, lehenengo eta behin, Hazparneko Madré familia bilatuko dugu; baina zoritxarrez, jeneralaren ahaide zuzenik ez dugu aurkituko (ez zuen seme-alabarik izan) eta haren senide hurbilenek (haren anaia gazteenaren semeak eta alabak), deus kontatzeko ez dutela esanez eta gaiaz arras ezaxolati, behin eta berriz errefusatuko dute gurekin biltzea. Hala ere, André Madré-ren iloba txiki bat (André Dainziart) elkarrizketatzea lortuko dugu, gisa horretan, Madré familiari buruzko informazioa bilduz. Hazparnetik atera gabe, herriko Historia Batzordeko Jeannot Arotçarena eta Gerrako *Anciens Combattants* elkarteko Joseph Bonnet ere ikusiko ditugu; baina ez batak ez besteak, ez digute gauza handirik esango.

Euskal kulturaren arloan halaber, garaiko aktore kultural garrantzitsuenen lekukotzak bilatuko ditugu. Hala, Filipe Oihanburu, Jean Haristchelar, Joseph Camino, Jean Battit Dirassar, Ximun Haran, Roger Etchegaray edo eta Piarres Xarriton galdezkatuko ditugu, besteak beste. Azken hau izango da, dudarik gabe, gure ahozko iturri emankorrena. Hazparnekoa izanki, Xarritonek ondo ezagutuko du Madré familia, eta jenerala bera ere ainitz tratatuko du, 50eko hamarkadan Parisen euskaldunen apez ibiliko denean. Gainera, hasieratik gure ikerketarekiko interes berezia agertuko du Xarritonek, *Gure Sor Lekua*-n bere ama, aita eta arreba agertzen omen zirelako.

Kontuak kontu, artxiboen, garaiko prentsaren eta ahozko iturrien bitartez, filmaren eta haren egilearen inguruko informazio andana bildua dugu, momentu horretarako. Ordura arte ezezagunak ziren ekarpen piloa (tartean, Madré-ren filma euskaraz zela; eta beraz, historiako lehenengoa) egingo lituzkeen ikerketa bat osatzeko beste material lortu dugu, bederen.

Alta, oraindik inportanteena falta zaigu: pelikula bera aurkitzea.

Erbiaren harrapaketa

Filmaren arrasto txikiena ezin inon atzamanez, gure ikerketa mugara heltzen ari dela sentitzen hastear, ustekabeko tokitik azaldu zen erbia.

Beste zenbait bilaketa ekimenek (prentsari iragarkiak jartzea, adibidez²) huts egin ondotik,

² Ikerketaren fase ezberdinetan, *Herria*, *Sudouest* eta *Elgar* kazetetan iragarkiak jarriko ditugu; Gure Sor Lekua eta André Madré-ren inguruan edozein informazio duen edozein irakurleri, ikerketan laguntzeko deia eginez. Ez dugu

erabakiko dugu, *Madré* abizena sobera komuna ez dela kontuan harturik, Frantziako telefonolistinetan izen horrekin agertzen diren hiritar guztiei (hogeita hamar inguru) gutun bat bidaltzea. Bertan, André Madré-ren inguruko ikerketa unibertsitario bat egiten ari garela azaldu, eta haren edo hark egindako *Gure Sor Lekua* filmaren daturik izanez gero, gurekin harremanetan jartzeko eskatuko diegu.

Ildo berean, internetera ere zabalduko dugu Madré-tarren gure bilaketa. Eta hala, sarean, Panamá-ko *La Estrella* egunkariak, Madame la Générale Madré izeneko emakume bati egindako elkarrizketa bat aurkituko dugu. Bertan kontatzen denez, Frantziak herrialde hartan daukan enbaxadorearen ama da eta omen, militar frantses baten alarguna. Kointzidentzia honi erreparatuz, berehala, artikulua egileari idatziko diogu, Madré anderea André Madré jeneral euskaldunaren senidea ote den galdetuz. Berehala jasoko dugu Mariela Sagel kazetariaren erantzuna: ez dakiela deus gaiaz. Alta, emakumearen Pariseko helbidea emango digu (listin telefonikoan ez zen agertzen) eta hari zuzenean idazteko gomendatu. Halaxe egingo dugu.

Zenbait hilabete beranduago, 2012ko gabonetako arrats batez, telefono dei bat jasoko dugu. Zenbaki luze eta ezezagun bat. Euskaraz “*bai?*” erantzutean, emakume zahar bat irriz hasiko da hariaren bestaldean eta bat-batean, ondorengo hitzak entzungo ditugu: “*Je suis Madame Madré; la Veuve du Général. Et j’ai le plaisir de vous dire, que le film que vous cherchez est chez moi*”.

Lehen ustekabea

Berehala, gure ikerketaren zuzendaria jakinaren gainean jarriko dugu. Amezaga irakasleak, aurkikuntzaren tamainaz oharturik, EHUko Errektorea informatzea erabakiko du orduan, eta hala, behin haren babesa eta konplizitatea lorturik, Parisera joango gara, Madame Madré-rekin biltzeko. Lehen urrats hauetan, isilpean mantenduko ditugu aurkikuntza eta Parisera egingo ditugun bidaia ugariak, lortu aurretik publiko eginez gero, helburua zapuztuko zaigun beldurrez.

Parisen, frantses goi burgesiako giroan bizi den 93 urteko alarguna aurkituko dugu: *Madame La Générale Madré* deitzen duten Hanoun Madré anderea. Errumanian sortua eta Alemanian hezia, André Madré-rekin jenerala hil baino sei urte lehenago ezkondua, Euskal Herriarekiko loturarik ez duen emakumea. Emeki emeki, haren konfidantza irabazten joango gara eta zenbait enkontruren

erantzun aipagarriak jasoko.

ondotik, azkenean etxeko ganbaran kartoi zahar batzuen barnean daukan filma Euskal Herriko Unibertsitatearen esku utz dezan komentzituko dugu.

Hala, Parisetik Euskal Herrira material zinematografikoz betetako kartoizko kutxa handi bat ekarrita, ilusioz gainezka joango gara Euskadiko Filmategira, 16 mm-ko bobina zaharretan gordea dakargun filma ikustera. Pelikula proiektatzen hasi eta berehala ordea, ilusioa dezepzio bihurtuko zaigu kolpetik. Izan ere, Euskal Herriko irudi ederren gainean, frantsesezko *off ahots* bat entzungo dugu. Ekarritako filma FRANTSESEZ da.

Egia da Hanoun Madré-k, gure lehenengo elkarrizketetan, berak euskarazko originalaren bertsio frantses laburtu bat egin zuela aipatu zigula. Alta, euskarazko filma lortzeko helburua bekainartean sarturik, ez genien garrantziarik eman alargunaren esanei. Filma Euskal Herrira ekartzean berriz, ez zaigu burutik pasatuko ere eskuartean bertsio hori daukagunik originalaren ordez.

Puntu horretan, tentsio handiko momentuak biziko ditugu, Euskadiko Filmategiko teknikarien arabera, ekarritako pelikula, *positibo errebersiblea* baita; kamaratik zuzenean ateratako materiala. Hala balitz, zelow enpalmatutako zeluloide zati originalak batuz egina da, beraz, frantses bertsio laburtua? Edo garbiago esateko; euskarazko film originalaren zatiak moztuz (alegia, pelikula suntsituz) burutu dute frantsesezko laburpena?

Bigarren ezustekoa

Hanoun Madré-ri gure duda guztiak planteatuko dizkiogu. Berak ere ez du ondo jakingo zer erantzun, hastapenean; baina egun horretan bertan telefonoz deituko gaitu zenbait ordu beranduago, eta etxeko ganbara berriz arakatuta, beste hiru bobina handi aurkituko dituela esango digu.

Denbora galdu gabe, Parisera joango gara berriro. Hanoun Madré-k egindako deskribapenagatik, film originalaren kopia bat izan daitekeelakoan gaude. Uste hau, sendoagotu egingo zaigu, alargunaren etxean bobinak aurrez aurre ikustean. Aurretik ekarritakoak baino zaharragoak diruditen 16 mm-ko hiru bobina handi dira; 1, 2 eta 3 zenbakiak dituzten paperezko poltsatan gordeak. Bakoitzak ordu erdiko iraupena izango duela kalkulatu ostean, dena bat dator, garaiko prentsan filmaren estreinaldiaz irakurri ditugun kronikek diotenarekin: Filmak ordu eta erdiko iraupena zuela, eta hiru zatitan pasatzen zela, bakoitzaren tartean, bobina aldatzeko atsedeen bat

eginez.

Hala ba, pelikulekin kargatuta Euskal Herrira iritsi bezain pronto, Euskadiko Filmategira itzuliko gara, eskuartean historiako lehen filma daukagula konfirmatzeko desiatzen. Bertako teknikariek esango diguten lehen gauza da, bobinok ere positibo errebersiblea direla (kamaratik zuzenean ateratako materiala); beraz, litekeena dela berau izatea egiazko originala, eta frantsesa egiteko, positibotik positibora-ko kopia bat egin izana. Alta, dena ez dira berri onak. Zeluloideak ez dauka, soinu banda magnetikorik itsatsita, behar lukeen moduan....

Filma proiektatzen hastean konfirmatuko dira gure susmorik okerrenak: ekarritako kopiak ez dauka soinurik. Pantailan ikusiko ditugun irudiek, argi erakusten dute euskarazko film originalaren aurrean gaudela; *Gure Sor Lekua* tituluaren ondotik, euskarazko kartel esplikatibo luze bat agertuko baita: “*Huna ESKUAL-HERRITIK urrun bizi diren herritarrentzat, batere ofiziokoak ez diren eskualdun bihotzdun batzuek moldatu duten ikusgarria...*” eta ondotik frantsesezko filma laburtuan agertzen ziren Euskal Herriko irudiak, eta gehiago.... Baina hitzik, kantarik edo hotsik ez da entzuten inon. Soinu banda magnetikoa falta du pelikulak.

Teknikariek aukera guztiak gogoetatu ondotik, eskuartean duguna lanerako kopia bat dela ondorioztatuko dugu eta beraz, proiektatzeko erabiltzen zen soinudun kopia bat egon behar dela nonbait. Izan ere, garai hartan nekez pasatzen ziren separatuta irudia eta soinua, eta *Gure Sor Lekua*-k soinua zeukala argi eta garbi uzten dute bai prentsako artikuluek eta bai garaian filma ikusi zuten lekukoek. Beraz, segur da soinudun kopia bat (proiektatzeko erabiltzen zena) esistitzen dela. Edo bederen, esistitu dela.

Soinuaren bila

Hurrengo hilabetetan insistentziaz galdetuko diogu Hanoun Madré-ri ez ote duen etxeko beste bazterren batean ahantzita filmaren beste kopia sonorizatu bat, eta hala ez bada, ea soinua bilatzen segitzeko arrastorik eman ote diezaguen.

Azkenean, etxeko ganbaran audio-zinta magnetiko zahar batzuk aurkitu dituela esango digu egun batez, eta agian filmaren soinua ukan lezaketela, haietako baten kaxan euskarazko hitz batzuk idatzita baitaude. Alta, aspaldiko formatu batean grabatuak izanki, berak ezin ditu erreproduzitu, eta

beraz, ez daki segurtasunez ea filmarekin zerikusirik daukaten.

Parisera joan, audio zintak hartu eta Euskal Herrira ekarriko ditugu; laborategi batean entzun ahal izateko esperantzan. Pulgada laurdeneko zazpi bobina magnetiko dira; garaiaetik eta formatuagatik, *Gure Sor Lekua*-rentzat egindako grabaketak gorde litzaketenak. Seguraski, ez filmeko soinu banda definitiboa (Masterra egiteko formatu *etxeoegia* da pulgada laurdena, eta gainera, irudia eta soinua elkarrekin proiektatu ohi dira, ez bakoitza bere aldetik), baina bai filmerako egindako grabaketa ezberdinak: pertsonaien ahotsak, ambienteko soinuak, kantu eta musikak....

Euskadiko Filategian gisa horretako tresnarik ez izanki, *Eresbil* Musikaren Euskal Artxiboaren laborategira joko dugu, eta bertan zazpi bobinetatik sei zaharberituko dira. Emaizta, zoritxarrez, erabat dezepzionagarria izango da. Nahiz eta, zantzu guztien arabera, filma egiteko denboran erabilitako audio-zintak izan (Baten kanpoaldean “*brouillon film*”³ inskripzioa ageri da, eskuz idatzia; eta beste bitan, *a capella* molde tradizionalen kantatutako euskal kantuak aditu daitezke), Itxura guztien arabera, urtetan, behin eta berriz erabiliak izan dira⁴ gauzak grabatzeko; eta hala, irrati programak, musika kontzertuak, turismoko audio-gidak, edo eta haren piano eta ingeles lekzioak entzungo ditugu haiek erreproduzitzean. Haien azpian, aurretik egondako grabaketen arrastoa senti daiteke. Baina hori besterik ez; zerbait egon zela sentitu. Eresbil-eko teknikarien zaharberitze lanaren ondorioz, zintetako batean, oso bolumen baxuan entzuten zen diafonia batetatik, euskal kanta eta dantza batzuk perzibitu ahal izango ditugu (Tartean *Gernikako Arbola*, txistuz joa).

Zerbitzariren paperak

Kopia sonorizatua bilatzeari utzi gabe, beste bide batzuetatik ere saiaturiko gara filmaren soinuak esaten zuena ezagutzen. Hala, garaiko prentsako artikuluetan irakurrita, komentarioaren (off ahotsaren testuaren) egilea Jean Elizalde *Zerbitzari* azkaindar idazle, apez eta euskaltzaina izan zela badakigunez, haren artxibo pertsonalak nonbait gordetzen ote diren deskubritzen saiaturiko gara; eskuizkribuen artean, filmaren gidioia egongo den esperantzan.

³ “Filmaren zirriborroa”

⁴ Haietako zenbaitetan, Hanoun Madré-ren ahotsa entzun dezakegu.

Bilaketa hau ere ez da erraza suertatuko. Lehenengo eta behin, Euskaltzaindiaren artxiboetara joango gara. Alta, azkaindarra XX. mendeko lehen erdialdeko Iparraldeko euskaltzalerik nabarmenetakoa izan arren, haren nota koaderno bat, eta Lafitteri idatzitako hiru gutun baino ez ditugu aurkituko bertan. *Zerbitzari*-ren fondo pertsonala nora joan zen, arrastorik ez dute Akademian.

Patri Urkizu eta Piarres Xarriton kontaktatuko ditugu ondoren; *Zerbitzari*-ren testuak bilduz liburu bana publikatua dutelako (*VIII. Gerran eta Azkaine, gure sorterria*, hurrenez hurren). Bide honetatik ere, ez dugu emaitzarik lortuko ordea. Urkizuk eta Xarritonek esango digutenez, *Zerbitzari*-k aldizkarietan argitaratutako testuak bildu dituzte haiek; eta testu argitaragabeak non dauden (baleude) ez dakite.

Aldi berean, Azkaine eta Gerezieta ere joko dugu. Azken herri horretan erretore egon zen *Zerbitzari* bere bizitzako azken hogeita hamar urteetan, baina apez etxea zen lekuan ez dugu hark utzitako inolako paperik aurkituko. Azkaine, haren sorterrian berriz, Andde Luberriaga aspaldiko alkateak, *Zerbitzari*-ren iloba baten alabaren kontaktua emango digu: Michelle Mourgue Elizalde izeneko emakume batena.

Michelle Morgue Elizalde-k ez du haren osabaren paperak norbaitek gorde ote dituen jakingo; baina hala ere, gure ikerketan laguntzeko prest agertuko da, haur zelarik *Gure Sor Lekua* ikusi zuela oroitzen baitu, eta bertan, bere osaba zaharra agertzen zela. Hala, haren laguntzarekin, *Zerbitzari*-ren gainontzeko iloben (haren anai-arreben seme-alaben) seme-alabak kontaktatuko ditugu, eta azkenean, argituko da misterioa. Idazle zaharraren artxiboak, haren iloba-tipi Albert Michaud Elizalde-k gordeak dauzka, Hendaiako bere etxeko sotoan; kartoizko kutxatan.

Michaud jauna, bizitza guztian Bordelen bizi ondotik, Hendaiara etorria da jubilatuz zenez geroztik. Euskara haur zelarik galdu zuen beraz, eta *Tonton Apeza*-ren kartoietan (hala deituko dio *Zerbitzari*-ri) zegoena ez du sekula atera bertatik.

Michaudekin kartoizko kutxak arakatzen hastean, harrituta geldituko gara han bildutakoaren aberastasunaz. Nobela argitaragabeak, makinatxo bat koaderno pertsonal, garaiko euskaltzaleekin (Azkue, Lafitte, Oxobi, Larzabal, Tauer...) gurutzatutako dozenaka gutun, ehunka bertso eta pelota partidutako epaiketa eta puntuazioak... Zer ez ote dagoen bertan!

Gure ikergaiari dagokionean berriz, uzta oparoa izango da... neurri batean. Azkaindar batek Dakarren *Gure Sor Lekua* ikusi ondotik *Zerbitzari*-ri idatzitako gutun bat eta André Madré-k bidalitako hiru gutun aurkituko ditugu (haietako bat, film proiektua esplikatu eta laguntza eskatzeko izkribatua, 1953an), eta horiekin batera, filmaren gidoi teknikoaren lehen eta azken orrialdea. Norbaitek erauzi balitu bezala, tarteko guztiak (grapa batekin bilduak zirenak, dauzkagun bietan ikus daitekeenez) faltako dira.

Hala, beraz, maldizio batek bezala jarraituko du gure iker-bideak. Filma mutua bezala, gidoiaren aurkikuntza ere herren geldituko zaigu.

Bigarren kopia bat.... Euskal Herrian?

Bilaketa Euskal Herrian segitzea erabakiko dugu, orduan. Eta hala, gure lan-eremu nagusia den Iparraldea bertatik bertara edukitzeko, Baionako Iker-CNRS ikerketa zentroan⁵, hiru hilabeteko ikerketa egonaldia burutuko dugu, Xarles Videgain irakaslea tutore gisa hartuta⁶.

Aurrerapenik gabe, kopia sonorizatua aurkitzeko pista faltan, ikerketa puntu mortura heldu dela sentituko dugu momentu baten buruan. Eta hala, egoera desblokeatzeko, egindako aurkikuntzak publiko egitea erabakiko dugu.

Medioetan bildutako oihartzunak, informazioa izan lezakeen jendearengana iristeko bideak irekiko dizkigulakoan, 2013ko azaroan *Gure Sor Lekua*-ren kopia mutu baten aurkikuntza iragarriko du EHUKo errektoreak, euskarazko filmarik zaharrena dela azalduz, eta jendarteari bigarren kopia sonorizatu bat aurkitzen laguntzeko deia luzatuz.

Bestalde, helburu berdinarekin, abenduan Hazparnen ospatuko den *Zinegin* euskal zinema festibalaren barnean, filmaren laburpen bat zuzeneko musikarekin proiektatuko da⁷; garaiko

⁵ *Iker* euskara eta euskal testuen ikerketa-zentroa, Ikerketa Zientifikoaren Erakunde Nazionalaren (CNRS), Bordele Montaigne Unibertsitatearen (lotura-erakunde nagusia) eta Paueko eta Aturri Herrialdeetako Unibertsitatearen (UPPA) gerizpeko gune mistoa da (UMR).

⁶ Nolanahi dela, esan beharra dago *Iker* zentroan egindako egonaldiaren epe-mugetatik landa ere, ikerketa honen zati handi bat burutu dugu Ipar Euskal Herrian; ez bakarrik bilaketari dagozkion pausuetan, baizik eta baita ere, analisiaren eta idazketaren orduan.

⁷ Film originalaren hogeita bost minutuko bertsio labur bat muntatuko du lerro hauen egileak; jatorrizkoaren

lekukoak eta filmaz zerbait lekiken oro publikoki eta espreski gonbidatuz. *Zinegin* Festibala, EHU eta Hazparneko Udalaren lankidetzarekin antolatutako emanaldi hau, gertakari zinez berezi eta hunkigarria izango da. Izan ere, 1956an estreinatu zen zinema-gela berera (Haritz Barnen) itzuliko da *Gure Sor Lekua*, berrogeita hamazazpi urte beranduago; eta gainera, ikusleen artean, orduan filma ikusi zutenetako asko, eta pantailan agertzen diren zenbaitzuk egongo dira. Hanoun Madré bera ere etorriko da Parisetik emanaldian presente egoteko, eta EHUtik, Errektorea eta errektoretza taldeko dozena erdi bat kide.

Maleruski, filmari emandako bigarren bizitza honek ere ez digu kopia sonorizatuaren arrasorik ekarriko. Alta, haren ekoizpenari buruz gehiago jakiteko bide berri ainitz zabalduko dizkigu; pantailan agertzen ziren zerbait pertsona identifikatuko baitituzte emanaldira bertaratutako hainbat ikuslek.

Hala, fronte berri bat irekiko dugu gure ikerketan: *Gure Sor Lekua* egiten parte hartu zuten *pertsonaien* bilaketa. Filmaren soinua bide honetatik aurkitzea espero ez dugun arren, haien lekukotzek ekarpen humano berezia egingo diote filmaren ekoizpen eta errodajearen historiari.

Bigarren kopia bat.... munduan?

Euskal Herrian bezala, mundu zabalean ere bilatuko dugu *Gure Sor Lekua*-ren kopia sonorizatu. Izan ere, badakigu Madré-k diasporako euskaldunengan pentsatuz egin zuela filma, eta bederen Dakarren, Ameriketara eta Parisen proiektatu zela (ikerketak aurrera egin ahala deskubrituko dugu hau); beraz, posible zen, agian, lekuotako batean kopia bat gordetzea.

2014ko urtarrila eta otsailean, hilabeteko ikerketa egonaldia egingo dugu horren kariatara Argentinan, La Platako unibertsitatean ikerlari bisitari gisa, Cesar Arrondo irakaslearen tutoretzapean. Zenbait zantzuren arabera, bazitekeen filma herrialde hartako euskal etxeetan pasatu izana, 1963an, jubilatuta eta berehala, André Madré-k bidaia pertsonal bat egin baitzuen Latinamerikara, “*euskal koloniek biltzeko*”. Haren alargunaren ustez ere, “*seguraski filma berarekin eraman zuen*” eta hotzean pentsatuz, aferak bazuen bere logika. Azken finean, sei urte lehenago espreski diasporako euskaldunei zuzendutako filma bat egin zuela kontuan izanik,

oinarrizko egitura errespetatzen saiatuz. Joserra Senperena konpositoreak espreski konposatuko du musika bertsiotzat, eta Xare/Hertz laukoteak (txistua/biolina/flauta eta celloa) zuzenean interpretatuko du.

diasporako euskaldunak bisitatzera joanez gero, normalena filma berarekin eramatea litzateke...

Argentina, Uruguai eta Chileko euskal etxe nagusienetan, historiadoreak elkarrizketatu, garaiko lekukoak galdezkatu eta euskal elkarteen publikazio eta akta liburu guztiak kontsultatuko ditugu. Bestalde, beste hainbat elkarte eta erakunderen artxiboetara ere joko dugu: Frantses Institutua, frantses enbaxada, Mixel Garikoitzek sortutako *Padres Bayoneses* kongregazioaren Buenos Aires-eko artxiboak, filmategi nazionalak...). Gure bilaketaren emaitza ordea, zerotik ezkerrera geldituko da. Erabat esku hutsik itzuliko gara Euskal Herrira, eta konfirmatu ahal izango dugun bakarria izango da *Gure Sor Lekua* ez zela Latinoamerikako euskal kolonietan pasatu. Pista faltsu bati segika ibili garela.

2014ko ekainean, berriz, EHUKo errektoreak hango euskal komunitateekin biltzeko Kaliforniara egin behar duen bidaia bat dela eta, harekin joateko aukera sortuko zaigu. Kasu honetan, Argentinan ez bezala, 1961an filma (bederen) San Franciscon eta Chinon proiektatu zeneko frogak argiak dauzkagu; eta beraz, oinarri sendoagotik abiatzen gara. Alta, garaian Madré-ren lana ikusi izana gogoratzen duen lekukoren bat aurkitu arren, inolako kopiaren arrastorik ez dugu aurkituko han ere.

Momentu horretan, kopia sonorizatua aurkitu arte gure ikerketa *ad infinitum* luza daitekeela sentituz, lanaren berplanteaketa bat egitea erabakiko dugu. Hala, guk buruan daukagun tesia ez dela bera bakarrik papereratuko kontziente izanik; bildutako materialaren analisiari ekingo diogu. Baina hori bai, filma aurkitzeko esperantzan amore eman gabe.

Aurkitutako datu eta materialen analisia

Hain bide luzean aurkitutako datu eta materialak aztertzeari ekitean, eremu zabal eta anitz bat antolatu beharrean aurkituko gara. Premiazko eginbeharra, dudarik gabe, hainbeste urtean André Madré eta *Gure Sor Lekua* desagertuta egon ondotik, lehenatasuna haien historia kontatzea izango baita: dagokien lekuan ezartzea horretarako beranduegi izan aurretik (zeluloidea kaltetu egiten du denborak; lekuko biziak, hil). Hala, honako hau gaiari egiten zaion lehen hurbilketa izanik, urgteena egitea deliberatuko dugu: *terra incognita* honen lehen kartografia bat. Kartografia bukatugabea, bistan da, baina aldi berean, hemendik aurrerako ikerketentzat oinarri gisa balioko

duena.

Gogoeta honek, aldaketa handia ekarriko du alde zuzeneko gure planteamenduan, eta zentzu horretan, hurbilketa metodologiko ezberdin bat ere eskatuko digu. Hala, batez ere, historiari eta kulturaren soziologiarik helduko diogu gaiari. Filma bera ere aztertuko dugu, noski, baina aurretik jakinez, analisi herrena izango dela gurea halaberrez, ikergaiaren erdia (soinua) falta dugulako. Hala, karentzia horren hutsunea, beste elementu batzuei garrantzia emanaz arintzen saiatuko gara (testuingurua, lekukoen hitza....).

Bestalde, analisi mota bat edo beste izan, hura burutzeko tresnak ere ezberdinak izango dira, noski. Hala, Madré-ren eta *Gure Sor Lekua*-ren garaiak lanaren lehen zatian egindako irakurketa historiko eta soziologikoarentzat, bigarren mailako iturrien bilketa baliatuko dugu batez ere; Euskal Herriari buruz egindako dokumentalen azterketa historiko eta filmikoarentzat, berriz, filmen bisionatua gehituko diegu, bibliografiaren irakurketari; eta André Madré-ren biografia eta *Gure Sor Lekua*-ren historia osatzeko garaian, eskura ditugun tresna guztiak baliatuko ditugu: lehen eta bigarren mailako iturriak, ahozkoak eta idatzizkoak.

Lehen mailako iturriei dagokienez, idatzizkoetan, André Madré-ren eta *Zerbitzari*-ren nota, gutun eta dokumentu pertsonalak nabarmentzen dira, beste guztien gainetik. Ahozkoei dagokienean berriz, 42 elkarrizketa pertsonal burutuko ditugu orotara; oro har, zuzeneko lekukoei eta garaiko protagonistei eginak. Haietako batzuen helburu nagusia filmaren bilaketa bera izango da, eta beste batzuetan, analisia; baina gehienetan, bi helburuak lotuko dira.

Gure Sor Lekua-rekin harreman zuten pertsonen kasuan (parte hartzaileak, banatzaileak, ikusleak..) bestalde, zenbait aldiz elkarrekin elkarrizketatuko ditugu hiruzpalau lekuko, hala bakoitza ondokoaren oroitzapenetatik elikatuz, fruitu emankorrak lortzeko, eta elkarrizketa saioa, filmaren beraren bisionatuarekin konbinatuko dugu.

Elkarrizketa guztiok, bideoan grabatuko ditugu, guztira, 100 bat orduko materiala pilatuz.

Lehen atala: MADRÉ-REN SOR LEKUA

Kapitulu honetan, André Madré-k ezagutu zuen Euskal Herria nolakoa zen azalduko dugu, Gure Sor Lekua filma eta autorearen beraren biografia ulertzeko marko sozial eta historikoa osatuz.

Mende erdia hartuko dugu aintzat; André Madré jaio zen garaitik (1907), Gure Sor Lekua filma estreinatu zenera (1956) aztertuz. Hala, III. Errepublika garaiko Ipar Euskal Herri rural, giristino eta euskalduna, akulturazio bortitz baten bidez modernitatean nola sarrarazia den ikusiko dugu, bi Mundu Gerrak izanik prozesuaren kolpe azken eta latzena. Honen ondorioz, euskal nortasuna eta euskara krisi larri batean sartuko dira, eta ez dira bertatik ateratzen hasiko, 60ko hamarkada hastapenean, belaunaldi berri batek Enbata sortu arte: Ipar Euskal Herriko lehen mugimendu abertzalea. Alta, Bigarren Mundu Gerraren bukaeratik Enbataren sorrerara doan tarte horretan, aro aldaketa posible egingo duten gertakari asko emango dira kultura alorrean; itzuliko ez den mundukera baten azken oihartzunak begitandu arren, trantsiziorako ezinbestekoak izan daitezkeenak.

Bestalde,, André Madré-ren beraren biografia bat zirriborratzen saiatuko gara. Hala, haren familia eta haurtzaroa aurkeztu ondotik, gure protagonistaren bizitza ardazu zuten bi munduak separatuki aztertuko ditugu: Batetik, etxetik urrun dabilen André hazpandarrak sor lekuarekin eta euskaldunekin garatzen duen harremana, eta bestetik, Madré abiadoreak Frantziaren alde burutuko duen karrera militar dizdiratsua.

Azken esparru hau mamitzeko, André Madré-k berak idatzitako hainbat nota eta eskuizkribu argitaragabetan oinarrituko gara. Haietako zenbait, Armadaren artxiboetan aurkituak ditugu, eta beste zenbait, haren alargunaren etxean: izan ere, itxura guztien arabera, hil aurreko urteetan, Madré bere memoriak idazten hasiko da.

Ipar Euskal Herria Madré jaio zenean

Herri euskaldun, rural eta giristinoa

XIX. mende bukaeran, frantses Estatuaren eta frantsesaren presentziak ez dute nagusitasunik Ipar Euskal Herrian. 1866an, biztanleriaren %70 euskalduna da, eta horietatik, gutxi dira elebidunak (ETCHEVERRY-AINCHART, 2005: 282). 1879an, eskolan dabilzan lau haurretatik hiruk ez daki frantsesik (ARBELBIDE, 2007). XX. mende hastapenean, oraindik, itzultzailea beharrezkoa da Donapauleko auzitegietan (ITÇAINA, 2012).

Hizkuntzaren “*problema*” handi horrez gain, Elizak komunitate lokalean daukan botereak, euskaldunen etxearekiko loturak (maiorazgo sistemak, bereziki), hamarkadetan zehar Ameriketara gertatzen den emigrazio masiboak eta batez ere, euskararen nagusitasunak zailtasunak planteatzen dizkio Frantziari, Ipar Euskal Herrian egonkortzerako orduan. Hala, Estatuaren intrusioa aski inkompletoa da III. Errepublikara arte (JACOB, 1994). Izan ere, Frantzia sortua dago, baina frantsesak sortzea falta da oraindik, WEBERek (1979) grafikoki adierazi legez.

Euskaldunak, azkarki lotuak dira beren lurrari, eta euskalduntasuna kasik organikoki bizi dute, naturaltasunez. DAVANTEk dio (2007), euskaltzaletasun⁸ sentimentua gizartean sakon errotuta dagoela XIX. mendean eta Historian tradizio luzea duela gogoratzen du, idatziz ere iritsi zaiguna. Hasi Bernard Etxepareren euskararen (heuskara) eta euskaldunen (heuskaldunak, basoak) defentsarekin (1545); segi Leizarragak “*Heuskal Herria*” -ri “*nazione*” gisa egiten dion aipamenarekin (1571), eta Axularren *Gero-raino* (1643), non, egileak hitzaurrean euskararen lurraldeak zerrendatzen dituen, banan bana, zazpi probintziak aipatuz.⁹

⁸ Originallean, “Patriotisme linguistique”

⁹ Zehazki, hala idazten du: “Nafarroa Garaian, Nafarroa Beherean, Zuberoan, Laphurdin, Bizkaian, Gipuzkoan, Alaba-Herrian, eta bertze anhitz lekhotan.” Azken esaldi horrek, aditu zenbaiten ustez, ordurako Ameriketara (Ternuan etabar) finkatutako arrantzaleei erreferentzia egin liezaieke.

Victor Hugok ere, ikusi bide zuen, euskaltzaletasun generalizatu horretarik zerbait, 1843an hala idatzi zuenean: *“On naît basque, on parle basque, on vit basque et l’on meurt basque. La langue basque est une patrie, j’ai presque dit une religion. Dites un mot basque à un montagnard dans la montagne; avant ce mot vous étiez à peine un homme pour lui; vous voilà son frère. La langue espagnole est ici une étrangère comme la langue française”* (DAVANT, 2007:173).

Hala ere, DAVANTek garbi bereizten du hizkuntzari lotutako nortasun sentimentu kolektibo hau, abertzaletasun politikotik.

“Euskal Herria” est un concept linguistique: il désigne le pays, le territoire de l’euskara. (...) Historiquement Euskal Herria n’a donc pas de signification politique. Il est ressenti massivement comme patrie linguistique par les Basques de toutes tendances idéologiques jusqu’à nos jours, et tout particulièrement au XIXe siècle. Ce patriotisme linguistique n’entraîne nécessairement le passage au nationalisme politique. Longtemps, la fierté d’être Basque et bascophone a ignoré le séparatisme, et chez les Basques d’Aquitaine cette attitude reste largement dominante au début du XXIe siècle (2007:175).

Laburbilduz, kulturaz eta hizkuntzaz arras euskaldun mantentzen den gizartea da Iparraldekoa, baina urrun dago, oraindik, ideologia modernoak bere egitetik. Nazionalismo frantsesari hainbat belaunaldi, eta neke eta odol ainitz kostatuko zaio gizartean nagusitasuna lortzea. Euskal nazionalismoa, berriz, sortze hutsetik urrun dago oraindik.

Eskualdun fededun

Testuinguru honetan, Estatu Frantsesak ez bezala, Eliza Katolikoak goizik ulertuko du, boterea segurtatzeko modurik eraginkorrena, tokiko kultura bereganatzea dela. Hala, AHEDO GURRUTXAGAK (2006) dioenez, Iraultza osteko sasotik, Elizaren eliteak azkarki lotuko dira herritarren kulturari. Nolabait, eliza ohartuko da bere legitimitatea mantentzeko, euskal ohitura eta bizi-moldeak errespetatu behar dituela.

Lotura honen ondorioz, euskarak, leku bat segurtatuko du gizarteko zenbait esparrutan. Hala nola, irakaskuntzan. Bestalde, Elizak eragin eremuak irabaziko dizkio Estatuari harekin jokatzeko duen gerla partikularrean; azken honek Ipar Euskal Herrian sartzeko dituen zailtasunak areagotuz. ARBELBIDEk honela azaltzen du:

Gobernuko arranguretarik bat zen frantsesa sartzea Frantzia guzian. Hemen euskara zen nagusi. Ainitzek ez zuten tutik ulertzen frantsesez. Herri zenbaitetako auzapezek barne. Eskola batzutan irakurtzen zuten.... euskaraz. 1865ean, Napoleon III. Aren garaietan jadanik, hezkuntza ministroari igorri txosten batek deitoratzen du katixima euskeraz irakatsia izatea: “On remarque avec peine que le clergé basque continue à enseigner le catechisme en basque, se qui nuit à la propagation du français”. Seroren eskola ainitzetan bazen euskarazko klasea, frantsezkoaren ondoan (2007:14).

Zentzu horretan, AHEDO GURRUTXAGAREN arabera balore errepublikarrak exortizatzeko baliatuko du Elizak euskara. “*En sus manos, la lengua vasca se convertia en un instrumento de accion clerical que politizaba a la poblacion tras la influencia de los notables locales y las elites religiosas. La iglesia, a traves de la manipulacion de los elementos etnicos, garantizaba un predominio en el Pais Vasco que sobrepasa el nivel de religiosidad de cualquier otra region.*” (2006:46).

ARGAZKIA

1902an, Estatuak katixima euskaraz ematea debekatuko du. Helburu garbia, nagusiki euskaldun elebakar izaten segitzen zuten haurrak frantsestea da; Euskal Herria ez dadin Frantziatik “*isolatuta*” gelditu, *Le Réveil Basque* kazeta errepublikarrak argitaratutako artikulu honetan agertzen denez:

Les petits basques étant aussi des petits français, il était indispensable pour eux et utile pour la France qu’ils connussent notre langue nationale. Le Président du Conseil a voulu mettre un terme à cet isolement dans lequel tient la classe populaire basque. Ce peuple si intéressant ne vit pas à l’unisson du reste des français... (TORREALDAI, 1998:51)

Debekuak, ordea, Elizaren eta Estatuaren arteko gerla azkartuko du Ipar Euskal Herrian, *eskualdun fededun* ideia eta imaginarioa indartuz. Hizkuntza argudio politiko izatera pasatzen da horrela (ITÇAINA, 2012) eta euskaldun herritarren eta Elizaren arteko komunio hori, are estuagoa bilakatzen da. Batetik, zenbait apezek ez dute debekua onartzen eta Estatuak zigortu egiten ditu, herriz aldatuz eta hilabetesaria kenduz, eta zenbait auzapezek protesta jarrera hartzen dute: kasu batzuetan, dimisioraino helduz, Baigorriko Jean Etcheverry-Ainchart bezala. Aldi berean, gatazkak euskal gizartearen mobilizazioa ere eragiten du. Hala, 1905ean, apez sartuko direnen kopurua %14 haziko da Ipar Euskal Herrian; Frantzian, garai berean, %40eko beherakada gertatzen den bitartean (JACOB, 1994).

Eliza eta Estatuaren arteko gatazka honez gain, baina, Elizak euskal gizartean daukan pisua ulertzeko klabe gehiago kontuan hartu behar dira, autore ezberdinen ustez. MALHERBERentzat (1980), adibidez, soziologikoki, Elizaren festa eta erritualek, funtzio ezinbestekoa jokutzen dute, komunitate sentimentua erreproduzitzen. Izan ere, Iraultzarekin instituzio propioak desagertu zirenetik, herriak ez dauka bere burua begiratzeko ispilurik eta Elizak, bere erritual eta festen bidez, beste inon topatzen ez duen norbere errepresentazioaren ikuskizuna eskaintzen dio.

AHEDO GURRUTXAGarentzat berriz, Etxearen inguruko euskal kulturak, arnas jarraitua ematen dio Elizari, maiorazgo sistema dela eta, kasik familia guztietatik, seme-alabaren bat apez, fraile edo serora aterako duela bermatuz. “*El sistema de sucesion vasco que garantizaba la unidad de la etxea otorgando la potestad de la herencia unicamente al primogenito, establecia un sistema de jerarquia social inerte, incentivaba la emigracion vasca y servia de surtidor de nuevas generaciones que engrosaban de “segundones” las filas del clero*” (2006:46).

Herri emigrantea

AHEDO GURRUTXAGAk aipatu bezala, Etxearen sistemak, azkarki bultzatuko du emigrazioa ere. Baina batez ere, Euskal Herri pre-modernoan ematen den lan faltak eta kondizio ekonomiko gogorrek eragingo dute fenomeno masibo hau. Hala, belaunaldi belaunaldi, purrustaka joango dira euskaldunak Ameriketara. Lehen aldeak, independentzia amerikarrak eman eta berehala hasiko dira, 1825 inguruan, eta 1929ko Depresio Handiaren garaira arte, geldikaitza eta sistematikoa izango da ,

euskaldunak mundu berriko komunitate garrantzitsu bihurtuz (ALVAREZ GILA, 2005). Horren barnean, asko eta asko izango dira Iparraldekoak.

Hain handia izango da joandakoen kopurua, euskal imaginarioaren parte ezinbestekoa bihurtuko dela “*senide emigrantearen*” irudia. *L’emigration basque* liburu famatuaren egile Pierre Lhande jesuitak, hala utzi zuen idatzita; “*Egiazko euskalduna izateko, hiru gauza behar dira; jatorria argi uzten duen izen bat izatea, Aitorren semeen hizkuntza mintzatzea... Eta osaba bat edukitzea Ameriketean.*” (1998).

DOUGLASen arabera (1975), bi mendetan 200.000 euskaldunek emigratuko dute Ameriketara; zenbaki izugarria, euskal populazio osoaren tamaina txikia kontuan izanik. Bestalde, kontinente osoan plantatu arren, Argentina eta Uruguai lirateke (Rio de Plata eskualdea, bereziki), euskaldun gehien hartuko dituzten lurraldeak.

Baina datu koantitatiboetatik haratago, euskaldunek atzerrian egoteko ukan duten modua zaigu aipagarri. Izan ere, ALVAREZ GILAk (2005) azpimarratzen duenez, euskal emigrazioak ez du sekula sorlekua ahantziko, Amerika kasik “*Bigarren Euskal Herri*” bihurtzeraino. Horretarako, auto-erakundetze indartsua egituratuko dute, Euskal Etxeak nonahi sortuz.

Zentro hauek, XIX. mendeko azken laurdenean agertuko dira. Ordura arte, euskaldunak erakunde frantses eta espainoletan integratuak daude, baina 1876ko Foruen abolizioaren ondotik, Hegoaldeko euskaldunak elkartu eta erakunde propioak sortzeari ekingo diote; hala nola, Montevideoko *Laurak Bat*, Buenos Aireseko *Laurak Bat*, Habanako *Sociedad Vasco Navarra*... Handik gutxira batuko zaizkie Iparraldekoak. Hala, 1880an euskaldun guztiak batzen dituen *Guztiak Bat* zentroa sortuko da Uruguain (ALVAREZ GILA, 2005).

Horixe da euskal emigrazioaren ezaugarrietako bat; kontinente berrian, euskaldun guztiek elkarrekin antolatuko dituztela beren erakundeak. Sorlekuko muga politikoetatik landa, beren euskaldun izaera lehenetsiko dutela. ALVAREZ GILAREN hitzetan:

On ne pourrait comprendre l'histoire de l'immigration basque, si l'on ne considère pas le Pays Basque dans son ensemble: en Amérique, la basquitude a dépassé toutes les autres identités, et les immigrants du Nord et du Sud du Pays Basque se serreront les coudes, en donnant plus d'importance à ce qui ne nous unit qu'à ce qui nous sépare (2005:198).

“Bigarren Euskal Herri” horretan, bestalde, Hegoalde eta Iparraldeko euskaldunek, elkar ulertzeko euskara baliatuko dute zenbaitetan; batzuek eta besteek komunean duten hizkuntza bakarra izanki. Hala lekukotzen du, adibidez, IZAGIRREk, Bernardo Maria Garro Otxoluak, A. Santi Onaindiari gaztelaniaz idatzitako gutuna aipatuz:

Nafarrak, bizkaitarrak, lapurtarrak.... elkarrekin lehen aldikotz historian. Ez Euskal Herriko lekuren batean, bai Euskal Herriarenean. “Buenos Aireseko euskalkia” esan izan zitzaion euskaldunok elkarrekin hitz eginez aberasturikoari.

(...) me marché a Argentina en 1910, de donde volví al cabo de siete años, hecho, como yo mismo me llamaba, un “euskaldun internacional”, pues me consideraba capaz de mantener una conversación en vasco de cualquier parte, por el trato que allí había tenido con vascos de todas las regiones.

Biharko egunean, ausaz, edukiko dugu mintzategi (inter) nazionalen bat herbestera jo behar izan gabe (2010:92)

Amerikanuak filma dokumentalean (REIG, 2010) iruditan ikus daiteke errealitate hau; Nevadara joandako artzain bizkaitar, nafar eta lapurtar zaharrak, haien artean euskaraz ari dira, elkar konprenitzeko arazorik gabe. Filmaren momentu batean, euskara batua, lehenik Ameriketara sortu zela iradokitzen du artzain batek. Hainbeste esatera heldu gabe, dudarik ez da, Euskal Herrian euskara, kasurik onenean, “*zaindu beharreko altxor*” gisa tratatzen zen bitartean, diasporan, balio funtzional bat zeukala. Euskal artzainak nekez ari ziren ingelesez, eta batzuek gaztelera eta besteek frantsesa ez ulerturik, euskara zen haientzat hizkuntza baliagarriena; komunikazio hizkuntza.

Hala ere, IZAGIRRE (2010:93) dolutu egiten da, diasporako euskal komunitateetan ez baitzen euskara hegemoniko bihurtzera iritsi: “(...) *Ez genuen kolonia linguistikorik sortu. Gaztelanian integratu ginen, ez genuen nahikoa kontzientzia eta ahalmen politikorik ukan leku libre bat sortzeko gure hizkuntzari. Motevideo, Buenos Aires.... gure hiriburu galduak.*”

Aberri txiki-Aberri handi

Baina itzul gaitezen mende arteko zubi urteetako Ipar Euskal Herrira. Izan ere, lehenago apuntatu dugun gisan, bere nortasun euskalduna hain sakon errotuta duen gizarte premodernoan ez da, Hego Euskal Herrian bezala, abertzaletasun politikorik loratuko. Azkenean, estatuaren zentralizazio mailak, elite lokalek jokatuak rola, industrializaziorik ezak, turismoak eta nazioaren mito berriek (ETCHEVERRY-AINCHART, 2005) erraztu egingo dute euskaldunak Frantziako nazioari lotzea Iparraldean, Hegoaldean Espainiako naziotik aldentzeko dituzten bitartean.

ARGAZKIA

Hala ere, akatsa da pentsatzea Iparraldeko euskaldunek XIX eta XX. mendeen artean asumitzen dutela propiotzat frantses izaera. Askoz lehenagotik, *Aberri txikiaren* eta *Aberri handiaren* logika baita, Iparraldean, nortasuna ulertzeko orduan nagusi den ideologia. Iraultzaren garaitik bertatik, frantses hiritar izatea ez dago euskaldun izatearekin kontraesanean; ezta gizarteko jende euskaltzaleenentzat ere. Alderantziz, bi sentimentuak osagarri dira. Kontzeptu bikoitz hori, Frantzia osoan zabalduta da, frantses Estatuak berak bultzaturik. nazioaren eraikuntzarako estrategia bezala. Hala, frantses nortasunaren kohesioa oztopatzen ez duten partikularismoak, errespetatu eta goraiatu egingo dira Parisetik (dantzak, kantuak, janzkerak, arkitektura), baina batasunari kalte egin liezaioketenak baztertu eta zapaldu egingo dira (hizkuntza).

Euskal abertzaletasunaren aitzindaritzat hartu izan diren Dominique Joseph Garat eta Augustin Chahorengan ere, garbiki ikus dezakegu *aberri handi* eta *aberri txikiaren* nortasun bikoitz hau. Garatek, Inperioaren barnean, zazpi probintziak batuko zituen estatu libre bat osatzea proposatuko dio behin eta berriz Napoleoni. Alta, haren ministroa eta senataria da Parisen. Chaho berriz, abertzale (GOYHENECHÉ, 1973; LARRONDE, 1994) eta are independentista (DUPRE-MORETTI, 1995) gisa hartu izan dute historialari zenbaitek. Baina gutxitan aipatzen da, Alderdi Errepublikarreko buruetakoa dela, 1848ko iraultzan paper garrantzitsua jokatzen duela Baionan, eta

bere proiektu politikoak, Bidasoaz Hegoaldeko probintzientzat pentsatzen dituela, Iparraldeak Frantzian gelditu behar duela zalantza egin gabe (AHEDO GURRUTXAGA, 2006).

Hala ere, Garat eta Chahoren abertzaletasun frantsesak, ez du lainotzen *aberri txikiaren* alde egingo duten lan gaitza, bai politikari eta bai idazle eta ikerlari gisa. Eta batez ere, eztabaida ezina da, biek Euskal Herriarekiko erakusten duten atxikimendu sentimentu bortitza.

Garaten kasuan, hainbat obratan ageri da adhesio hori. Hala nola, 1785ean idatzitako testu batean, non “*lagun bati*” gertatutako pasadizo bat kontatzen duen. DUHARTen ustez, dudarik ez da, Garatek bere burua aipatzen duela, “*lagun bati gertatutakoaz*” ari denean:

“Il allait passer ses (Garat) vacances dans le Pays-Basque, sa patrie. Il voyageait seul, à cheval. Entrant dans les landes de Bordeaux, dans ces déserts de près de quarante lieues que les voyageurs ne traverseraient pas alors sans quelques risques, il est abordé par un matelot Basque qui lui demande la permission de faire route avec lui. Le marin n’avait pas fait fortune en courant les mers; il était couvert de haillons et avait tout-à-fait l’air d’un débris de naufrage. En inspirant de la pitié, il pouvait inspirer de la crainte.

Mon ami (Garat) consentit cependant à traverser avec lui ces longs déserts, mais il le fit marcher devant son cheval pour le tenir à vue. Lors qu’ils furent arrivés à l’endroit d’où l’on découvre de loin les Pyrénées, le matelot Basque, à l’aspect des pointes bleues de ces montagnes, s’arrête: le saisissement de la joie le rend d’abord immobile, il ôte avec respect son chapeau; s’écrie plusieurs fois, les larmes aux yeux: “je te salue, mon pays; mon pays, je te salue”. Il se met à genoux, se relève, et fait ensuite plusieurs pirouettes, plusieurs sauts de Basque, en jetant des cris de joie. Emu de ce spectacle, mon ami (Garat), les larmes aux yeux, lui crie de son cheval; “Maintenant, tu peux marcher comme tu voudras, devant, de côté, derrière, je ne te crains plus” (1993:119).

Chahorengan ere, ugariak dira Euskal Herriarekiko maitasun deklarazio hunkituak. Alta, AHEDO GURRUTXAGArek ustez (2006:143), horiek gehiago dira lotuak “*senidetasun*” sentimentu bati, sentimentu politiko bati baino. Alegia, Chahorentzat (eta Garatentzat) gauza bat litzateke Aberria (Frantzia) eta beste bat, familia (Euskal Herria).

Arrazoi duke AHEDOk. Izan ere, Chahok berak, hala utziko du idatzita: “*Pues bien, Francia es mi patria, para mi Cantabria es una familia querida, de la que yo soy el primer teosofa, el primer novelista, el primer bardo. ¡Yo, el Vidente!*” (ZABALO, 2004:111).

Chaho eta Garatengan bezala, hainbat eta hainbat belaunalditan zehar, beraz, euskaltzale porrokatu izatea ez da inolaz ere kontraesanean egongo frantses hiritar izatearekin. Hala, nortasun bikoitz hori, gehienetan, harreman desigual gisa mamituko da, non *Aberri Handiaren* espazioan kokatuko den politika eta ekonomia; *Aberri Txikiarentzat*, eremu kulturala atxikiko den bitartean. Era horretan, gizartean nagusi den logika dikotomikoa (Gizon/Emakume. Zibilizazioa/Natura. Plaza/Etxea) beste behin erreproduzitzen da.

Aberri bikoitzaren ideologia hau, erabat desorekatuko da, XX. mende hasieran, Estatuak bultzatutako akulturazio prozesuaren ondorioz (bereziki, I. Mundu Gerraren ostean), frantses nortasuna jaun eta jabe bihurtuko denean. Euskal nortasuna, hil ala biziko krisian sartuko da orduan, desagertzetik gertu. Alta, egoera honek, oinarriak finkatuko ditu, denborarekin, beste molde batez berreraiki eta garatu dadin, “*Ave Fenix-a bezala, ber-sortu dadin*” (JACOB, 1994).

AHEDO GURRUTXAGAk ondo laburbiltzen du:

Asi, Chaho, y Garat antes, abren las puertas a una concepcion dicotomica que llega hasta nuestros dias en Iparralde pero que alcanza su maxima expresion entre la decada de los 30 y la de los 60 del XX; una logica que diferencia la pequeña patria (vasca) -para cuya salvaguarda se debe actuar en el ámbito de la socialización cultural, como si de una familia se tratara- (Chaho crea la primera revista euskaldun, *Uskal Herriko Gaset*a, y propugna la enseñanza del euskera en la escuela) y la Gran Patria (Francia) -que orienta la accion politica de los vasquistas. De Garat y Chaho a Labeguerie, pasando por Lafitte, esta contradiccion es insoluble para los vasquistas, hasta que de la mano de Enbata, la patria comience a ser una para los nacionalistas: la Vasca (2006:143).

Akulturazioa. Frantses nazioaren eraikuntza

Ikusi dugunez, XIX. eta XX. mendeen arteko urteetan, Iparraldeko gizarteak euskaltasuna sendoki kontserbatzen du. Alta, aro berriak dakartzan aldagaiek, gero eta geldiezinago bilakatuko dute Parisetik datorren akulturazio prozesua. AHEDO GURRUTXAGAren hitzetan: *“Se sientan las bases subjetivas para que la maquina estatal pueda hacer creible en la mente de los ciudadanos de Iparralde su pertenencia a una nacion que habla frances y que, como mucho... mantiene sus “particularismos” (2006:53).*

Europa osoan gertatzen ari den Nazionalismoen iratzartze olatuan, bitsaren puntan kokatuko da Frantzia. 1870an, Prusiaren kontrako gerran Alsazia eta Lorena galdu izana frantses abertzaletasuna errotzeko bandera gisa erabiliz (BIDEGAIN, 2013), hainbat hamarkadetan luzatuko den oldarraldia abiaraziko da.

Haurrentzat eskola (frantsesa) derrigorrezkoa bilakatuko den bitartean, bi gazte belaunaldik Alemaniaren kontrako (eta Frantziaren aldeko) gerra bana sufrituko dute. Horrekin batera, diskurtso ezberdindu bat garatuko duten elite lokalen faltak, euskal kultura instrumentalizatzen zuen Elizaren krisiak, garraibideen garapenak eta euskal periferia Parisekin lotzen duen sistema klientelarrak (AHEDO GURRUTXAGA, 2006), soluziobidean jarriko dute WEBERek aipatutako problema nazionala: Frantzia sortua egon arren, frantsesak sortzea falta zela. Garai honetan, azkenean, herria nazioan sartuko da, eta tokian tokiko politikak kutsu nazionala hartu (WEBER, 1983).

Iparraldean, Estatuaren interbentzioarentzako eremua ongarriritu duten faktore zenbait emango dira. Horien arteko garrantzitsuenetan daude elite lokalen jokamoldea, turismoaren agerpena eta Elizaren papera.

Eliteen jokamoldea

Ipar Euskal Herriko elite lokalek, herritarrak frantses nortasunean integratzen lagunduko dute, botere zentralaren legitimazio sozialean paper garrantzitsua jokatzuz (ETCHEVERRY-AINCHART,

2005).

Elizak gizartean pisua galdu ahala, notablearen figura indartuko da, batez ere eremu erruraletan. Berak hezurmamituko du euskal elitea eta Pariseko boterearen eta euskaldun xumeen arteko *medium* bihurtuko da. Notablea gizarte lokalean sortua da, baina ikasketak egin ahal izan dituen gutxiengoaren parte izaki, hizkuntza ofizialaren jabe dena errepresentatzen du komunitatearentzat eta bizitza publikoko aktoreekiko harremanak zentralizatzen ditu. Herritarren gehiengoa euskaldun elebakarra denez, Notablearen intermediazioa inposatzen zaie, boterearen ordezkariekin komunikatu gura baldin badute (ETCHEVERRY-AINCHART, 2005).

Kazikismotik ainitz duen sistema honetan, Notablea Estatuaren tresna bilakatzen da, baina aldi berean, botere sozial, ekonomiko eta sinboliko izugarria pilatzen du komunitate lokalean. Hala, estatuarekin eta komunitatearekin duen harreman bikoitz hori, usu, diskurtso dual batekin elikatuko du: “*errealista*” izango da erabakigune zirkuluetan dagoenean eta “*enpatikoa*” bere medioan (AHEDO GURRUTXAGA, 2006).

Horiek horrela, aukera bakarra dauka herritarrak, harreman klientelarrez eta paternalismoz jositako Jauntxo-sistema honetatik ihes egin gura badu: ama hizkuntza abandonatzea. Euskara baztertu eta frantsesa bereganatzea bilakatuko da bizitza hobe bat eduki ahal izateko gakoa; gizartean gora egiteko giltza (ETCHEVERRY-AINCHART, 2005).

Turismoaren agerpena

Zapatagintzarekin Hazparnen eta espartingintzarekin Maulen sortuko diren polo apalak salbu, Ipar Euskal Herrian ez da garatuko industriarik. Barnekaldean, molde tradizionaleko laborantza eta abeltzantzak nagusi izaten jarraituko dute eta modernitateak ekarritako aurrerakuntzak oso neurri txiki eta geldoan sartuko dira.

Kostaldean ordea, aldaketa sozial izugarria emango da XIX. mendeko bigarren erdialdetik aurrera.

Victor Hugok 1845ean bisitatzen duenean, oraindik arrantzale herri txiki eta ederra da Biarritz. Alta, hain leku *egiazkoa*, laster turismo leku bihurtuko denaren beldurra erakusten du:

Biarritz est un village tout blanc à toits roux et à contrevents verts posés sur des croupes de gazon et de bruyère dont il suit les ondulations... (...) Je n'ai qu'une peur ; c'est qu'il devienne à la mode. (...) Alors, Biarritz, ce village si agreste, si rustique et si honnête encore, sera pris du mauvais appétit de l'argent. (...) Bientôt Biarritz mettra des rampes à ses dunes, des escaliers à ses précipices, des kiosques à ses rochers, des bancs à ses grottes. Alors Biarritz ne sera plus Biarritz ; ce sera quelque chose de décoloré et de bâtard comme Dieppe et Ostende (...) Rien n'est plus petit, plus mesquin et plus ridicule qu'un faux Paris. Les villes que baigne la mer devraient conserver précieusement la physionomie que leur situation leur donne.

Hamarkada bat beranduago, Frantziako Enperadoreak bere bakantza toki hautatzean, Víctor Hugoren hitzak profezia bat bailiran betetzen hasten dira. Turismo modernoak Euskal Herrian atrakutzen du eta bainuetxe mugimendu handia sortzen da Biarritz herriaren inguruan, Europako aristokrazia ezberdinentzako atsedeen leku bilakatuz.

Hasieran, klase pribilegiatuentzako erreserbatua bada ere; urteekin, prezioek behera egin eta turismoa, inguruko herrietara hedatzen hasiko da; euskal kostaldera gero eta turista gehiago ekarraraziz. Bestalde, garaitsu berean, trenbidea iritsiko da Lapurdira, eta horrek, lurraldearen opor-leku izaera are gehiago elikatuko du (AHEDO GURRUTXAGA, 2006).

Ekonomikoki eta sozialki dakarren iraultzatik landa, turismoak, kostaldeko biztanleen euskaldun izateko moduan ere aldaketa gaitza eragingo du. Batetik, turistekin batera frantsesa erruz sartzen delako Lapurdin. Baina bestetik, turismoaren bultzatzaileek, herrialdearen berezitasun kulturala erabiltzen dutelako erreklamo gisa, udatarrei, destino "*rustiko*" bat salduz (ETCHEVERRY-AINCHART, 2005) . Hala, euskaltasuna folklorizatzeko mugimendu handi bat abiaraziko da, edukiz hustuz eta turistentzako atrakzio bihurtuz. Publizitate ahalguztidunaren eta garaiko literatura erreregionalistaren laguntzaz, euskaldunaren irudi artifizial eta azalekoa indartuko da; eta kostaldeko biztanleak, frantses bezala bizi eta turistentzako, beren izaera galdua errepresentatzen hasiko dira.

Elizaren jarrera aldaketa

1870tik 1914ra, Erlijioa izango da debate politikoaren gako nagusietakoa Ipar Euskal Herrian. Garai honetakoa da, *xurien* eta *gorrien* arteko lehia ospetsua: lehenak elizkoi eta bigarren errepublikar, hamarkadetan zehar, ardatz horren arabera erdibituko da joko-zelaia politikan. Testuinguru horretan, lehenago ikusi dugunez, Elizak euskara eta euskal kultura bere magalean hartuko ditu, Estatuaren kontra jokatzeko duen gerran.

JACOBek (1994), arazo etnikoaren eta Elizaren eta Estatuaren arteko gatazkaren arteko batuketan ikusten du garai honetan. Beste zenbaitek, berriz, halamoduzko pre-abertzaletasun bat usmatu nahiko dute Elizaren jarrerari. ITÇAINAK (2012) laburbiltzen duenez, autore gehienek irakurketa klasikoa, kleroa eta euskaldunak eskutik helduta irudikatzea da, III. Errepublikarekiko konfrontazioan.

Alta, ITÇAINAK berak, ñabardura ohargarri bezain inportantea egiten dio irakurketa horri. Haren esanetan, Elizaren borroka, Estatu antiklerikalaren kontrakoa da; baina ez, *per se*, Estatu frantsesaren kontrakoa. “*Elizak, Estado antiklerikala kondenatzen zuen, baina salbuespen batzuekin, frantses nazioa dudari jarri gabe*” (2012:16). Hala, adibidez, 1893an Louis Echeverry diputatu xuri eta *Eskualduna* euskarazko kazetaren sortzaileak, “*La République est hors de cause*” sententziatuko du.

ARGAZKIA

Zentzu horretan, bere aldeko indar sozialak bataila politikoan sartzeraren bultzatzean, Eliza Errepublika onartzen ari zen, de facto. Hala, ITÇAINAREN hitzetan; “*Iparraldean, apez eta laikoaren lanaren bidez, ordu arte baztertuak ziren jendetze batzuen erregimenen integratu zituzten, oposizioan bazen ere*” (2012:16).

Nolanahi dela, tokian tokiko apez euskaltzale askoren salbuespen aipagarriak bazter utzita, euskararen eta euskaltasunaren aliatu egiazkoa izatetik urrun egongo da Eliza katolikoa, aztertzen ari garen aro guztian. Hala, lehen momentu batean euskaltasunari ematen dion babes, erabat taktikoa da, euskaldunak bere mesedetan instrumentalizatzea bilatzen duen mugimendu politiko soila. LARREA MUXIKAK dioen gisan: “*Elizak ez baitu euskararen beharrik, bere bezeroak frantsesa ikasten duen neurrian*” (1994:123).

Urteekin, Estatuarekiko konfrontazioa antzaldatzen doan heinean, Elizaren euskaltasunarekiko jarrera moldatu egingo da, harik eta, 1914ko Gerra Handiaren atarian, Frantziaren defentsa Jainkoaren aginduekin lotuz, euskaldunak “*Aberriaren aldeko Sakrifizioa*” egitera gartsuki bultzatuko dituen arte¹⁰.

Eskola

Orain arte aipatutako aldagaiek eremua ongarritu ondotik, eskola eta armada izango dira estatuaren tresna nagusiak, Ipar Euskal Herriko biztanleek Frantses nazioa eta hizkuntza nazionala behin eta betiko besarkatu eta haien kultura baztertu dezaten.

WEBERek (1979) azpimarratzen duenez, XIX. Mendearen bukaeran, oso zabaldua dago Hexagonoko lurralde batzuk oraindik “*zibilizatu gabe*” daudelako ustea. Hala, Estatuak neurriak hartuko ditu; eskolatze unibertsala ezarri eta Frantziako haur guztiei moral hiritarra eskaini eta irakurtzen eta idazten irakatsiz.

Helburu noble horrek, ordea, akulturazio eta glotozidio helburu ez hain nobleak ezkututzen ditu. Izan ere, “*zibilizatu gabe*” egotea, egiazki, frantsesa ez jakitea da, espresio hori erabiltzen dutenentzat. Eskola unibertsalaren helburu nagusia, haurrak “*zibilizatzea*” dela esatean; “*frantseseta*” esan nahi da, batez ere. *Tour de France par deux enfants* liburuan, André eta Julian

¹⁰ Izango dira salbuespenak hala ere, eta gerra denboran apez batzuek hitz bortitzak izango dituzte Frantziaren kontra, Errepublikaren kontrako herraren eraginez. Hala, Etxart Baigorriko erretorak adibidez, “*La France mérite d’être anéantie par Dieu*” aldarrikatuko du pulpitutik, 1914ko abuztuko prediku batean.

haurrek hala esplikatzen zuten:

-Pourquoi donc tous ces gens de ce pays-ci en parlent-ils pas français?

-C'est que tous n'ont pas pu aller à l'école. Mais dans un petit nombre d'années il n'en sera plus ainsi, et par toute la France on saura parler la langue de la patrie. (LARREA MUXIKA, 1994:60)

Bestalde, aberri komuna sinesgarria izateko, Frantzia osoan frantsesa mintzatzea bezain garrantzitsua, beste hizkuntzarik ez mintzatzea izango da. Hala, eskolatzearen bidez, estatuak politika glotozida basati bat abiaraziko du: Batetik, frantsesezko hezkuntza unibertsala ezartzearekin batera, euskara hezkuntza sistema pribatutik ere lekutuko du¹¹. Bestetik, hizkuntzen arteko jerarkia azpimarratuko du, *hizkuntza nazionalari* prestigio soziala ematearekin batera, besteak gutxietsiz; hizkuntza izaera ere ukatzeraino. Euskara, bretoia, okzitania, kortsikera... Dialektotzat hartuak izango dira, eta *patois*¹² izena emango zaie, mespretxuz.

Azkenik, eskolan, *patois* hiztunak (haurrak baino ez direnak) sistematikoki pertsekutatuak, zigortuak eta publikoki umiliatuak izango dira. Hala, haurraren, autogorrotza ernalduko da, eta indar guztiz abandonatuko du bere izatea (IZAGIRRE, 2010; LARREA MUXIKA, 1994).

Eskolak tokiko hizkuntzen kontra erabilitako teknika errepresiboen adibideak, ugariak dira. Morvan LEVESQUEK (1970) adierazten duenez, 1925ean, "*Aux Enfants des Ecoles*" izeneko afitxetan, "*Il est défendu de parler breton et de cracher à terre*" agintzen zaie haurrei Bretainian. IZAGIRREK hala interpretatzen du testua: "*Tu egitetik hurbilen dagoena, eskola laikoan, bretoieraz mintzatzea da*" (2010:17).

ARGAZKIA

¹¹ Aipatua dugu lehenago, Katixima euskaraz ematea ere, debekatua izango dela, 1903an.

¹² MITXELENAREN arabera "zangoen bidez mintzo dena" esan nahi luke patois berbak. "*El patois francés, que si los etimólogos tienen razón, vendría a ser la forma de expresarse de gentes que hablan con las patas, ni siquiera con los pies*" (1985: 182).

Ipar Euskal Herrian, *anti* edo eraztun salataria da zigorrik zabalduenetakoa. Maisuak, eraztun bat jartzen dio euskaraz harrapatzen duen haurrari. Soinean eraman behar du ikaskideren bat euskaraz mintzatzeko entzun arte. Orduan, hari pasatzen dio eraztuna; eta honek euskaraz harrapatzen duen hurrengoari. Aste bukaeran, maisuak eraztuna nortzuk eraman duten galdetu eta guziak zigortzen ditu.

Zigorra bera baino gehiago, “jokoa” da makabroa. Izan ere, bost zigortuta berrogeita hamar beldurtu eta norbere buruarekiko lotsa sentitzera bultzatzen ditu haurrak. IZAGIRREk zorrotz azaltzen du:

Aste guztian ordeztu gabe eduki du eraztuna eskolako umeak.

Agotaren belarria, juduaren izar horia, izurriteak kutsaturiko izugarria da euskalduna eskolan, marka hori, bestek jakin beharrekoa nor, bazterketarako identifikazioa, nortasun kriminal bat. Anormaltasunaren kontzientzia sortzen dio eraztun horrek. Etxeko hizkuntzak zigorra besterik ez dakarkio. Haurrak bere burua gorrotatuko du gero, aski euskalduna ez bada, euskalduna izateagatik.

Salatzailearena egin behar du haur euskaldunak eskolan. Salagarria, euskara da. Gaiztakeria. Salatzekoa, euskalduna. Gaizkilea.

Eta lagun bat euskaraz entzuten duelarik, hari behar dio, eraztunarekin batera, hizkuntza bera eman: eraztuna kentzen duelarik, euskara kentzen du gaineratik.

Dibortzio linguitikokoaren zeremonia da (IZAGIRRE, 2010:14).

Hizkuntzaren aferaz haratago, eskolak Hexagonoaren geografia eta Jeanne d’Arc bezalako mito heroikoetan oinarritutako historia nazionala izango ditu irakasgai nagusien artean. Horretarako, Ernest Lavissee historialariaren *Instruction morale et civique* testuliburu ospetsua erabiliko dute irakasleek, besteak beste. Bertan, haurrak ondorengo bezalako esaldiak ikasi beharko ditu buruz: *“Frantzia maitatu behar duzu, haurra; Naturak eder eta Historiak handi egin duelako”*

(IZQUIERDO, 2000).

Armada

Eskolak hasitako lana, Armadak du bururatuko. Akulturazio prozesuaren azken tresna bezala, sakrifizioz eta odolez zizelkatuko du euskaldunen gogoan frantses nazioarekiko atxikimendua, gerren eta Alemaniak hezuramaitzen duen kanpo etsaiaren irudiaren laguntzaz.

XIX. eta XX. mendeen artean, bi urte irauten du zerbitzu militarrek. 1914 baino lehenagoko urteetan, aldiz, gerra gertu dagoen susmoan, hiru urtera luzatua da. Denbora horretan, rekluta gazteak giro ultra-nazionalista batean murgilduko dira eta frantsesa jakitea derrigorrezkoa bihurtuko zaie; aginduak ulertuko badituzte, bederen (ETCHEVERRY AINCHART, 2005).

Belaunaldietan luzatzen den akulturazio prozesuaren ondorioz, frantses abertzaletasuna sendotze fasean dago ordurako. Hala, 1914an, herritarrak (baita euskaldunak ere) gerrarako mobilizatzen dituztenean, baikor joango dira frontera, *“egun edo aste gutxi iraunen zuen gerla erraz bat izanen zelakoan, herrialde “erasoltzailearen” (Alemania) aurrean “beren” herria (Frantzia) defendatzera”* (BIDEGAIN, 2013:258).

Gerla ordea, uste baino askoz gehiago luzatuko da, eta ordura arte parekorik izan ez duen tragedia bihurtuko. GOYHENETXERen kalkuluen arabera (1985), 6.000 euskaldun hilko dira bertan; haietako zenbait, euskaldun elebakar izanik, frantsesez emandako agindu bat garaiz ulertuko ez dutelako (ETCHEVERRY-AINCHART, 2005).

Ipar Euskal Herrian, armadarekiko insumisioa oso handia da 1914rarte. Baina “Etsaiaren” mehatxuagatik aberria arriskuan aurkeztzen duen krisiarekin, eta batez ere, sarraskiaren ondotik sortutako sinboloekin, (Herri guztien erdigunea hartuko duten “Morts pour la patrie”-en monumentuak, omenaldiak eta gerlari ohien inguruan sortutako “Anciens Combattants”-en mugimenduak) sentimentu nazionalista frantsesa omnipresente bihurtuko dute gizartean. AHEDO

GURRUTXAGAk honela laburbiltzen du:

Será gracias a las guerras que Francia en los siglos XIX y XX, y sobre todo tras la Segunda Guerra Mundial y la Guerra de Argel (una vez ya es palpable el Estado) cuando el joven de Iparralde pueda ser voluntariamente sustraído de su entorno cotidiano e integrado en un sistema global, desplazado geográficamente de sus tierras y mezclado en las trincheras con otros 8 millones de franceses, todos ellos obligados a expresarse en la misma lengua. Paralelamente, el enemigo exterior, “el otro”, cohesiona un “nosotros” que queda marcado en la memoria colectiva y se expresa en cada uno de los monumentos a los caídos en los que aparecen tallados los nombres de todos los “Etcheverry” que murieron por Francia (2006:66).

Gorka KNORR kantariak abesten zuen gisan, “*Eskuara baizik ez zakiten horiek, mort pour la patrie*” egingo dute; lubakietan, Frantzia osotik datozen beste miloika soldadu anaia berrizat hartuz. AHEDOk aipatu bezala, tragediaren neurria, Ipar Euskal Herriko herri txikienean ere, plaza nagusiaren erdia hartzen duen hildakoei monumentua da horren lekuko. Harrigarriki luzea izango da, horietako bakoitzean zizelkatutako izen kopurua. Etienne Salaberry¹³ poetak hala idatziko du 1962an: “*Les touristes s’arrêtent devant la plaque du monument aux morts de Larrau. Pourquoi une liste si longue dans un village si modeste?*”.

Apatia hasieran

Alta, Armadari asko kostatuko zaio, euskal gazteak berenagatzea. Hainbat belaunaldiz, Ipar Euskal Herria izango da Frantzia osoko insumisio tasarik altuena duen lurraldea. XIX. Mendearen hasmentan, gazteen %50 insumisio edo desertore dira oraindik (GARAT, 2005). 1901an, Frantzian betebeharraren sentimentua aski errotua delarik (%0,9koa da insumisio tasa nazionala), euskaldunen artean, egoera guztiz bestelakoa da: 1908an, %19,75 insumisio dira oraindik.

1914an, Gerra hastearekin, euskaldunak, frontera joango dira, Frantzia osoko biztanleak bezala; baina mobilizazio sasoiaren, aintz izango dira Hego Euskal Herrian errefuxiatuko direnak, erreklutamentutik ihesi. 1915an, permiso batekin etxera egun batzuetarako itzultzean; lehen

¹³ Salaberry heletarra, apez idazle ezaguna; André Madré-ren ikaskide izango da, Belokeko seminarioan.

deserzio uholdeak gertatuko dira. Askok muga pasatuko dute, lubakietara ez itzultzearen. Estatuak neurriak hartuko ditu, orduan. Mugak itxi eta desertore eta intsumisoen izenekin, zerrenda salatariak itsatsiko dira herri guztietako plazetan (GARAT, 2005).

“Anciens Combattants”-en eragina

Aliatuen garaipenaren ondotik, Frantziaren inbasioak, soldaduek eta haien sendiek sofritutako sakrifizioek, eta eskolan eta komunikabideetan nagusi den klima nazionalistak, lortu egingo dute, azkenean, euskal herritarrak frantses hiritar soil bihurtzea (BIDEGAIN, 2013; DAVANT, 2007). Gerra garaian oraindik, hainbat eremutan bizirauteen zuen indiferentzia sentimentua erabat gaindituta (GARAT, 2005), frantses sentimentu nazionala sakon errotuko da euskal gizartean.

ARGAZKIA

Klima horren sortzen, “Anciens Combattants” (gerlari ohi) elkarte sortu berriek hartuko dute, herriz herri, protagonismo erabatekoa. ARBELBIDEk (1996) azpimarratu legez, haien odol tributua ordainduta, Nazioaren Heroien Panteoian sartuko dira gerlari ohiak (haietako ainitz, laborari soilak zirenak, gerra aitzin), eta herriko giroa dominatu ez ezik, tokian tokiko politikan ere jaun eta jabe bihurtuko dira, fede berriaren zaintzaile bihurtuta. AHEDO GURRUTXAGArek hitzetan:

Como apunta Malherbe (1977), para el periodo que se abre en 1914: “El País Vasco estaba inmerso en la ideología de los “Antiguos Combatientes”, que su jefe de fila Jean Ybarregaray, voluntario de 1914, encendía con fogosidad. Hablaba de la Francia eterna, de una grandeza que debía ser preservada y acrecentada”. En definitiva, Ybarregaray consiguió que calase un “sorprendente clima místico nacionalista” en Iparralde (2006: 69)

Elizak gerra hastapenetik hartutako jarrera nazionalistak ere, izango du zerikusia horretan. Arestian aipatu dugunez, denbora luzez euskaltasunari atxikita egon ondotik, Sakrifizioaren apologia egingen dute apezek 1914tik bertatik. Hala, *Eskualduna* euskarazko kazeta *xuriak*, jarrera aktiboa hartuko dute langintza horretan; eta frontetik hainbat apezek bidalitako kronikekin elikatuko du bere gurutzada. Besteak beste, Saint Pierrek, *Oxobi*-k eta *Zerbitzari*-k igorriko dituzte idazkiak kazetara (BIDEGAIN, 2013); gehienetan, bere esperientzia pertsonalak kontatuz bada ere. Baina *Eskualduna*-ko zuzendari xaharra, Jean Hiriart-Urruty hazpandarra izango da, frantses

nazionalismoari suhartasun handienez lotuko zaiona. Gerra piztear, hala idatziko du, adibidez: *“Orotan oro bat dire frantsesak, elgarren arteko makor, hoztasun, aiherkunde guziak utzirik bazterrera (...). Gerla behar badu, doala gerla. Biba Frantzia!”* (HIRIART URRUTY, 1914).

II. Mundu Gerrak, areagotu egingo du 1918tik nagusi den giroa. Ordurako, euskaldunek, berezitasunik gabe erantzungo diote aberriaren deia. Kleroaren gehiengoak, notableek eta burgesiak, Petainen figura babestuko dute gartsuki (DAVANT, 2007) eta *“basque-français”* bihurtutako lehengo euskaldunak, are frantsesago sentituko dira.

Gerrek markatutako sasoi horretan, euskara eta euskaltasuna, krisi izugarrian amilduko dira.

Kultura; Aberri ttikiaren gotorleku (?)

Gizonak plazan eta emazteak etxean agindu ohi duten legez, *aberri bikoitzaren* logikan, eremu politikoan eta gizarteko prestigio esferetan frantsestasuna jaun eta jabe den bitartean, euskaltasunak eremu kulturala gotorleku izango du denbora luzez.

Hala, XIX. mende osoan zehar, euskal kultura osasun on xamarrean mantenduko da. Herri-kulturan, erabateko nagusitasuna izango dute euskarazko adierazpideek eta esparru letratuan ere, bere tokitxo atxikiko dute modu iraunkorrean (GARZIA & URKIZU, 1991); besteak beste, urtero antolatzen diren *Lore Jokoei* eta apez euskaltzale zenbaiten lanari esker.

Akulturazio prozesuak aurrera egin ahala, ordea, eremu kulturean ere atzera egingen du euskaltasunak; eta desagertzerara iritsi gabe, folklorizazioaren bidean sartuko da, XX. mende hasieran (eta batez ere I. Mundu Gerrarekin) hil ala biziko krisian erori arte.

Alta, urte horietan sortuko dira historiako lehen euskal instituzio nazionalak, kulturalak denak ala denak eta gerora, paper sozializatzaile garrantzitsua jokatuko dutenak: Euskaltzaindia, Eusko Ikaskuntza, eta batez ere, Eskualzaleen Biltzarra.

II. Mundu Gerra bukatuta, basamortu bihurtutako eremu horretan, euskal kultura bere errautsetatik berpizten hasiko da; emeki baina emaro sortzen doazen ekinbide, instituzio eta adierazpen kultural berrien bidez. Oraindik, gerraurreko molde zaharrak izango dira nagusi urteotan, bai forman bai edukietan. Baina itzuliko ez den mundu baten azken oihartzun hauek, 50eko hamarkada bukaeran lehertuko den ziklo aldaketarentzako ongarri ezinbestekoa bihurtuko dira.

Ondoren sakonago aztertuko dugu garapen hau; hasiera eta bukaera data zurrunik ez duten hiru sasoi ezberdinduz: XIX. mendeko pizkundea; XX. mende hasierako krisia eta XX. mende erdialdeko ber-pizkundea.

XIX. mendearen bigarren zatian

XIX. mendean, herri kultura, bizi eta aberats mantentzen da Ipar Euskal Herrian. Eremu publikoan zein pribatuan; etxeko supazterrean zein arto xuritzeetan, lanean, errito kolektiboetan, euskaraz eta ahoz transmititzen den kultura integral indartsua ageri zaigu. Bertan parte hartzen duten herritar euskaldun iletratuak, ez dute *kultura letratu* ez izatearen konplexurik (LARREA MUXIKA, 1994). Izan ere, *kultura* hitza bera ere, arrotz zaie. LUKUK (2009) dioen gisan: “*Kultura hitza berant sartzen da gure artean, eta orain ere hiztun naturalek, gelditzen da bat edo beste orainokokan, hitz hau guti edo batere ez dute murtxikatzen. Pilota erraten da, kantua edo pastorala. “Euskal kultura” eragile abertzaloideon ahotarik baizik ez da entzuten.*” (17. or)

Alta, mendearen erdialderako, euskaldun letratu batzuez eta kanpotiar intelektualez osatuta, elite euskaltzaleak ugaritu egingo dira; eta horiek bai, auto-gutxiespen sentimentu bat garatuko dute inguruko kulturekiko. Hala, bizirauteko, euskaltasunak, homolagagarria izango den kultura jasoa eta letratu behar duelako ustean, hainbat ekimen jarriko dituzte martxan.

1853an, Antoine D’Abbadie euskaltzale aberatsaren mezenazgopean, lehen *Lore-Jokoak* antolatzen dira Urruñan. Beste herrialde askotan tradizioa duen ekimen hau, poesia lehiaketa bat da funtsean; eta hasieratik, arrakasta handia lortuko du han hemengo koblakari eta bertsolarien artean.

1897an D’Abbadie hil arte, mende erdiz urtero-urtero ospatuko dituzte; eta haien oihartzunak muga gaindituta, 1876tik aurrera Hegoaldean ere antolatuko dira, Arturo Campionen akuilupean. Foruen galeraren ondotik ernetako mugimendu hari, “Euskal Pizkundea” deituko zaio Bidasoatik behera. Baina usu ahaztu egiten da Ipar-haizeak ekarria izan zela.

Antolatzaileen maila sozial altu eta sarien eskuzabaltasuna medio, *Lore Jokoek* prestigioa eta ospea

emango dizkiete euskal letrei. Hala, laborari eta arrantzale xumeek ez eze, lanbide ainitzetako euskaldunek parte hartuko dute bertan. LABAYENek hala azaltzen du:

D'Abbadie eta Laborde-Nogues jaun aundikiak eskeñitako prima eta diru-sarien kariatz urte aietan bertsugille anitz sortu ziran Bidasoz aruzko Eskual-Errian. Aintza eta ohorez kampo urre-ontzako ta zillarrez apaindutako "makilla" irabaztearren iñork uste ez zuan leiaketa pizata orobat euskaltasun-garra berri bat buruz argi ziran erritar eskoladunen artean.

Lenago jende xumea bakarrik zan bertsulari; orai gizon jakintsuagoak: apez, miriku, etxe-jaunek alkerik gabe ekin zioten bertsugintzari (1978:123).

Estatuaren eta Elizaren arteko gatazka urte luze haietan, *Lore Jokoak, xurien* (eta beraz, apez) alde agertuko diren arren, euskal kultura ez da, eskusiboki haien eskutan geratuko. 1883tik aurrera, *gorriek* ere antolatuko dituzte haien jokoak, Association Labourdine-ren bitartez (ITÇAINA, 2012). Elite errepublikar euskaltzaleen artean, pertsonalitate garrantzitsuak aurki ditzakegu, hala nola Martin Guilbeau, Donibane Lohitzuneko auzapeza edo eta Julien Vinson hizkuntzalari eta folklorista.

Xuri ala gorri, garaiko koblakari eta poeta handi zenbait, horrelako erakuslehoari esker egingo dira ezagun, norbere herritik haratago. Urtez urteko parte hartzaileen artean ditugu, adibidez, Piarres Topet *Etxahun Barkoxe*, Gratien Adema *Zalduby*, Joanes Otxalde, edo Jean Baptiste Larralde *Bordaxuri*¹⁴ eta Jose Mendiague hazpandarrak (GARZIA & URKIZU, 1991). Sari gehien, Jean Baptiste Elizanburu saratarak lortuko ditu.

Elizanburu: Garaiko gizartearen ispilu poetikoa.

HARISTCHELAREk (2005) dioenez, Elizanbururen hiru poema ezagunenetan, garaiko ideologia dominantearen aztarnak laburbiltzen dira. Euskal Herria kristau, rural, euskaldun eta baketsua agertzen digu haietan poetak; arkadia idealizatua bailitzan.

¹⁴ Martin Larralde, *Bordaxuri*, galeriano famatuaren anaia.

Lehen poemak, *Ikusten duzu goizean* deritzan bertso-sorta ezagunak, laborari bizitzaren eta Euskal Etxearen apologia egiten du. Mendixka batean eraikitako etxe xuri polita; lau haritzek inguratutakoa... Euskal sendiaren imagin eder eta konflikto-gabea da.

Bigarren poemak, berriz, *Maria* izenekoak, euskal emakumea aurkezten digu; dohain fisiko eta moralez betetako etxeoandere eredugarria.

HARISTCHELARek aztertutako hirugarren poema, *Txori Berriketaria* edo *Sor Lekua* litzateke. Bertan, sor lekutik urrun dagoen euskalduna da mintzo, eta bertsoz bertso, delikadeza handiz espresatzen du bere herrimina. Horretarako, sor lekuraino hegan joan daitekeen txori bati -“txori berriketariari”- zuzentzen zaio; bueltan Euskal Herriko berriak deserriraino ekartzeko eskatuz.

ARGAZKIA

Poema honetako protagonista, Euskal Herritik urrun dagoen euskaldun hori, berdin izan liteke Ameriketaratutako inmigrantea, zein 1870ko Prusiaren kontrako gerran dabilen soldadua (HARISTCHELAR, 2005). Izan ere, Jean Baptiste Elizanburuk, Larresoroko seminarioan hasitako apez-ikasketak uztean, hainbat urte emango ditu frantses armadan, Kapitain graduraino iritsiz. 1871an itzuliko da Sarara, Napoleonek Prusiaren kontrako gerra galtzean; eta urte hartan bertan onduko du *Sor Lekua* poema, *Lore Jokoetan* lehen saria lortuko duena.

Frantses Armadan denbora luzez ibilita, ez da harritzekoa, Elizanbururen obra osoan, Aberri bikoitzaren ideia oso errotuta aurkitzea. Hala, adibidez, *Eskualdunak* poemari, nazionalismotik gertu klasifika litekeen euskaltzaletasuna dario; “*Euskal Herriko Arbola garaitezina*” ohoratzen duenean:

-Zer haiz bada arbola? Orai mintza hadi,
Harrokatik begira hagoena guri.

-Eskaldunak geroztik gaiten alegera!
Kanta berria dugun denek kanta gora;

-”Ni nauk eskaldun (bis), bai aspaldikoa,
Egundaino haizkorak ezin hautsizkoa”.

Biba eskualdun (bis), arraza azkharra!
Biba mendi-gainean Eskualdun arbola!!

Edo eta *Mila zortzirehun eta* poeman, euskaldunaren nortasuna eta euskaldun guztien batasuna defendatzean:

Jakintsu batek, aditu dut,	Nola birundan arbolari
Nonbait erran duela;	da segitzen itzala,
“Euskaldun izan baino lehen	Bakhotxak hala sor-lelhua,
Gu Herdaldun ginela”	Bethi maitha dezala!
Ixilik ago ahal baduk!	Anaiak gaituk Eskualdunak,
To! Jakintsu ergela,	orai ere, oxala,
Ez erran guri arranoa,	Jartzen bagine “Guziak bat”
Beletik heldu dela ¹⁵	lehenago bezala”.

Baina beste poema batzuetan, Frantses Nazioa goratuko du. Hala, *Biba Frantzia* izeneko poeman:

Nola guk erran egun, Frantzia,
Gu hire haurren alegrantzia?
Ama ginian hitan heria
Etsaiek hiltzat utzia;
Hek xurgaturik odol guzia
Apal hindagon eroria;
Xutitu bait haiz orai, Herria,
Biba! Biba! Frantzia!

¹⁵ Mende bat beranduago, “GUK” taldeak kantatuko du bertso hau, haren irakurketa abertzale eztabaidea eginez.

Giristinoa sinesmenez, Elizanburu *gorria* zen politikan, Errepublikaren aldekoa. Hala, *Lehen eta orai* bertso ederretan, esaterako, haren idealak defendatuko ditu:

Xoil ez dik ehun urte, lagun maiteak,
Gizonaren herrunkan gure jartzeak.
Lehen, batzu nagusi; esklabo bertzeak...
Iduri aita baten ez ziren semeak.
Geroztik jendeak
Handiak, xumeak,
Aberats, pobreak,
Lerro berean gaitik jarri legeak.

AHEDO GURRUTXAGAREN hitzetan, bertso batzuen eta besteen ideien artean, ez inolako kontraesanik, eta gizartean nagusi zen *Aberri bikoitzaren* ideologia berriz ere mahaigaineratzen digute, naturaltasunez.

En el ámbito de la poesía, Jean Baptiste Elissanburu, va a mantener una tensión evidente entre el componente vasquista que presentan los versos que compendia en “Euskara eta euskaldunak” (1880) y el republicanismo neto del texto redactado un año antes “Lehen eta orain”. Y es que como apunta ORPUSTAN (1994), “no hay, ciertamente, ninguna contradicción en Elisanburu entre de un lado su nacionalismo francés y republicano y su “patriotismo” vasco de otro. (...) Indica de forma clara la riqueza del pensamiento de Elisanburu de estos años. Dicho de otra forma, encontramos en este escritor, nuevamente, la lógica de las “dos patrias” (2006:183).

“Zazpiak bat”

AHEDORI jarraiki, Frantziaren alde agertzeak ez dio itzalik egiten Euskal Herriari agertzen zaizkion

atxikimendu eta maitasunari. Zentzu horretan, Elizanbururengan ikusten den bezala, XIX. mende bukaeran euskaltzaletasuna sendo dago adierazpen kulturaletan. Zazpi probintzien batasuna, Gernikako Arbola eta euskara, behin eta berriz ohoratuko dira *Lore Jokoetan* eta beste hainbat ekimenetan (HARISTCHELAR, 2005).

Hala, *Lore Jokoetan* lehen edizioan parte hartzaileek jorratu beharreko gaia “*Amerikara doazenak*” izango bada ere¹⁶, urteekin, “*Zazpiak bat*” eta haren inguruko tematikak nagusituko dira, nahiz eta, HARISTCHELARek gogoratzen duenez, inoiz *Aberri Handiaren* aldeko gaiak ere agertuko diren.¹⁷

“*Zazpiak bat*” eslogana, XIX. mendean zehar sortu eta garatuz joango da (DAVANT, 2007). Hala, 1809an Euskal Herria berregituratzeko Napoleoni proposatutako proiektuan, Dominique Joseph Garatek “Lau kantoi basko-españolak eta hiru kantoi basko-frantsesak” batzea proposatzen baldin badu; 1836rako, Antoine D’Abbadie eta Augustin Chahok gehiketa egina daukate: “*Zazpi Uskal Herrietako Uskalduner*” eskaintzen baitiete *Etudes Grammaticales sur la langue euskarianne* liburua. Urteekin, kontzeptua autore ezberdinen eskuetatik pasa ondoren, “*Zazpiak bat*” esamoldea nagusitu eta bere ikonografia eta armarria sortuko dira (ALTZIBAR, 1998). XX. mendearen hasierarako, izugarri zabaldua egongo da Euskal Herri osoan eta abertzaletasun sortu berriak ez eze, ideologia nagusiek bere eginen dute, kontzeptu kultural gisa.

Diasporara ere, arestian ikusi dugunez, laster hedatuko da. XX. mende hasierarako, euskal etxe ainitzek hartzen dute “*Zazpiak bat*” izena edo haren barianteren bat. Bestalde, 1900an, Jose Mendiague hazpandarrak, *Zazpiak Bat. Euskaldun kantuak* liburua publikatuko du Buenos Airesen, zabalpen handia ukango duena mende hastapeneko Hazparden (XARRITON, 2013b). Urte berean, *Artzai-mutilla* opera zela-eta Pedro Mari Otaño zizurkildarra zoriontzeko jarritako bertsoetan, honela idatziko du Mendiaguek:

Orai artean ez da agertu holako obra ederrik,

Ameriketan, zu izan zira, egin duzuna, lehenik;

Zure fama ez da zabaltzen «Laurak Bat»-ean bakarrik,

¹⁶ Pierres Topet *Etxahun Barkoxe* ezaguna, arrunt gaitzitu omen zen epaileen erabakiarekin; eta bertso zorrotzak jarri zituen, Celhabe plagiatzear akusatuz: “*Celhabe Bardozeke apez arnegatak / Apezek gure koblak zuri eman eta / Jarri izan zira koblarien aita*”.

¹⁷ 1905ean, Austerlitz-eko batailaren 100. urteurrena zela eta “Euskal Soldadoa” izan zen aukeratutako gaia, esaterako.

Laudorioak hartu dituzu Zazpi Probintzietarik!

Zu bezalako asko presuna jiten bada gure aldera,
Emeki-emeki hurbil gaitzke guziak elgarretara.
Abiatua ziren lanari beti segitzen bazira,
Ameriketan Euskal Herriak laster formatuko dira.

Otañok, aldiz, “Zazpiak bat” izeneko bertso-sortarekin erantzungo dio.

Zazpi ahizparen gai dan oihala ebakirikan erditik,
alde batera hiru soineko utzirikan, lau bestetik
guraizeakin berezi arren bakoitza bere aldetik,
ezagutzen da jantzi dirala zazpiak oihal batetik.

Oihaltzat hartu zagon euskera, guraizetzat Bidasoa,
ibai koxkor bat besterik ez da, hutsa balitz itsasoa:
elkarren hurbil daude zazpiak, muga deitzen da Pausoa,
zergatik izan behar ez degu famili bakar osoa?

Arbola baten zainetatikan sortzen diran landareak
bezela gera, Bidasoaren bi aldetako jendeak:
berdinak dira gure jatorri, ohiturak eta legeak,
Ama Euskerak magal berean hazitako senideak.

Ama Euskera! bere semeak gu Ameriketan zenbat
arkitzen geran! Ta urrutitik maiteago degu hanbat:

hemen ez dago Bidasoarik ta beste trabik han hainbat;

Ama maitea indartu dedin, bizi bedi Zazpiak Bat.

Mende hasierako krisi denboretan

Baina gutxiengo baten ekimena den pizkunde kultural hau gora behera, ez da ahaztu behar, Ipar Euskal Herria akulturazio prozesu bete-betean dagoela garai honetan. Hala, aurkeztutako zantzuek kontrakoa iradoki lezaketen arren, euskaltasuna eta euskara, inoizko kinka larrienean daude, XIX. eta XX. mendeen zubi urteetan.

Euskal nortasuna, -baztertua, gutxietsia eta pertsekutatua- iraganarekin lotzen hasten da; progresoaren mesedetan gainditu beharreko zerbaitek bailitza. Milaka euskaldun, urtez urte, Ameriketara doazelarik eta gelditzen direnengan, autogorrotua sakon erein delarik, euskaldunak, desagertzeraren kondanatutako herria dira. Asko jota, folklore bihurtutako kultura eta fosil bihurtutako hizkuntza izango dira kontserbatu beharrekoak; euskaldunak, turistentzat eta antropologo atzeritarrentzat, beren burua errepresentatzen duten *museo bizidun* bihurtuz.

Paradoxalki, krisi biziko egoera horretan, mugaz gaindiko lehen erakundea sortuko da Iparraldean: Euskalzaleen Biltzarra; gerora etorriko diren Eusko Ikaskuntza (1918) Euskaltzaindia (1919) eta nazio mailako beste erakunde kultural zenbaiten aitzindaria izango dena.

1901an, Martin Gailbeau auzapez gorri eta euskaltzalearen akuilupean, mugaren bi aldeetako euskaltzaleen arteko bilkura bat burutuko da Donibane Lohitzunen, Euskal Ortografiaren Kongresu bat antolatzea helburu. Iparraldetik bertaratzen direnen artean, kontserbadoreak zein errepublikarrak egongo dira. Hegoaldekoen artean, aldiz, Campion, Sabino Arana edo eta Azkueren mailako pertsonalitateak.

Lehen bilkura honetan lehertzen diren ezberdintasunen gaintetik, Iparraldeko ordezkariak bultzatuta, ekimenak aurrera segitzen du. Hala, urtebete beranduago, Euskalzaleen Biltzarra sortuko da; batez

ere Lapurdiko euskaltzaleek sustengatuta, baina baita Campion, Aranzadi eta beste hegoaldetar ilustre batzuen partaidetzarekin ere (AHEDO GURRUTXAGA, 2006)(CHARRITTON, 2003).

“*Medio guzien bidez, euskararen biziraute, difusio eta garapena bultzatzea*” helburu, Eskualzaleen Biltzarrak, zazpi probintzietaz haratago, mundu mailako elkarte gisa definituko du bere burua, Diasporako euskaldunentzat ere elkargune izateko asmoz. Urtero antolatuko dituen kongresuetan, Arturo Campion, Julio Urquijo, Resurreccion Maria de Azkue, Pierre Broussain, Eugene Goyhenetche, Piarres Lafitte, Louis Dassance edo eta EAJko hainbat kidek elkarren ezagutza egingen dute. 1923an, Jean Elizalde *Zerbitzari* apez azkaindarra bihurtuko da idazkari; eta karguan segituko duen kasik 40 urteetan, Eskualzaleen Biltzarraren arima errepresentatuko du. *Zerbitzari*-ren bertso bat izango da elkartearen lema:

Eskuara bizi dadin
orai eta gero
Berma gaiten hortara
Eskualdunak oro.

Zenbait autore eta gizarte eragilek, gogor kritikatu izan dute Euskalzaileen Biltzarra, folkloretik hurbil zeuden urteroko lehiaketa, emanaldi eta ospakizunetatik landa, ezer gutxi egingo duelakoan, euskara eta euskal kulturaren eguneroko arazoan aurrean. HERNANDEZen ustez (2000:65), *Eskualdun fededun* logikaren baitatik, Frantziaren eta euskal Elizaren mesedetan funtzionatuko du. Beste zenbaitek, trufati, “*Bazkaltzaleen Biltzarra*” deituko diote (LARRONDE, 2001); urteko aktibitate nagusia lagunarteko otordu bat baino ez duela salatuz.

ARGAZKIA

Alta, kritika horien pertinentzia zalantzan ezarri gabe, ezin ukatu daiteke hainbat urtetan Eskualzaleen Biltzarrak jokatu duen sozializazio paper garrantzitsua (ZALBIDE, 2003; AHEDO, 2005), besteak beste, elite belaunaldi bati euskaldun izatearen harrotasuna piztuz, Iparraldean zenbait sinbolo identitario zabalduz (nahiz eta Aberri bikoitzaren logikan) eta mugaren bi aldeetako

euskaltzaleei elkar ezagutzeko aukera emanaz.

Mugaz gaindiko kontaktu horiei esker, ideia abertzaleak lehen aldiz sartuko dira Iparraldean, eta eragin handia izango dute Piarres Lafitte, Eugene Goyhenetche eta beste batzuek, Aintzina mugimendua sortzerako orduan eta hauteskundeetan eta gizarte mailan guztiz minoritarioa izanagatik, bi fasetan agertuko den talde berri honek, bere izango du mende hasierako krisi honek ez ditzan euskara eta euskal kultura behin betiko eraman.

Bi Mundu Gerren arteko urteak, izan ere, erabakigarriak izango dira. *Anciens combattants*-en sakrifizioari eskainitako aitortza eta ohorek eta aberri garailearen loriak dominatzen duten gizarte berriak, euskara eta euskaltasuna behin betiko itotzeko puntuantuziko ditu eta kontestu horretan, Euskalzaileen Biltzarra eta Aintzina bezalako ekimen xalok euskaltasunaren garra bizirik atxikitzea lortuko dute, ahul bada ere.

Hala, abertzale izatera iristen ez den diskurtso erregionalista honek -Ez Euskalzaileen Biltzarrak ez eta Aintzina-k ez dute *Aberri Handia*-rekiko pertenezia sekula ukatuko-, tradizioaren eta etorkizunaren arteko zubilana hezurmamituko du urteotan, euskaltasunarentzat garai hobeak helduko direlako esperoan.

Gerra-osteko trantsizio aroan

1945an, Aliatuen garaipenarekin, Mundu Gerra biek markatutako hiru hamarkadako zikloa ixten da Frantzian. Ipar Euskal Herrian ere, gatazken aje izugarriak eta akulturazio prozesuaren ondorioek, aro berri baten atarian gaudela adierazten digute. Alta, euskal mundu tradizionala bere azken hatsa ematen ari bada ere, euskaltasuna ez da desagertuko. Alderantziz, bere errautsetatik berriro jairoz, metamorfoseatuta itzuliko da gizartera, indartsu; Aberri bakarra -Euskal Herria- aitortzen duen abertzaletasun progresista izaeraz. Baina 60ko hamarkadaren hasieran gertatuko da hori, gazte belaunaldi berriak Enbata mugimendua sortzean. Eta ordura arte zer?

Zenbait autorek galdutzat ematen dituzte 1945etik 1960era bitarteko urteok. ARBELBIDEk (1996) basamortuko bidaia gisa kalifikatzen du sasoia. CHARRITTON (2003) edo eta JACOBek (1994), berriz, deus berririk gertatzen ez den *“hiato historikotzat”* jotzen dute.

Baina maila politikoan 60ko hamarkadako ezteztandara arte itxaron beharko bada ere, kultur arloan garai izugarri emankorra dugu (AHEDO GURRUTXAGA, 2006). Emeki baina emaro, euskararen eta euskal kulturaren defentsan ekintza iraunkor eta geldikaitza emango da; kontatu ezin ahalako ekimenak burutuz; komunikabide berriak sortuz; Hegoaldeko errefuxiatuak integratu eta notable zenbait erakarriz... Eta hau guztia, ezinbestekoa izango da, 60ko hamarkada hastapenean, Enbata sortzeko baldintza sozialak eman daitezen. Urteotako jarduera kultural oparoak, etorkizunik gabeko euskaltasun tradizional eta kasik-konfesionalaren azken hatsa iduritu lezakeen arren, garai berrirako oinarriak errotu eta eremua ongarritu ditu; trantsizio paper garrantzitsua jokatu.

Hegoaldeko errefuxiatuen eragina

Hegoaldean Francoren diktadurak ezarritako giro itogarriak, euskaltzale ainitz muga zeharkatzera behartuko ditu, zenbait ekimen aurrera eramateko libertatea eskaintzen duen euskal lurralde bakarra Iparraldea bihurtuz. Hala, 1936ko errefuxiatuen presentziak eta jardunak, garrantzia handia hartuko dute; nahiz eta hegoaldetar buruzagi abertzaleek tokiko politikan ez eragiteko hautua egin. Izan ere, *“askatu beharreko Euskadi”*, Bidasoatik beherakoa izango da haientzat, eta horretarako, Iparraldea erretaguardia gisa erabiltzea ezinbesteko izaki, Frantzia ez haserretzen saiatuko dira.

Nolanahi dela, ez-interbenitzeko jarrera honek politikan izango du eragina batez ere. Kultur mailan, errefuxiatuek pisu handia izango dute euskal kulturaren biziberritze eta hedatzean. Adibideak mila dira. Teodoro Hernandorenak, bertsolaritza berpizteko lan erraldoia egingo du, eta Lapurdi, Baxenafarroa eta Zuberoa, puntatik puntara bertsolari bila zeharkatu ondotik, besteak beste, Xalbador eta Mattin plazaratzearen arduradun nagusietakoa izango da (LASA BERGARA, 2008). Bestalde, herri askotan sortzen ari diren folklore-taldeetan, dantzariak Gipuzkoa eta Bizkaiko dantzak ikasten hasiko dira eta musikariak, txistua jotzen (ITZAINA, 1999). Durangoko Ezpata Dantza, euskaltasunaren ikur gisa mitifikatuko da (AHEDO GURRUTXAGA, 2006), eta Hegoaldean debekatuta zeuden eta Iparraldean zabalpen handirik ez zuten hainbat sinbolok, onarpen handia lortuko dute; bereziki, Ikurrinak.

Ekimen kulturalen loratzea

Garaia ezaugarritzen duen ekimen kulturalen oparotasuna, gerra bukatu eta berehala hasiko da. 1946an bertan, Pierre Narbaitz¹⁸ Baionako Bikarioak lehen udaleku euskalduna sortuko du; Euskaldun Gazteriaren Biltzarraren eskutik 500 dantzari bilduko dira Baionako zezen plazan eta Teodoro Hernandorena Bertso-Sariketak antolatzen hasiko da; *Xalbador*, *Mattin*, *Etxahun Iruri* eta beste zenbait lehen aldiz plazara ekarriz.

Biarritzen 1948an ospatuko den Eusko Ikaskuntzaren Kongresua ere, mugarri inportantea izango da. Mugaren bi aldetako eta mundu osoko adituek aurkeztutako 260 ponentzia bilduko dituen biltzar hau, Iparraldean XX. mendearen lehen erdialdean emango den gertakizun kultural handienetakoa izango da AHEDO GURRUTXAGAREN ustez (2006:259). Izan ere, emaitza akademikoetatik haratago, Kongresuaren prestaketak mugimendu izugarria ekarriko du: hainbat kolektibo sortuko dira (SIEB, Ikas, Ikuska...), mugaren bi aldeetako eta belaunaldi ezberdinetako euskaltzaleak horpoz horpo lanean arituko (Barandiaran, Sota, Monzon, Oyhamburu, Etcheverry-Ainchart, Labeguerie, Haristchelar, Legasse...) eta finean, sinergiaz eta ilusioz beteriko giroa arnastuko da. AHEDO GURRUTXAGAREN beraren hitzetan: *“La importancia de este congreso para el desarrollo del sentimiento de pertenencia vasco también descansa en la importante labor cultural que se desarrolla en paralelo a estas jornadas en la localidad labortana de Biarritz: una “explosión, apoteosis cultural” en palabras de Lafitte”* (2006:259).

Testuinguru honetan antolatutako ekimenen artean, “Euskal Kantaren Gala” ospatuko da Baionako antzokian, Mixel Labegueriek aurkeztuta (90 kantari gazte lehiatuko direlarik) eta Iparraldeko historia modernoan lehen aldiz, antzerki obra bat estreinatuko da euskaraz: *Ramuntxo*, Lotiren eleberri ezagunean oinarritutako Monzon, Arzelus eta Oyhambururen adaptazioa (AHEDO GURRUTXAGA, 2006:264). Euskaltzaleen Biltzarraren urteroko festa ere Kongresuaren aste berean ospatuko da. Goizeko mezaren ondotik, bazkarian Pierre Lafittek bere hitzaldian ondo laburbilduko du urteotako euskaltzaleen garapena, *“Bazkari honetan, duela hogeita bost*

¹⁸ Narbaitz euskaltzale suharra izango da bere heriotzera arte eta ekimen ugari burutuko ditu. 1952an, Piarres Xarriton, Joseph Camino eta beste apez gazte batzuen laguntzarekin publikatutako *Charamela* kantu liburuak, esaterako, izugarritzko arrakasta izango du;

urte, berrogei lagun ginen, eta orain seiehun gara”.

Hurrengo urteetan, 1948ko neurrian izango ez bada ere, aktibitate kultural euskaltzalea egonkortuz joango da, oraindik katoliko eta moda zaharreko bada ere. Zentzu horretan, aipagarri dira Larzabal apezak idatzi eta Hazparneko gazteriak 50eko hamarkada osoan emandako euskarazko antzerkiak, edo eta Xiberoan, Pierre Bordazarre *Etxahun Iruri* koblakariaren eskutik, pastoralak izango duen garapena. Ordura arte, santuen bizitzak edo frantses heroiak ziren pastoraletako sujet nagusiak, baina 1953an, *Etxahun koblakaria* izenekoa idatziko du *Etxahun Iruri*-k, aurreko mendeko bere homonimo Etxahun Barkoxe-ren bizitza kontatuz. Ordutik, euskal pertsonaien istorioak izango dira protagonista; hala nola, 1954an *Uskaldunak Ibañetan*¹⁹, 1955an *Matalaz* eta 1958an *Berterretx* (azken bi hauek *Etxahun Iruri* berak idatziak).

Herria komunikabidearen sortzea

Bigarren Mundu Gerrak, *Eskualduna* kazetarekin ere akabatuko du. Louis Etcheverry politikari *xuriak* 1887an sortutako euskarazko astekari hau, Iparraldeko komunikabiderik garrantzitsuen izatera iritsi zen, 8.000 harpidedunekin. Urte luzez, Jean Hiriart Urruty apezak zuzenduko du, ildo fededun, kontserbadore, euskaltzale kultural eta frantses nazionalista jarraituz (BIDEGAIN, 2013). Alta, haren heriotzaren ondotik, *Eskualduna* gainbehera etorriko da emeki emeki, eta II. Mundu Gerra iristean, eta bereziki, Xalbat Arotçarena zuzendari bihurtuko denetik, Petainen aldeko agertuko da eta jarrera honengatik, Liberazio Komiteek itxi egingo dute kazeta, alemanak bota eta berehala.

Euskarazko komunikabide bakarra galtzeak, ordea, hutsune handi bat sortuko du, errealitate lokalera norbere hizkuntzan gerturatzeraz ohitutako gizartean ((AHEDO GURRUTXAGA, 2006). Hala, Piarres Lafitte buru, Dassance, *Oxobi*, Saint Pierre, *Zerbitzari* eta beste zenbait euskaltzalek, Telesforo Monzonen laguntza finantzero ezinbestekoarekin, 1944an bertan sortuko dute *Eskualduna*-ren ondorengo izango den kazeta: *Herria*.

¹⁹ 1911an publikatua, Baionan, *Zibero* ezizenez, Clement d'Andurain de Maytie, Mauleko gazteluko jaunak idatzi zuen pastoral hau. Hitzaurrea, “*Biba erlisioea! Biba uskaldunak! Biba uskara!*” oihuarekin bukatzen duen egile hau ere, garaiko euskaldun xuriaren paradigma izan liteke. *Uskaldunak Ibañetan* izeneko pastoral baten idazle, Verduneko batailan hil zen, I. Mundu Gerran, Frantziaren alde borrokatzen.

Laffite izango da zuzendaria eta hasieran, baimen eta banaketa problema batzuk ukanik ere (Ybarnegaraik, prefektuak eta beste zenbaitek ez zuten begi onez ikusten Laffite “abertzalea”) *Herria*-k fitexko egingen du bere lekua irakurleen artean. Hala, 1954erako, 7.000 harpidedun izango ditu jadanik: Kasik *Eskualduna*-k garai onenetan zituenen pare.

Hurrengo urteetan, tresna zinez garrantzitsua izango da aldizkaria euskararentzat, bai eta ere, euskaltzaletasunaren sozializazioarentzat. Herriz herri, informadore sare sendoa osatuko du, eta erreferentzia komunikatibo nagusienetakoa izango da euskaldun askorentzat, bereziki barnealdean. Beti ere elizari lotutako jarrera konserbadoreetatik, *Herria* ez da *Eskualduna* bezain frantziazale agertuko; edo bederen, irekiago agertuko da euskal abertzaleekiko. Garaiak aldatzen ari diren seinale.

Jende berrien erakartzea

Urteotako garapenak, jende berriak erakarriko ditu euskaltzaletasunera, eta alderantziz ere, jende berriak euskaltzale bihurtzeak, honen garapena ahalbidetuko du. Iparraldeko lehen militante abertzaleetakoa zen Eugene Goyhenecheren kezka zaharra, notableak euskal kulturara ekartzea idealari legitimitatea emateko (AHEDO GURRUTXAGA, 2006) egia bihurtzen hasiko da garai honetan. Burgesiaren zati bat, bere jatorriarengatik lotsa edo mespretxua sentitzetik, Eskualzaleen Biltzarraren moda zaharreko euskaltzaletasun kristau eta folklorikoa begi onez ikustera pasako da. Politikarien artean ere, barnekaldeko kontseilari orokorrek ildo honi segituko diote. Jean Errecart, Jean Echeverry-Ainchart, Louis Madré edo eta Mixel Labegueriek, bakoitza maila ezberdinean bada ere, begirunea eta babeska eskainiko diote euskaltasunari.

Bestalde, kanpora joandako gazteak, euskal taldetan biltzen hasiko dira. Hala, Pariseko zenbait ikasle Euskaldun Gazteriaren Biltzarraren ernamuina izango diren gisan, Bordeleko euskal unibertsitate ikasleek Embata sortuko dute (“m” letraz idatzia), tartean direla Ximun Haran, Jean Fagoaga, Michel Buruoa eta burgesiaren beste zenbait seme-alaba. Tradizio elizkoi eta demokristautik datozen gazte talde hauek (JACOB, 1994), bilgune funtzio garrantzitsua jokatzear gain, euskal kulturaren zentratutako aktibitate handia eramango dute aurrera (konferentziak, euskara

klaseak, kontzertuak), kasik diasporako euskal etxeen lanarekin pareka litekeena.

Zentzu horretan, aipagarri da ere, Elizak gidatutako *Eskualdun Gazteria* mugimendua. Jatorrian, Frantzia mailako *Jeunesse Agricole Catholique*-ren adarra izanik ere, Piarres Xarriton (oraino) apezaren akuilupean, barnekaldeko gazte andana bat biltzen duen talde sendo hau euskaltzaletasunerantz lerratuko da garbiki. Hala, Pariseko Eskual Etxearen sorrera, 1956an, Pariseko *Eskualdun Gazteria*-ri sor zaio nagusiki.

ITZAINAK (2001: 47) dioen gisan, kanpoan diren euskaldun hauen jarduna inportantea izango da euskaltzaletasunaren garapenean, bi munduren artean aurkitzen baitira; eta horrek perspektiba berri bat emango baitie.

Hemen aipatutako faktore guztiok, trantsizio garai baten erakusle dira. Mundu zaharreko euskaltzaletasun elizkoi kulturaletik, abertzaletasun politiko modernora jauzi egiteko beharrezko zen zubi-sasoia seinale. Hala, urteotako eredu euskaltzale berri-zaharkituaren kontraesan gero eta handiagoek, 60ko hamarkadaren hasieran egingo dute eztanda: *Enbata* mugimenduaren sorrerarekin. Enbata-n bildutako gazteek, Iparraldearen historian lehen aldiz, *Aberri Bikoitzaren* logika hautsi, eta frantses izateari uko egingo diote, 1963ko Itsasuko Aberri Egun sinbolikoan. Euskal Kantagintza berria ere, memento horretan erditzen ari den Mixel Labegueriek²⁰ kantuz azalduko du aro aldaketa:

Gu gira Euskadiko gazteri berria

Euskadi bakarra da gure aberria

²⁰ Labeguerie-ren istorioak, hala ere, beste lan bat merezi luke. Enbatako sortzaileak baino lehenagoko belaunaldiko kidea, euskaltzaletasun kultural eta demokrata-kristauekoa. Ez alperrik, mediku eta politikari izateaz gain, Eskualzaleen Biltzarreko lehendakaria ere izango da hainbat urtez. Hala, hasiera batean Enbata-rekin bat egingo badu ere, laster urrunduko da mugimendutik; urrunegi joan direlakoan.

Euskal Herri bat: Hazparne

Datozen orrialdeetan, orain arte Ipar Euskal Herri mailan aztertutako prozesu historikoaren aztarnak, André Madré-ren sorterrian, Hazparnen, nola gertatu ziren ikusiko dugu. Herri bakoitzak bere mikro-kosmosa izanagatik (eta Hazparnek bereziki, inguruko herriek ez bezala, industrializazio txiki bat ezagutuko baitu), Ipar Euskal Herriaren bilakaera sozial eta kulturalak maila lokalean izandako hezurmamitzea aztertuko dugu horrela; XIX. mende bukaerako girotik hasi, eta akulturazio sasoi ilunetan barna, *Gure Sor Lekua* estreinatu zen 50eko hamarkadako sasoiran.

Herri euskaldun eta giristinoa

Hazparne, Lapurdi barnekaldeko herria da, izen bereko eskualdeko hiriburu. 5000 biztanle inguruan mantendu da azken bi mendeotan, “*egiazko euskaldun*” izateko aspaldiko fama dutenak, Pierre Espil poeta eta kronista lokalak dioenez (ESPIL, 1951).

XIX. mende bukaeran aurrerapen teknologiko zenbait iristean (Elektrizitatea, adibidez, 1890an sartuko da), artisau erako zapata fabrika familiar zenbait plantatuko dira herrian, ordura arte, han hemenka zeuden taneria zaharren lekuan. Bestalde, bi hilabete behin merkatua antolatzen da plazan eta honek guztiak, kale-bizitza handia ekarriko dio herriari, inguruko herrietan baino komertzio eta ostatu ainitzez gehiago ikusiko direlarik karrketan.

ARGAZKIA

Baina hiri txiki itxura hartuagatik, tradizioari sendo lotuta segiko du Hazparnek. Erljioak, euskarak eta *etxearen* kulturak (Etxaldearen transmisioa, auzo harremanak, hilen erritoak) eraikiko dute hazpandarraren unibertsoa, eta herriko notableek eta elizgizonek gobernatuko dute herria, oposizio sozial handirik gabe (PAGOLA, 1996). Zentzu horretan, *xurien* gotorlekua izango da III. Errepublika osoan (eta baita aurrerago ere), eta Errepublikak eta laizismorantzako legeek, ez dute onarpenik jasoko. PAGOLAREN hitzetan esateko, kasik “*orden teokratikoa*” izango da nagusi Hazparnen, XX. mendearen hasieran.

Les commerces et surtout les bars et cafés installés en grand nombre le long des rues principales de l'époque: Karrika Nausia et Gaineko Karrika sont tout à coup florissants et, le dimanche, le coeur de la ville bat au rythme des festivités religieuses et profanes où rares sont ceux qui peuvent s'y soustraire: tellement est bien établi un puissant conformisme proche de l'unanimité, ce dont savent d'ailleurs faire un éloge appuyé élus et hommes d'Eglise (1996:31).

Azter ditzagun segidan, Hazparneko garai hartako gizartearen zenbait ezaugarri.

Fededun

Arestian aipatutako “orden teokratikoa” eguneroko bizitzan barneratuta sentitzen da. Eliza da herriaren bihotza, bai sinbolikoki (euskal nortasuna hari lotzen zaiolako) bai tenporalki (egutegiko errito eta ospakizun sozial guziak hark markatuak baitira) bai eta espazialki ere. Izan ere, Eliza katolikoa herri osoan hedatuta aurki dezakegu, bere adar ezberdinen bidez (Eliza parrokiak, Seroren etxea, Biltzar-etxea, Misionisten egoitza, Santa-Teresa eskola, CEG, patronatua, kolegioa, lizeo teknikoak...) zentro osoa okupatuz. PAGOLAK dioen gisan: “*Par sa présence massive tout d'abord, par ses nombreuses activités religieuses et sociales ensuite, par tout ce qu'elle apporté à la langue basque.... (L'Eglise) était bel et bien au coeur même de cette cité*” (1996:89).

Hainbat urtez Hazparnen bikario ibili zen Piarres LARZABALEK ere, Hazparne “*apez-herria*” zela

gogoratzen du eta garai hartan, berrogei herriko seme, han hemen apez zirela dio, haietako ainitz, goi karguetan (LARZABAL, 1998:67).

LARZABALen oroitzapenetan, apezekiko giroa ondo ilustratzen duen anekdota hau topatu dezakegu:

1939an apeztu nintzen eta berehala izendatu ninduten Hazparneko bikario, Mirande erretoraren laguntzaile. Hor egin behar nuen esperientzia berri bat, erretor berri batekin, hamaika urtez.

Miranden lehen kontseiluak izan ziren, erraiteko behar nuela jendeari erakatsi apezaren errespetua; hortakotz, ez zela pollit Hazparneko karriketari ibiltzea, besoak balizaz kargaturik. Autobusetik jaustean, beharko nituen ene kargak utzi eliza-aitzineko botikarioaren baitan, eta gero norbait igorri heien bila.

Baitziren oraino Hazparnen jende ikasigabe asko, ez zakitenak xutitzen, beren jarlekua eskaintzeko, autobusa hartzera heldu zen apezari, holakorik ez zadien gerta, katiximako haur bat behar nuen aitzinetik igorri, ene jarlekuaren begiratzera, nihaur heltzen nintzeneko.

Geroxeago ere, lehengo mendeetako kontseilu anitz eman zizkidan jaun erretorak: Emazteri —ez familiakoeri ere— ez da musurik emaiten, jendeen aitzinean. Ez da sakristiara sartu behar, elizako serora bakarrik han dagoeno. Ez da emazten eskurik hunkitzen, eskuan eskularrurik izan gabe. Handizki ohoratu behar dira herriko buruzagiak. Horrela, urtats-kari, apez xapela buruan eta jantzi ederretan, jaun erretora lagundu behar nuen, lehenik jaun auzapeza, eta gero herriko etxe zahar eta ezagunen jabeak agurtzerakoan. Etxe horietako nagusi-etxeoanderek bazuten bertzalde, apezekilako mintzaira berezia: ez zautzuten erranen: «Agur jaun apeza!», bainan: «Zerbitzari, jaun apeza!» (1998:37)

Euskaldun

Hazparnen euskal kulturak eta euskarak zeukaten pisua, herriko pertsonaia inportanteenetako zenbaiten euskaltzaletasunean ikus dezakegu. Aipatua dugu lehenago, Joseph Mendiague hazpandarrak, 1990an Buenos Aires-en publikatutako *Zazpiak bat-Euskaldun kantuak* liburua nola zabaldu zen sorterrian. Bada, Euskal Herriarekiko maitasun hori, Piarres XARRITONen ustez, Hazparnen bertan ikasi zuen Mendiaguek, Ameriketara joan aitzin eskolan irakasle izan zuen Gratien Adema *Zalduby*-rengandik (CHARRITTON, 1992). Izan ere, *Zazpi Euskal Herriek bat egin dezagun* ezagunaren egilea, luzaz egon zen bikario bertan.

XX. mende hasieran, bestalde, euskarak lehen mailako zaldun bat izango du Hazparnen: Pierre Broussain medikua, herriko auzapeza. Euskaltzaindiaren sortzaile, Eusko Ikaskuntzako lehendakari orde, Azkueren lagun min... Broussain doktorea, euskara batuaren eta Euskal Herri osoan berdinak izango ziren euskarazko eskolak sortzearen defendatzaile sutsua izango da, eta Hazparneko Udaletxean ere, euskara erabiltzeko lehen pausuak emango ditu (CHARRITTON, 1985).

Euskal Herriak bere batasun eta autonomiarako eskubidea zuela defendatzen baitu, CHARRITTONek "*Iparraldeko lehen abertzaletzat*" hartuko du Pierre Broussain. Hamalau urtez izango da Hazparneko auzapez, 1905etik 1919an supituki hil arte eta haren ondorengo J. Larramendy-k ildo beretik segituko badu ere, denbora gutxiren buruan lortuko du alkatetza Jean Lissar-ek, euskara eta Euskal Herriarekiko oso bestelako jarrera hartuz.

Garaiko Hazparneko beste pertsonaia euskaltzale bat, Clement Mathieu izango da, Akizeko Apezpiku bihurtzera iritsiko dena. 1882an udaletxe aurrean dagoen etxean sortua (Madré familiaren auzo, beraz), espainiar Kardinaleek eragotzi zuten Kardinal izendatua izatea, Espainiako Gerra Zibilaren garaian hartu zuen jarreraren mendekuz (CHARRITTON, 2001). Izan ere, Monseigneur Mathieuk, Pariseko Verdier kardinalarekin batera, "*Euskaldunen adixkideak, mugaz gaindiko zozietatea*" sortuko du 1936an, Hegoaldetik ihes egiten zuten euskaldunak lagundu eta aterbetzeko elkarte. Ipar Euskal Herriko elizaren jerarkia eta politikari kontserbadore gehienak, anti-komunismoaren aitzakiapean, Francoren alde argiki jarriko diren bitartean hazpandar apezpikuak lan bakartia eramango du hegoaldeko "*anaia*" errefuxiatuen alde, eta Pio XI-garrenari salaketa gutun bat igortzera era iritsiko da, frankisten nahia "*Euskaldun populua erraustea eta osoki desegitea*" zela salatuz (CHARRITTON, 2001).

Gutun horretako zati bat agertuko dugu hemen, (Piarres Xarriton euskaltzainak itzulita), Mathieu hazpandarrak Hego Euskal Herriaz eta haren historiaz zuen ikuspegia argiki erakusten dutelakoan:

Español Euskal Herriak, lau probentzia dauzka, Alaba, Bizkaia, Gipuzkoa eta Nafarroa. Euskaldunak, populu bat dira, beren berezitasunekin, hizkuntza, ohidurak, nortasunarekin eta arraza behexarekin. Ixtorioak dionaz, nazio berezi baten araudiak dauzka aspalditik. 1839 -ko urtea arte, Euskal Herria politika mailean azkatasunaren jabe zen. Erlijioneaz hartua den populu bat da, Eliza katolikoari leial dagona. (...) Hemen, partido politikoetan gehiengoa daukana da, PNB, girixtino partidoa, politika, kultura eta zozial mailean balio haundiak dauzkana. Hunen hitz nagusia da " Jaungoikua eta Lege Zara ".

Emigrante

XIX. mende osoan zehar, emigrazioa etengabea izango da Hazparnen. Datu orokorrik ez den arren, adibide konkretu zenbaitek garbi erakusten dute fenomenoaren tamaina. Esaterako, Martha MARENALES ROSSI (1991) Uruguaira joandako euskaldunei buruz egindako lanean agertzen duenez, 1831tik 1836ra, bakarrik, 875 hazpandar iritsiko dira herrialde honetara. Hazparneko artxiboetan kontsulta daitekeenez, bestalde, 1844an, Hazparnek armadari eman beharreko 44 reklutetatik, erdia Buenos Airesen dago (PAGOLA, 1996). Jaiotza tasa izugarri altu mantenduko denez, ordea, emigrazio geldikaitz honek ez du populazioaren beherakada nabarmenik eragingo. Hala, 45 urtetan (1831-1886) Pirineo Atlantikoen eskualdetik 79.000 joanik ere, populazioa 4.529 pertsona bakarrik jaitsiko da (CHAUVERY, 1975).

XX. mende hasieran oraindik, emigrazioa handia izango da, besteak beste, Hazparneko basoetako "haitzen eritasunak" (XARRITON, 2013a) eraginda; baina ez dio aurreko mendeko erritmoari eutsiko, eta lehen zapata fabriken sortzearekin, argiki apalduko da. Hala ere, emigrazioak, presentzia handia izaten segituko du hazpandarren unibertsoan; familia guztietan senideren bat Ameriketara edukitzeaz gain, herriko jauntxo ainitz, handik aberats itzultitako jendea izango direlako; hala nola, Saint Martin Harriague *Morroxko* eta Jean Lissar auzapezak edo eta Choribit margolaria.

Industria herria

Larrua lantzen tradizio luzea bazegoen ere, XX. mende hastapenean bihurtuko da zapatagintza Hazparneko ekonomiako zutabea. Ordura arte, etxe ainitzetan egiten ziren zapatak, artesanalki, baina mende berriak ekarriko dituen aurrerapen teknologikoekin, industria puxante bat sortuko da herrian eta I. Mundu Gerrak ekarritako geldialdiaren ondoren, 1920rako gogotik hasiko dira lantegiak zabaltzen eta garatzen. Familia gutxi batzuk izango dira fabrikotako jabeak; Amespil, Daguerre, Landarretche, Hiriart-Urruty... Eta haien artean ezkonduz, belaunalditan iraungo duten patroik dinastiak sortuko dituzte. Bestalde, langileek, gehienetan, etxekeko laborantza edo abeltzantza poxi batekin konpletatuko dute fabrikako jorrala.

CHARRITTONek gogoratzen duenez, industriak, bizitasun handia emango dio herri zentroari. Komertzioak eta ostatuak ugaritu egingo dira, eta sirenak jotzen duen orduetan, ehunka langile ibiliko dira kaleetan, etxetik lanera edo lanetik etxera: *“Denbora horietan, Hazparneko karririk jendetsuak ziren; herri osoa PATTOEI-ko zirenak ordenatzen zuen; hunek joiten zuen luzaki, 8ak borts gutitan, eguerditan, aratsaldeko 2ak 5 gutitan eta 6 orenetan.”*

Hazparneko industria sistema, patroik eta langileen arteko harreman paternalistan oinarrituko da. Sindikaturik ez da osatuko berandurarte, eta apezek artaldea kontrolatuta mantentzen duten bitartean (PAGOLA, 1995) patroiek, langileentzako etxe guneak eraikiko dituzte 20. eta 30. hamarkadan, bai eta beste zenbait “onura” ekarri ere. LARZABALEk (1998:53), ondo deskribatzen du notableen jokaera hau, adibide konkretuekin:

Hazparneko auzapeza orduan, Jean Lissar zenaturra zen.

Jadanik, berak bere sakelatik ordaindurik, Urtsuko ura ekarria zuen Hazparneko etxe gehienetara. Berak zituen ere ordainduak elizaren eraikitzeke egin azken zorrak. Bertzalde anitz jende bazabilan alde orotarik, haren ondotik, diru eske, eta erran behar da, bazekiela emaiten. Ez zuen halere ahanzten, harenganik zer bait ukan zuena harekin zorretan gelditzen zela. Fede azkarreko gizona zen bertzalde.

Kazikismo partenalista giro hura, CHARRITTONek ere (2001) kontatzen digu, xeheki:

Hazparneko zapataintza azkar zen denboran, herriko gider guziak bazituzten zapeterietako nagusiek. Kontseiluan ziren eta Jaun mera eta Apezen graduan ziren nagusi horiek ; karrketan kurutzatzen zirenean, gizonak eta haur untsa ikasiek, boneta kenduz agurtzen zituzten. Nagusi horien lantegietan lan egiten zuten langileek, nagusiek eraiki etxe gunetan aterbetuak ziren eta berdin, hauek asmatu langileen kooperatiboan erosten zituzten bizitzeko behar zituzten janariak. Ordu heietan, aita eta zenbeit aldiz, ama, lantegian ari ziren eta 14 urte betetzen zituztenetik, etxetako haurrak lantegian sartzen ziren.

Akulturazioaren aztarnak Hazparnen

Eskola

Akulturazio prozesuaren aztarna ugari aurki ditzakegu Hazparnen. Eskolatze glototozidaren berri ematen diguten hainbat lekukotasun idatziz iritsi zaizkigu. Hazparneko kolegioan ikasi zuen Piarres LARZABALEk, adibidez, 1926an (hamaika urte zituelarik) frantsesa irakasteko erabiltzen ziren metodoak hala gogoratzen ditu: *“Frantsesa ikasi behar ginuelakoan, debekatua zitzaikun, gain-gainetik, euskaraz mintzatzea. Euskaraz mintzo hatzemanan zenari emaiten zitzaion «anti» deitu taulatxo bat; 30 aldiz idatziz «Je ne parlerai plus en basque», ordaintzen ginuena”* (LARZABAL, 1998:47).

Herri erdiko kolegioan ez ezik, 1939-40 urteetan, auzoetako eskola ttikietan ere sartua da “anti” delakoa, Jean Battitt DIRASSAREk (1995) oroituko duenez: *“Anitz eskoletan izaiten zen naski “anti” hori eta Zelaikoan ere sartu zen. Goizetan, errientak “anti” hura emaiten zuen euskaraz mintzo entzuten zuen lehenari. Hunek lagun bati pasatu behar euskaraz ari aditzen bazuen! Arratsaldean, eskola bururatzeko tenorean, “anti” hura berekin zuena punitua izaiten zen”*.

Armada

I. Mundu Gerrak tragedia ikaragarria suposatu zuen Hazparnerentzat. 5.000 biztanle inguruko populazioa zuen herrian, 198 hazpandar gizon gazte hil ziren lubakietan Frantziaren alde borrokan, eta beste 52 larriki zaurituta itzuli ziren frontetik.

1921ean haien omenez inauguratu zen monumentuak, aferak izan zuen garrantzia eta agintariak eman zioten zentralitatea erakusten du. Arestian euskaltzale suhar gisa nabarmendu dugun Broussain auzapezaren ekimenez, hazpandar hildako guztien izenak zizelkatuta dituen kasik sei metroko obeliskoa eraiki, eta herriaren bihotz-bihotzean plantatuko dute; Elizako plazaren erdian. Kurioski, euskaraz idatzia da bertan eskaintza:

Gerla handian
hil diren
bere semeei
Hazparne eskerdun

Hazparneko Historia Batzordeak bere webgunean (www.hasparren-histoire.fr) dioenez, 51.000 franko kostatuko da monumentua (proiektua aurkeztu aurretik, Hazparneko kantonamentuaren urteko aurrekontua, 89.000 franko ziren) eta instituzio lokalek jarritako diruaz aparte, espreski monumentuaren eraikuntza kari sortutako Herritar batzorde batek, diru bilketa kanpaina bat abiaraziko du, herritarren artean finantzazioa bilatuz.

ARGAZKIA

Bigarren Mundu Gerra ere bortitza izango da. Alemanek okupatuta egongo da Hazparne 1941etik 1944era eta 260 hazpandar, bost urterako preso eramango dituzte Alemaniara. Alta, LARZABALEk gerrako bere ibilirez kontatzen duenaren arabera, balirudike, oraindik, Nazioarekiko axolagabekeria nahiko handia zela euskaldunengan: *“Ohartu nintzen soldadogai gehienek, salbu jadanik ezagunak ziren Frantses porrokatu bakan batzuek, ez zutela arrangura handirik, herriaren zortez”*

(1998:37).

Gerrak, lehendik ere ondo sartua zen frantses nazionalismoa indartuko du, jakina. Baina, LARZABALen hitzei so; balirudike gehiago dela giza galerek eta okupazioaren traumak eragindako erantzun sentimentu bat, abertzaletasun politiko garatua baino. Aliatuek alemanak herritik botatzean Hazparnen gertatutako anekdota batean ikus genezake argiki. Bertan, frontean ibili ostean sorterrira “*heroi*” gisa itzuliko den *Aleli* izeneko hazpandar bat da protagonista:

Ihardetsi nion gogotik trinkatuko nuela harekin, bainan frantses bandera goititzearekin «La Marseillaise» kantatu behar zenaz geroz, hari zoakiola, gerlari ohi medailadun gisa, kantua hastea.

Baietz eta baietz, denak elgarrekin joan ginen pilota plazara. Kantua hasi behar izan zuelarik ordea, Alelik ez zezakeen nehondik airea hatzeman eta azkenean atera zuen, hobe ginuela denek ginakien bertze kantu bat kantatzea. Horra nola, Zelaiko pilota plazan, frantses bandera altxatu ginuen, denek batean kantatuz. «La Marseillaise»-en orde... «Iruten ari nuzu» (LARZABAL, 1998:66).

Gerra-osteko testuinguru hartan, bistan denez, okupazioaren garaiko orden soziala aldatuko da; alemanekin lagun zirenak baztertu edo zigortu, eta erresistentzian ibilitakoak bihurtuko dira herriko jaun. Horien artean egongo dira Madré anaia gazteak.

Kultura Hazparnen

Lehenago esan bezala, Hazparneko bizitzaren erritmoa Elizak markatuko du, bere errito, arau, besta eta instituzioekin. Kultur mailan ere, apezten edo talde giristinoen eskutik egituratuko da espontaneo ez den aktibitate oro. Zentzu horretan, narbarmentzekoa da “*patronage*” (patronatu) izeneko instituzioa. Aita Mirandek sortua 1913an, bikarioek zuzendutako aisialdi eta sozializazio taldea izango da, herriko gazteentzako. Musika banda, gimnasia, pelota, futbola eta zinema

antolatuko ditu patronage-ak, besteak beste. Gehienetan, elizak herri osoan sakabanatuta dauzkan instalazioetan. Zinema, 1920an hasiko dira proiektatzen, *Haritz Barne* izeneko antzoki parrokiala horretarako prestatu ondotik (PAGOLA, 1996).

ARGAZKIA

Gerra-ostean, patronage-aren inguruan sortuko da *Jeunes Basques* delakoa, Euskaldun Gazteria (giristinoa); eta aipatutako ekintzez gain, euskararekin eta euskal kulturarekin lotutako ekimen eta taldeak antolatuko dituzte. Hala, urteotan, euskarazko kantu abesbatza, euskal dantzari taldea eta euskarazko antzerki taldea sortuko dira, besteak beste. Antzerkiari dagokionez, Piarres Larzabalek idatzitako obrak interpretatuko dituzte gazteek, euskaraz; batzuetan euskal historiari lotuak eta beste batzuetan klaseen arteko dialektika lantzen dutenak, beti ere ikuspegi giristino batetatik.

XARRITTONen ustez, gizarte arazoei heltzen die Larzabalek, eta horregatik izango dute bere obrek hain arrakasta handia Hazparnen, bai gazteen artean eta bai publikoaren aldetik ere:

Irri eta negarren artetik, entzun-ikusleari zenbait gogoeta eginarazi nahi dizkio idazleak eta, bera ere bere hizkuntza zorrotzen ari da: Hazparneko antzerki-taldearentzat azken urtean Piarres Larzabalek idatzi zuen Etxahun dugu lekuko (1951). Ondotik heldu dira, nolazpait erraiteko, Etxahun-en ildotik datozen lanak, gizarte arazoak harrotzen dituzten komediak, hala nola, Bordaxuri, Okilomendi, Nork hil du Oihanalde, Portu-xoko, Herriko bozak, Hila espos, Hiru ziren, Mugari tiro eta 50eko hamarkadan idatzi gehienak. Orobat Bordeleko ikasleei Piarres Larzabalek Euskarazko teatroaz eman zien mintzaldi batean, gero 1955ean Gure Herria-n argitaratu zuenean honelaxe dio: “Otoi euskalduneri erakuts diezaiegun nolakoak diren eta direnarekin zer egin dezaketen. Bizia lagun dezala teatroak, biziarekin kurrituz. Ikusliarrak bete ditzagun ez bakarrik iragan ederraren penez, baina egiteko denarentzat xede suharrez” (1999:11).

Izan ere, 50eko hamarkada erdialderako, Ipar Euskal Herri osoan bezala, Hazparnen ere, gero eta kontraesan sozial gehiago ernaltzen ari dira, oraindik orden zaharra sendo mantendu arren.

Aurrerapen mekanikoekin laborantzak iraultza handia biziko duen bitartean, baserrien gehiengo zabalak etxean urik, komunik edo eta dutxarrik izan gabe segitzen du (ARBELBIDE, 1996).

Industriara ere, 60eko hamarkadan lehertuko den krisia hurbiltzen hasten da. Langileek sindikatu

katolikoetan segitzen dute oraindik, eta mugimendu handirik ez da sumatzen. Alta, 1965ean 500 lanpostu galduko dira Hazparnen eta grebak hasiko dira...

1957an, Embata-ko gazteek, Ipar Euskal Herriaren etorkizunaz eztabaidatzeko jardunaldiak antolatuko dituzte Hazparnen. Hizlarien artean, Jesus Maria Leizaola egongo da, Jean Errecart diputatu euskaltzalearekin batera.

Ipar Euskal Herri osoan bezala, Hazparnen ere, 50eko hamarkada erdialdeak bi aro banatzen hasten dira. Iraultza garaitik gertatutako trantsizio handiena badatorrela sumatzen da. Mundu zaharrak gero eta arrakala handiagoak dauzka.

Hurrengo hamarkadan, Enbata sortuko da, Iparraldeko lehen mugimendu abertzalea; baina ez hori bakarrik. ETAko lehen errefuxiatuak helduko dira. Euskal Kantagintza Berria sortuko du Mixel Labegueriek. Lehenengo ikastola antolatuko du Argitxu Nobliak bere etxean... Gauza berri gehiegi, Frantziak iraganari lotutzat jotzen zuen lurraldean. Estatua eta haren aldekoak ez dira geldi geratuko. Borroka aro luze bat hasten da Ipar Euskal Herrian euskal nortasuna atxiki nahi dutenentzat.

Hazparneko Madreteiko mutikoa

*Gizonaren aberria,
haren haurtzaroa da.*
Antoine Saint-Exupery

André Madré 1907ko abenduaren 27an sortuko da Hazparneko Yuanechumenia etxaldean. Lehen kapituluan ikusi dugunez, *xurien* gotorlekua da garai hartan Hazparne: euskal tradizioei sendo eusten dien eremu elizkoia. Pierre Broussain euskaltzale suharra da alkate, Iparraldean abertzaletasunaren aitzindaritzat ere jo izan dena (CHARRITTON, 1985). Hark sinatuko du André

ttikiaren jaiotza akta herriko erregistroan. Bestalde, mende berriarekin aurrerapen batzuk iritsi eta zapatagintza garatzen hasi bada ere, hazpandar askok lan bila Ameriketara joaten segitzen dute oraindik. Testuinguru horretan sortuko da gure gizona, karrikako familia baten baitan²¹.

Haren aita André Germain Madrék (1867an sortua Hazparneko Ibarburuenia etxean) okindegia dauka plazan, *Madreteia*; eta aitatxi eta amatxi (Pierre Madré eta Dominika Berines) Hazparneko txokolateroak izanak dira²².

Ama aldiz, Lekornekoa du: Catherine Harispuru (1873-1956). Karakter handiko emakumea, Hazparneko matriarka enblematikoetarik bat izango da. Haren heriotzean, (83 urterekin hilko da, semeak *Gure Sor Lekua* estreinatu eta hilabete gutxira) Pierre Espil hazpandar idazleak haren omenez publikatutako nota nekrologikoan, emakume euskaldun-fededunaren tipoa ideal gisa goraiatuko du. Familia gobernatzen duen etxekoanderea, euskal sua gorde arren, kulturari (erran nahi baita, frantses kulturari) zabaldua.

Son basque était incomparable; elle en possédait à fond les moindres finesses et s'en servait chaque fois à bon escient. Sur ses lèvres, notre vieille langue euzkarienne avait des raccourcis, des formules lapidaires dignes du latin. Du reste, son attachement au parler natal et aux traditions de chez nous ne l'empêchait nullement d'être ouverte aux grands courants de la culture française. Grande liseuse, "s'intéressant à toutes les questions intellectuelles et artistiques, elle assimilait parfaitement ses lectures, ce qui donnait sa conversation d'un discret cachet d'humanisme et lui a conservé jusqu'à la fin une étonnante jeunesse d'esprit.

(...) Son souvenir demeurera dans nos mémoires comme celui d'une femme de mérite et de devoir dans toute l'acception du terme, d'une vraie "etcheko-anderia" qui incarne admirablement ces qualités de sérieux et de noblesse, idéal millénaire de l'âme basque.

(ESPIL, 1956)

²¹ Madré-tarrak, gutxienik 1835etik bizi da Hazparnen. Udal Erregistroan ageri denez, herrian sortutako familiako lehenengo kidea, Pierre Madré izango da: André-ren aitatxi. Erregistroan ez da agertzen honen aitaren (1807an sortutako Beñat Madré laborariaren) jaiotza partidarik; beraz, kanpotik etorria dateke.

²² Sustraiekiko atxikimenduaren erakusle, Madré koronelak, hainbat urte geroago, aitatxi eta amatxiren langintza honekiko kuriositatea erakutsiko du. Hala, Pariseko Eskualzaleen Biltzarrak argitaratzen zuen ELGAR aldizkariaren 1950eko otsaileko alean, A.M.izeneko bazkide batek (kasik segur André Madré) ondoko galdera pausatuko du: "*Existe-t-il un livre ou des articles relatifs à l'industrie basque du chocolat? Au Musée Basque de Bayonne, il existe des instruments primitifs de chocolaterie, mais je voudrais savoir l'origine de cette industrie au P.Basque*". (A.M., 1950)

Hala, bereziki dirudun izan gabe, Madré-tarrak Hazparneko familia esanguratsua dira. Plazako *Madreteia* etxeokak, okinak, herriko bizitzan ezagunak, pelotari arrazakoak eta batez ere, oso fededunak. Ez kasualitatez. Izan ere, André-ren arbaso bat, dominikanoen ordeneko elizgizon inportantea izatera iritsiko da XIX. mendean.

Ez zen nornahi izan R. P. Madré hura (Hazparne 1849-1910). Lehenik, Italiaren independentziaren garaian, bolondres parte hartuko du Armada Pontifikalean, Pio IX. Aitasantuak Elizaren lurraldeak defendatzeko gazteri katolikoari egindako deiari erantzunez. Handik itzultzean berriz, Frantziako armadan emango du izena, Prusiaren aurka borrokatzeko, 1870eko gerlan. Hura bukatuta, Dominikarren ordenean sartuko da eta zenbait urte emango ditu Brasilen, hangotarrak ebanjelizatze lanetan («R.P. Madré», 1910).

Baina itzul gaitezen *Gure Sor Lekua*-ren egilearen sendi hurbilera. André Germain Madré okinak eta Catherine Harispuruk lau seme alaba izango dituzte: Jeanne, Pierre, André eta Louis.

ARGAZKIA

Jeanne (1902-1990), alaba nagusiena, etorri handiko emakumea izango da, ama bezala. Piano irakasle jardungo du Hazparnen eta ezkongabe gelditurik, Madreteia etxean biziko da hil arte.

Pierrek berriz (1905-1989), notario gisa lan egingo du Parisen. Piarres XARRITONek aipatu digunez, folklorista izango da zaletasunez, eta lan handia egingo du euskal kantu zaharrak aztertzen (XARRITON, 2013b). Jean Elissalde *Zerbitzari*-ren artxibo pertsonaletan aurkitutako gutun batek baieztatzen du interes hori. Bertan, Madreteiko bigarren semeak, eskuartean duen lan bati buruzko kontseilua eskatzen dio apaiz euskaltzainari.

Je prépare un petit travail sur “L’authentique chanson populaire basque”. C’est assez dire que j’entends remonter aux sources (dans la mesure du possible), et présenter des mélodies spécifiquement basques, dans leur pureté originelle, sans harmonisation ni accompagnement. Avez-vous écrit sur ce sujet? Non pas en musicologue, mais, par exemple, sur la place importante qu’occupe le chant dans la vie du Basque, ou encore sur les clartés que ces chansons (fidèle reflet de l’âme d’un peuple), peuvent projeter sur cet être essentiellement secret. (MADRÉ, Pierre, 1958)

Hirugarren semea André dugu, Aireko Armadako Jenerala, *Gure Sor Lekua* filmaren egilea eta ikerketa honen protagonista nagusia. Eta bukatzeko, laugarrena: Louis. Familiako anaia txikiena, André-ren haurride hurbilena eta bere garaiko Ipar Euskal Herrian, garrantzia handiko gizon bilakatuko dena.

Piarres XARRITTONek gogoratzen duenez, Catherine Harispuruk esaten zuen, seme bat Estatuari emango ziola, eta beste bat Elizari (XARRITTON, 2013a). Hala, hirugarrena Armadan sarturik, laugarrena zatekeen erlijioarentzat. Louis-ek ordea, Beloken apaizgai ikasketak hasi arren, ez ditu bukatuko. Beste bide batzuk segituko ditu.

Madreteiko txikiena izugarrizko pilotaria da. Oraindik ere, Iparraldeko hainbat herritan oroitzen duten errebote eta jokogarbi jokalaria: zazpi aldiz munduko txapeldun errebotean. Apezbidea utzirik, Hazparnen zapata fabrika bat duen Brechoire familiako alabarekin esposatuko da, eta hala, Brechoire-Madré zapata fabrikako nagusi bilakatuko. II. Mundu Gerraren sasoa iritsita, Hazparneko Erresistentzia Komite-ko buru izango da, eta Alemaniarrak Frantziatik botatzean, herriko auzapez izendatuko dute behin-behinean. Orduantxe hasiko da bere karrera politikoa eta auzapez izateari laster utziko dion arren, 1945ean Hazparneko kantonamenduko Kontseilari Orokor izateko hauteskundeak irabaziko ditu. Postu horretan hilko da, gaixotasunez, 1963an, 51 urte baino ez dituela.

Urte haietan, barnekaldeko kontseilari euskaldunen tropako kide izango dugu Louis Madré; Jean Errecart, Jean Etcheverry-Ainchart, Michel Labeguerie eta Michel Inchauspé-rekin batera, besteak beste. Elkar sustengatuta, euskal barnekaldearen interesak denen artean defendatuko dituzte hainbat urtez Paueko asanbladan (ETCHEVERRY-AINCHART, 2009).

Haren heriotzak, oihartzun handia izango du garaiko prentsan. Etienne Salaberry idazleak, adibidez, gartsuki goraiapatuko du:

En Louis Madré l'homme physique ne se séparait pas de l'homme intellectuel, ni l'homme intellectuel de l'homme religieux. En lui se réalisait l'homme basque: non point de monolithe taillé dans la pierre, dont rêvent les nations dictatoriales, ni l'amas de morceaux dont sont faites les nations vouées à l'anarchie, mais l'homme un et multiple, issu d'une race qui n'a jamais séparé le physique et le psychique, le naturel et le spirituel. (SALABERRY,

1963)

André Madré ere sakonki hunkituko du haren anaia gaztearen heriotzak.

Belokeko semea

Hazparneko Eskola Librean (hots, Elizaren eskolan) eta Saint Joseph kolegioan ikasi ondotik, hamairu urterekin Belokeko Seminario Ttipira bidaliko dute André, bigarren mailako ikasketak burutzera. Lau urte pasako ditu han interno, 1920tik 1924ra.

Lapurdiko seminario ttipia 1907an mugitua da Belokera, 1906an Estatuak Elizaren ondasunak konfiskatzean. Orduan, Larresoroko egoitza uztera behartuta, Hazparne eta Ahurti arteko muino gainean den benediktarren monastegian finkatuko dute eskola; fraileak Lazkaon erbesteratuta egonik, hutsik baitaude eraikinak.

Aurrerago ikusiko dugunez, Belokek garrantzia handia izango du André Madré-ren bizitza osoan zehar, garai ezberdinetan eta arrazoi ezberdinengatik. Baina ikasle sasoiari gagozkiolarik, tronpatzeko arriskurik gabe esan genezake, André nerabea zoriontsu izango dela han. Hainbat urte beranduago, ikasle ohien urteroko biltzarrean egindako hitzaldian²³, nostalgiaz gogoratuko du Beloken emandako denbora, eta bere hezkuntzaren zutabe nagusi gisa seinalatuko du:

Nous y avons appris à aimer ce qui est beau et mesuré, par la culture grecque et la musique. Nous y avons appris à aimer l'amour de l'ordre, de la méthode et de la logique, par la culture latine et les mathématiques, l'amour de la France par l'étude si intelligente de notre Histoire et de notre Littérature. Nous y avons été entretenus avec chaleur dans l'amour de notre Pays Basque et la fidélité à ses traditions et à sa langue. Enfin, nous nous y sommes familiarisés, jour après jour, avec les règles de la vie chrétienne. (MADRÉ, 1956:42)

²³ Beloketik irten eta hil arte, Larresoro, Beloke eta Uztaritzeko Seminarioko ikasle ohien elkarteko kidea izango da André Madré, eta urteroko biltzarrera joango da, lanak posible egiten dion guztietan. Elkartearen urtekarian ikus daitekeenez, Madreteiko hiru anaiak izango dira Beloken ikasle-ohien elkarteko kide hainbat urtez, baina André izango da aktiboena. Haren izena, 1927koan agertzen da lehen aldiz, Saint-Cyr-eko eskola militarreko ikasle dela nabarmenduz. 1957an berriz, urteroko biltzarrean eguneko presidente izatea eskatuko diote (Aurreko urtean, Jeneral izendatu dute eta *Gure Sor Lekua* filma estreinatu du) eta bazkari denboran, hitzaldia egingo du.

Aipatutako hitzaldian, anekdotatan jori, haren lagun eta irakasle guztiei buruz xeheki mintzatuko da. Haren ikaskideen artean ditu, adibidez, Etienne Salaberry idazle heletarra, edo eta Michel Bergouignan mediku baigorriarra. Hamairu ikasle izango dira orotara: “*Un seul gascon (...) Deux bayonnais silencieux (...) Et puis, tous les Basques*”(1956:34). Baionarrak “*basque*”-n artean ez sartzeko hautu honek, agian, hizkuntza irizpideekin izan lezake zerikusia? Litekeena da. Nolanahi dela, Beloken nerabeak euskarari eta herriko kulturari lotuta bizi direla dirudi. Frontoian emandako ordu luzeak alde batera utzirik, ondorengo anekdotak lekukotzen du:

Ce même jour évoluèrent à travers Bel-loc, une vingtaine de danseurs basques dont j’étais encore, de même que Gaby LARREA, José LECUONA et Arnaud COURTELARRE. Nous avons été instruits par M. ETCHEVERRY et faute de txistus ou de chirulas, c’est l’harmonica de Jean UHART d’Esterentçuby qui nous fit danser. Ceci vaut la peine d’être dit ici, car à l’époque, il n’existe guère au Pays de groupements folkloriques. (1956:35)

Bestalde, euskara eta euskal kultura ere badituzte ikasgai gisa, eta André lorios da horrekin.

Monsieur ETCHEVERRY, outre le grec et le latin, nous apprenait l’Histoire et la Langue Basque, et avec quelle passion! Ainsi il s’est toujours trouvé, dans les murs du Petit Séminaire, des professeurs passionnés d’histoire locale et profondément attachés à notre langue et à nos traditions et qui ont cherché à communiquer aux élèves leur foi et leur enthousiasme. J’ai tout lieu de penser qu’à l’heure actuelle avec MM. LAFITTE et SALABERRY, cette foi et cet enthousiasme ne sont pas près de s’éteindre. La Providence paraît même s’être ingéniée à rassembler ici, dans le fief de l’ancienne Capitale du LABOURD²⁴, autour de M. le Maire DASSANCE et de M. le Doyen LEON, tant d’éminentes personnalités basques. Je m’en réjouis très vivement, de même que tous ceux qui sont attachés à notre cher Pays. (1956:37)

Lehen kapituluan ikusi dugunez, ordea, ez da euskaltzaletasun hau abertzaletasunarekin tronpatu behar. Beloken ere, *Aberri handiaren* eta *Aberri txikiaren* ideologia da nagusi eta Frantziarekiko miresmena, atxikimendua eta lehialtasuna erakutsiko zaie ikasleei, tradizio lokalei leku bat eginda. André Madré-k berak aitortzen du, bere bokazio militarrean zerikusia izango dutela Beloken

²⁴ 1926an, fraile benediktarrak Lazkaoitik itzuliko dira Belokera eta Baionako Diozesak eraikin berri bat eraikiko du Uztaritzen, seminario ttikiarentzat. Horri egiten dio erreferentzia Madré-k, “L’ancienne capitale du Labourd” aipatzen duelarik.

jasotako Historia Nazionalari buruzko klaseek.

Je dois non moins certainement la confirmation de ma vocation militaire. Pouvait-on écouter ses leçons d' Histoire sans être touché par son ardent patriotisme! Et quelle différence avec beaucoup de maîtres civils actuels! Combien j' ai regretté depuis mon départ de n' avoir pas suivi les classes de M. AMESTOY avec plus d' attention! (1956:37)

Gazte kulturzalea

Ikasketatik landa, kulturarekiko sentikortasun handiko gaztea da André. Maite du dantza, maite du argazkigintza, eta maite du, batez ere, musika. Etxetik datorkion zaletasuna da. Kantari fama du *Madreteiko* familiak eta ikusi dugun bezala, arreba piano irakaslea izango du, eta anaia bat, etnomusikologo amateurra. André-k ere, pianoa eta harmonium-a jotzen ikasiko du Beloken, eta 1957ko hitzaldian kontatuko duenez, bere plazer iturri handienetakoa izango da hori.

Que de bonnes heures passées ainsi avec M. LOHIAGUE, autour du piano ou de l' harmonium, mais surtout quelle intelligente formation musicale, source de tant de satisfactions ultérieures. D' autres souvenirs d' ordre musical me sont peut-être plus personnels. Car j' avais l' honneur d' être organiste! C' est ainsi que j' ai eu la tâche redoutable de remplacer à différentes reprises M. LOHIAGUE en jours de fêtes, et une fois même au pied levé: les cantiques basques me fournissaient alors un aliment inépuisable. (1956:38)

Haren alargunaren arabera, Beloketik irteterakoan, zalantzak izango ditu segitu beharreko bidez. *“Il me disait souvent qu'il avait hésité entre le piano et l'aviation. Finalement, il avait intégré l'armée. C'était les débuts de l'aviation et l'idée de voler était très attirante”*(MADRÉ, Hanoun, 2013). Nolanahi dela, ez du bere musikazaleasuna utziko, eta bere bizitza guztian, pianoa lagun izango du.

André-ren beste zaletasun handi bat pelota dugu. Anaiaren mailara iritsiko ez bada ere, bera ere pelotari jardungo da gazte denboran. Lapurdiko kostan, iraileko lehen astean urtero antolatzen den *Grande semaine de Sports Basques* txapelketan, behin baino gehiagotan hautatuko du Pelotako Frantses Federazioak, Frantziako Errebote selekzioan jokatzeko, Espainiako selekzioaren kontra

(SAINT PASTOU, 1930).

Nolanahi dela, ikasketa militarrei ekitea hautatzen duen momentutik, denbora gutxi izango du pelotan aritzeko, pianoa jotzeko edo bestelako dibertsiotarako. 1924an, Beloke utzita, Pariseko Sainte Genevieve eskolara bidaliko dute, jesuitengana, Saint Cyr eskola militar ospetsuan sartzeko probak prestatzera. Orduan urrunduko da lehenengoz Euskal Herritik. Orduetik, ez dio sekula utziko diasporako euskalduna izateari.

Diasporako euskalduna

Beloketik irtenda, hainbat lekutara eramango duen erromesaldia hasiko du André-k. Lehenik Versaillesen emango ditu bi urte, jesuiten Sainte Genevieve eskolan. Ondoren Saint Cyr-en, eta handik militar bihurtua atera ostean, hamaika lekutan ibiliko da: Cazaux, Metz, Paris, Bruselas, Wiesbaden, Tolosa, Bordele....

II. Mundu Gerra bukatzean, bidaia-misioak edukitzen segi arren, bere epizentroa Parisen

egonkortuko da azkenean. Eta denborarik galdu gabe, Pariseko euskaldunekin harremanetan sartuko da.

Pariseko bizitzia

Sorlekua utzirik, gazte nintzalarik.

Parisera joan nintzen kurajez beterik,

Etxahun Iruri

II. Mundu Gerra bukatzean, euskaldunen biltoki diren bi elkarte daude Parisen: Eskualduna eta Eskualzaleen Biltzarra. André Madré gaztea bigarren honetan engaiatuko da, eta zenbait urtez, presentzia erregularra izango du bere jardueratan.

Pariseko Eskualzaleen Biltzarra, 1902an Euskal Herrian sortutako izen bereko elkartearen adar paristarra da. Argitxu CAMUS ETCHECOPAREk honela azaltzen du haren plazaratzea:

Après la Première Guerre Mondiale, un groupe de personnes, toutes membres d’Eskualduna, désire monter un projet culturel à Paris. Parmi eux, Paul Legarralde, Eugène Goyhenetche, P. Dardaignaratz, C. Orcasberro. Comme au sein même d’Eskualduna, ce projet ne rencontre pas de très grands échos, ils décident de créer une association parallèle, l’Eskualzaleen Biltzarra de Paris. (...) Par ses membres et ses buts, l’Eskualzaleen Biltzarra tend vers une association plus “intellectuelle”. (CAMUS ETCHECOPAR, 2003: 46-47)

Legarralde eta beste zenbait kideren ekintzailetasunari esker, oso elkarte aktiboa bihurtuko da berehala eta II. Mundu Gerraren etenaren ondotik, ekimen ugari antolatuko ditu. Horien artean, *Elgar*, Pariseko euskaldunen hilabetekaria publikatzea. Berripaper honek, garrantzia handia izango du hiriburuko euskaldunen kolektibitatearentzat eta haien arteko loturaren ardatz bihurtuko da.

Frantsesez idatziko da, ale guztietan euskarak presentzia sinboliko bat izango badu ere; eta Paul Legarralde bera izango da zuzendaria. Hark idatzitako editorialek, ildo arrunt euskaltzale bat markatuko dute. Gehiegizkoa ere, zenbaitzuen gusturako (CAMUS ETCHECOPAR, 2003).

Elkartearen beste harribitxia, dantzariak, txistulariak eta abesbatza biltzen dituen *Gernika* taldea da. Garaian guztiz ezohikoa den eran, hasieratik Iparralde eta Hegoaldeko euskaldunak bilduko ditu; abesbatzaren zuzendaria Legarralde izango delarik (horregatik *Xefa* ezizena) eta txistulari eta dantzariena berriz, Joxemari Arregi errefuxiatu donostiarra. *Gernika*-tik zenbait dantzari eta kantari famatu aterako dira; besteak beste, Jean Borthayre baritono xiberotarra, 50eko hamarkadarako Pariseko Operan paper protagonistak jokatzen ari dena.

Baina *Elgar* eta *Gernika*-z gain, beste zenbait ekimen ere baditu Pariseko Eskualzaleen Biltzarrak; hala nola, euskal gai bati buruz hilabetero antolatutako hitzaldiak, edo eta helduentzako euskara klaseak.

ARGAZKIA

André Madré-ren izena, gerra osteko *Elgar*-en lehenengo zenbakian bertan agertzen da, 1948ko urtarrilean: “*Lieutenant-colonel Madré*” Pariseko Euskalzaleen Biltzarreko zuzendaritzako kide dela kontatzen zaigu, eta azalean ere, urte berrirako eskatutako desioetan, «les étoiles» opa dizkio *Elgar*-ek. Legarralde, Dassary edo eta aita Lafitte ere agertzen dira desio zerrenda horretan, baina lehen desioa, Jose Antonio Agirrentzako da. “Au President Aguirre et son gouvernement basque, son retour à Euzkadi” («Les vœux d’Elgar», 1948). Bestalde, lehen ale honetan, Teodoro Hernandorena (1933ko *Euzkadi* filmaren egilea) Parisen instalatu dela ere kontatzen da.

Ondorengo ELGARen aleetan ere, behin eta berriz ikusiko dugu André Madré; pausoz pauso armadan gora egiten duela konprobatuz: “Lieutenant-colonel Madré” izango da lehenik, “Colonel Madré” gero, “Général Madré” ondoren. 1950an, “Officier de la Legion d’Honneur” izendapena lortzen duelarik, ondorengo publikatuko du kazetak:

Tous les Basques de Paris s'en réjouissent. André Madré est depuis longtemps dans notre effort, comme son frère Louis, et comme l'éminent basquisant qu'est son autre frère Pierre. Toujours obligeant, toujours prêt pour la cause basque, il met à nous aider sa grande culture, son talent affiné de musicien, sa profonde connaissance des choses basques, son urbanité. («André Madré, Officier de la Legion d'Honneur», 1950)

Batez ere, Eskualtzaleen Biltzarreko *Comité de patronage*-aren bileretan eta elkartearen jai eta ospakizunetan aurkituko dugu haren izena. Eta bereziki, urteroko zita batean: *Euskararen Egunean*. 1949, 1950, 1951, 1954 eta 1955eko *Euskararen Egunei* buruzko kroniketan, parte hartu duten gonbidatu ilustreen artean agertuko zaigu André Madré; maiz Jose Antonio Agirre, Teodoro Hernandorena, eta Hegoaldeko beste buruzagi abertzale zenbaiten ondoan.

Le dimanche 4 décembre, une importante manifestation réunissait, dans les salons de la Délégation Basque péninsulaire, 11 avenue Marceau, gracieusement mis à disposition du Comité de l' Euskararen Eguna, par M. J. A. Aguirre, plusieurs centaines de Basques. La Présidence était assurée par Perico Dargaignaratz, Président de l'Eskualzaleen Biltzarra, section de Paris, assisté de M. J. A. Aguirre, du Colonel Madré, de MM. Ithurriague, Renteria et Henri Mathieu, Président et membre de l'Eusko Ikasle Alkartasuna. (...) Remarqué dans l'assistance MM. Irujo, Lasarte, Landaburu, Maître Larrouyet, Mr et Mme Derdoy etc.

M. Ernandorena présentait succesivement les orateurs. (...) Des récitations ou lectures basques furent faites par les jeunes Joseba Aguirre, Javier Landaburu, Sorne Errasti et par les demoiselles Maria Cruz Irizar et Ernandorena. La Chorale de E. B. dirigée par Legarralde exécuta: Agur Jaunak, Maitasun Oinazea, Hara nun dira (sic) et termina par le Gernikako Arbola chanté par toute l'assistance debout. («Journé du Basque. Eskuararen Eguna.», 1950)

50eko harmakadaren erdialderako, belaunaldi aldaketa hasiko da kolektibitatean. Piarres Xarritton Parisen apez da urte haietan²⁵, eta haren inguruan bilduko ditu Iparraldetik hiriburura heltzen diren

²⁵ Teodoro Hernandorenak, Pariseko euskaldunen artean benetako lider papera aitortuko dio Xarrittoni: "*Gauzak*

gazte katolikoak. Eskualzaleen Biltzarrean integratu ordez, gazte talde bat sortuko dute: Eskualdun Gazteria eta izen bereko Iparraldeko gazte-talde katolikoaren adar paristarra bihurtuko dira. Elkartearen sortzaile Louis Domecq-ek hala azalduko dio Argitxu CAMUS ETCHECOPARi talde berri honen agertzea:

Le renouveau de l'action catholique parmi les jeunes basques dû à l'action de mouvements comme la J.A.C. et Eskualdun Gazteria, la montée à Paris d'une nouvelle génération avec parmi eux de nombreux jeunes formés par ces mouvements à l'action en équipe, la présence à Paris de l'abbé Charriton, Basque actif et prêtre fervent, ce sont les trois principaux éléments qui concourent en 1953 à la création d'une section parisienne d'Eskualdun Gazteria" (CAMUS ETCHECOPAR, 2003:57).

Lehen urte haietan Eskualdun Gazteriak finkatuko duen helburu nagusia Parisen Eskual Etxe bat sortzea izango da eta lan horri lotuko zaio gartsuki, sustenguak bilatuz, eraikin bat erosteko dirua bilduz etabar. Proiektua harena ez izanagatik, Eskualzaleen Biltzarrak ere ahal bezala lagunduko du gazte katolikoaren egitasmo horretan. Hala, Madré eta beste hainbat kideren donazio ekonomikoaren berri aurki ditzakegu *Elgar* kazetaren hainbat aletan²⁶. Bestalde, proiektua sustengatzeko, *Les amis de la Maison Basque* elkartearen sortuko dute, aurreko belaunaldiko zenbait euskaldun ilustrek 1956an. Haien artean izango dira, besteak beste, Baionako apezpikua, Madré Jenerala, Mme de Chevigné, Paul Legarralde, Jose Antonio Agirre edo eta Jean Borotra tenislari eta politikari famatua.

Azkenean, Pariseko Eskual Etxea, 1956ko ekainean inauguratuko da, XVI. auzoko Duban karrikan. André Madré-k ordea, ez du denbora askorik pasako bertan; 1958an, Dakarrera bidaliko dute Mendebaldeko Afrika Frantsesaren Aire Armadaren buru eta gainera, Louis Domecq-ek dioen gisan, beste belaunaldi bateko kidea da Madré. "*Eskual etxea gazteen lekua zen. Lehen urte haietan, han biltzen ginenetan, hamarretik bederatzik 20-25 urte bitarte ukanen genituen. General*

argitzen eta itsuratzen asi ziran Charriton jaun aphez gaztea emengo gaztedia bildu eta zuzentzera ethorri zitzakuanian. (...) Egia: Eskualzaleen Biltzarrak bere eskuarazko ikastolarekin, Gernika batasunarekin, illeroko itzaldi edo konferentziekin... Berdin Eskualduna batasunak bere igandeko balakin, Omiasainduko Mezarekin eta Bakantzetako aurren koloniarrekin euskaldunen izena bizi-bizi atxikitzen zutela. Bainan etzen batasunik eskualdun artian.... etzen elgarrenganako atxikimendurik. Denak sakabanaturik bizi ziran bata bertziarengandik urrun... Orrregatik benetan erran genezake Charriton jaun aphez gaztearen lana izandu dela egun Parisen ikusten degun gaztedi eta eskualdun familiaren edertasunaren astapena eta oinarria" (HERNANDORENA, 65).

²⁶ *Elgar*-ek laguntzaileen izenak publikatu ditu, jendea animatzeko. Lehen aldia Colonel Madré-k 20.000 frankoko donazioa egiten du («Première liste de souscripteurs», 1955). Aldi horretan, bera da diru gehien ematen duena, ezberdintasun handiarekin.

Madré eta guzti horiek, gure gurasoen belaunaldikoak ziren. Sustengatu gintuzten hastapenean, noski, baina gero ez ziren usu jiten” (DOMECCQ, 2013).

André, euskaldun «Afrikanoa»

*Donibanetik Dakarreraino
zer itsasbide luzea!
Hara joateko
indarra eta bihotza behar!
Iratzeder*

1958ko apirileko *Elgar*-ek, penaz kontatuko du Madré Jeneralaren partitza Afrikara: “*Le Général Madré, membre du Comité de Patronage d’Eskualzaleen Biltzarra vient d’être nommé à la tête de l’Aviation Militaire en A.O.F. Nos félicitations, nos meilleurs vœux, et surtout le désir de le revoir*” («A l’Eskualzaleen Biltzarra», 1958a).

André ez da Pariseko lagunez ahaztuko ordea. Zazpi hilabete beranduago, berriak igortzen ditu *Elgar*-era, Dakarren ere euskaldunak aurkitu dituela kontatzeko.

Nouvelles de notre ami le Général Madré, de Dakar. Il a réuni à sa table plusieurs Basques dont l’Intendant général Curutchet, de Saint-Jean-le-Vieux; M. Bidegain de Saint Jean Pie de Port ; le Dr. Mendiburu, de Luhusoa, M. Cartorène, d’Ustaritz; Mme Caisedebaig de Saint Palais, Mlle Elissalde, d’Itxassou, etc... Il a découvert, à Bamako, un missionnaire, le P. Accoceberry, de Halsou, et un méhariste d’Hasparren dans le Nord de la Mauritanie («A l’Eskualzaleen Biltzarra», 1958b).

Ez da azken aldia izango. Mendebaldeko Afrikako Aireko Armadaren buru emango dituen sei urteetan, André Madré Euskal Herriaren enbaxadorearen antzeko zerbait izango da, Senegalera, Mauritaniara, Marfil Kostara eta haren menpe diren beste herrietara iritsitako euskaldunentzat. Eta

bereziki, Lapurdi eta Bizkaiko arrantzaleentzat. Izan ere, Dakarren dauka André Madré-k bere egoitza nagusia eta urte haietan, dozenaka itsasontzi iristen dira Senegaleko kostara, atun bila.

Garaiko euskal arrantzarentzat mugarri izango dira Dakarreko Kanpaina haiek. 1955an joango dira lehen aldiz Donibane Lohitzuneko hiru itsasontzi eta arrakasta gaitza lortuta²⁷, hurrengo urtean dena ondo antolatu eta sindikatu eta erakundeetatik beharrezko finantzazioa bilatuta, sasoi egitera itzultzea deliberatuko dute.

Prestaketa lanak *Itsasokoa* kooperatibak daramatza aurrera. Hartan bilduak dira Donibane Lohitzune eta Ziburuko arrantzaleak²⁸, eta Koxe Basurco, mutrikuar jatorriko gaztea dute lehendakari. Arrantzatutako atuna atxiki eta gatzunetan kontserbatzeko *Sopite* izeneko ontzi kongeladorea eraiki eta 1956ko azaroan, hogeita bost itsasontzi itsasoratuko dira Donibane eta Ziburutik, Dakarreko kostan sei hilabete atun bila emateko asmoz (EPALZA, 2008). Herri txikiontzat, izugarritzko gertakizuna da hainbeste arrantzale, hain urrun eta hainbeste denborarako joatea. Bihotza hunkiturik, azaroaren 4an, 5000 pertsona bilduko dira arrantzaleei agur esateko Donibaneko portuan, *Barkamena* izeneko ospakizunean.

ARGAZKIA

Urte hartan bertan, Bermeotik ere zortzi itsasontzi aterako dira Dakarrera atun bila. Haien ahalak txikiagoak dira eta ez dute frantses gobernuak Iparraldeko emandako babesik autoritate frankisten partetik, baina hala ere, itsasoratzea erabakiko dute, bukaera zoriontsua segurtatua ez duen abentura batean sartuz. “*Con un Sindicato de la Pesca abstraído en su caudillo y sin ningún tipo de apoyo logístico, el 30 de Octubre de 1956 largaron cabos ocho embarcaciones bermeanas rumbo a Dakar*” (FERARIOS LAZARO, 2011:37). Hurrengo urteetan, Lekeitio, Elantxobe, Mutriku, Orio eta Hondarribiko ontzi batzuk gehituko zaizkie.

1958an André Madré Dakarrera iristen denerako beraz, Kantauri itsasoko arrantzaleek badaramatzate urte batzuk bertan. Bermeotarrekin etorritako Imanol Berriatua (Elantxobe, 1914-

²⁷ Hiru euskal atunontzi (*Bixintxo*, *Kurlinka* eta *Izurdia*) joango dira, eta haiekin batera, beste hiru bretoi. 1956ko otsailean euskal ontzi bakoitza, 25 tona atun arrantzatuta itzuliko da Euskal Herrira.

²⁸ Komunismotik zerbait baduen sistema antolatuko dute euskal arrantzaleek, arriskuak gutxitu eta abantailak partekatzen: *Baltxan*. Hitz honen esangura, “*guztia partekatzen dugu*” litzateke; galdu ala irabazi, ontzi guztien artean partitzen delarik. Hala, 1956-57tik aurrera, Itsasokoa kooperatibaren ekimenez, *Baltxan* sistema aplikatuko dute: 25 ontziek eta 350 marinelek irabazi berdinak izango dituzte, harrapaketen bolumena gehiago ala gutxiago izan.

Jerusalem, 1981) fraile eta idazle euskaltzaleak, *Anaitasuna* aldizkarira bidaltzen dituen kroniketan, haien ibileren berri emango du. 1958ko urtarrilaren 25ean idatzitakoan, hala dio:

Luzea benetan, Euskal Herritik Dakarrerainoko bidea. Hemen gabiltza atunetan berrogei ta bederatzi arranuntzi euskaldun. Gehienak, hogeitahi ta hamabi, Iparraldekoak: Donibane Lohizune, Ziburu eta Zokokoak. Gainerako beste hamazazpiak, Hegoaldekoak: Hondarribiko bi, Pasaiako bat, Orioko bat, Motrikuko hiru, Ondarroako bost, Lekeitioko bat, Bermeoko lau (BERRIATUA, 1981:09).

Berriatuaren arabera, Iparralde eta Hegoaldeko arrantzaleek harreman ona daukate haien artean; elkar laguntzen dute itsasoan, eta elkarrekin jostatzen dira portuan. Bakoitzak bere hizkeran, denek euskaraz. “*Hemen dena egiten dugu euskaraz. Irratitik ez da besterik entzuten: Iparraldeko euskaldunek onda batetik, guk bestetik. Lehorrean berdin: dena euskaraz. Batzuk bizkaieraz, beste batzuk gipuzkeraz nahiz lapurteraz. Gure kostaldeko euskalki guztiak entzuten dira hemen*” (1981:13). Euskal Herrian hizkuntzaren erregistro estandar bat sortzeari buruzko debatea zabaltzen ari den bitartean, Afrikako itsasoan konprobatuko du Aita Imanolek euskaldun guztiek elkar uler dezaketeela:

Polito elkar ulertzen izan dugu euskaraz. Bizkaiko berba asko erabiltzen dituzte; eta ondo konprenitzen digute esan gura dugun guztia; batez ere astirotxo berba eginez gero. Hor, Euskal Herrian, aspalditik dabilta jakintsuak euskararen batasuna bilatzen. Datozela Dakarrera, eta ikus dezatela nola egin duten zorioneko batasun hori bertoko euskaldun arrantzaleek. Bizkaiko, Gipuzkoako eta Lapurdikoek. (BERRIATUA, 1981: 78)

Euskal etorkinek *Kaliforniako Eskual Herria* sortu bazuten Ameriketara²⁹, esan genezake arrantzaleek *Dakarreko Euskal Herria* sortuko dutela Afrikan. Eta komunitate horretan, paper aipagarria jokatu du André Madré-k. Hura Aireko Frantses Armadaren buru egotea, sustengu eta laguntza iturri izango da euskaldunentzat. Donibaneko arrantzaleek, pozez txoratzen bidaliko dituzte kronikak Euskal Herrira, Madré Afrikara iritsi eta lasterrera.

²⁹ *Kaliforniako Eskual Herria* izenarekin, euskarazko kazeta bat publikatu dute Ipar Ameriketako euskaldunek, XIX. Mende bukaeran. Geroztik, Kaliforniako euskal komunitate jendetsuari izen hori eman zaio maiz; Ameriketara *Euskal Herri* berri bat sortu zutela nabarmentzeko. Ildo berdinari segituz, Asun Garikanok *Far Westeko Euskal Herria* titulatu du Ipar Ameriketako euskaldunei buruzko haren ikerketa-liburu gomendagarria.

Le Commandant en Chef des Forces Aériennes de l'A.O.F. est un Basque 100 %, le général André Madré, “haspandar” authentique. Dire qu’il aime le basque, ce n’est rien dire; il en a le culte. Tout ce qui est art, chant, poésie, traditions trouve en lui un admirateur passionné. N’a-t-il pas réalisé l’un des plus beaux films que nous ayons vus sur la terre natale: “Sor Lekua” fruit des loisirs qu’il y a consacrés durant de longues années? Grâce à lui, Dakar est devenu, pendant plusieurs jours un petit coin d’Eskual Herria (IDIARTEGARAY, 1960).

Gure Sor Lekua filma zenbait aldiz pasatzeaz gain, Madré Jeneralak anfitriio papera hartuko du arrantzaleekin. Erresidentzian errezibituko ditu, portura bisitan joango da, data seinlatuetan patrioiak bazkaltzera gonbidatuko ditu... Haren alargun Hanoun Madré-k gogoratzen duenez, txoratuta ibiltzen zen haiekin. “La résidence du Général était située sur la plage et à chaque fois qu'un navire basque s'approchait du port, il se mettait à crier en basque pour leur souhaiter la bienvenue....Le jour où ils arrivaient et à leur départ, il faisait de grand repas avec eux” (MADRÉ, Hanoun, 2013c).

Arrantzaleak ikustera urtero Euskal Herritik etorriko diren bisitei ere harrera egingo die Madré Jeneralak (Donibaneko Itsas-apez Idiartegaray, Baionako apezpiku Monseigneur Gouyon...) eta gabonetan, arrantzaleentzat etxetik urrun egotea zailen dateken garaian, denak biltzeko ekitaldiak antolatuko ditu urtero. 1961eko gabonei buruz, hala idatziko dute Donibaneko arrantzaleek.

Dût sa modestie en souffrir -nous n’avons même pas pu le fixer une seule fois en tenue de général- il fut le héros de cette journée. A midi, il recevait à sa table tous les patrons de pêche basque avec quelques amis. Il les reçut comme un “haspandar”, et c’est tout dire! Il est superflu d’ajouter que l’ambiance rappelait plutôt un coin de Sare qu’une résidence d’Afrique, et que la réunion s’acheva par des chœurs magnifiques et par un fandango endiablé. (...) Vers 19 heures, dans les rues qui mènent au port, bien des Africaines étonnés écoutaient des chants inconnus qui n’étaient ni “ouolofs”, ni “sérèrs”, ni “bambaras”, et dans lesquels avant de reprendre la mer, les “Basques d’Afrique” mettaient toute leur joie de Noël (IDIARTEGARAY, 1960).

Ospakizunetatik haratago, laguntza praktikoa ere sarritan eskainiko die Madré-k arrantzaleei, haren premian aurkitzen direnean. Lekukotza ugari aurkitu ditugu zentzu horretan. Balio beza Ttote Luro arrantzalearenak.

Nik hogei urte bete nituelarik arribatu zautan ordena, behar nuela sartu Frantziaratz Zerbitzu Militarren egiterat. Eta oraino falta ziren sei hilabete Dakarren kanpaina finitzeko... Ez ginakien zer egin, eta orduan orroitu nintzen Jeneralak behin erran zautala, “Baldin baduzu problema bat, ez dudarik egin. Jin gustian” (...) Orduan, ene patroia eta ni joan ginen à “l’Etat Major” eta galdeiten dugu nahi ginuela ikusi Jenerala. “Vous avez un rendez-vous?” eta guk “no”. Kasik irriz hasten dira orduan, ezin dugula pasa. Erraiten diet beraz, Jeneralaren herri berdinekoa naizela, eta hark erran dautala behar nuenean jiteko. Bon, azkenean erreusitzen dugu haren laguntzaile batekin mintzatzea (Mme. Mmeselle Petit) eta uzten daukute pasatzen. (...) Jenerala jaisten da gaineko estaiatik, eta erraiten dauku, “Nola ez zirezte lehenago jin? Deituko nuen Parisera, behar zena arrainatzeko”. (...) Bon, erran zaukun, ez kezkatzeko eta joaiteko arraintzat gustian. Beraz, hurrengo egunean, itsasora joan ginen berriro, eta aste hondarrean portura sartu ginelarik, banuen permisionea kanpaina finitu arte Dakarren gelditzeko. (LURO, 2013)

Iparraldekoiei ezezik, Hegoaldekoiei ere lagunduko die André Madrék. Imanol Berriatuarekin batera, bermeoko espedizioan joandako Alberto Aurrekoetxea fraileak gogoratzen duenez, bermeotarrek behin Santa Maria barkua enbarrankatuko dute, “*barku berri-berria*”, eta Aita Imanol Madréri laguntzera joan ostean, frantses helikopteroek aterako dute barkua handik, porturaino garraiatuz (AURREKOETXEA, 2013).

ARGAZKIAK

Aurrekoetxeak dioenez, Madré “*kariñosoa*” da haiekin, baina beti distantzia puntu batekin. Izan ere, militarrez inguratuta ibiliko da beti, eta portuan agertuz gero, lehenago frantses soldaduak etorri eta senegaldar guztiak botatzen dituzte. Bermeoko arrantzaleek eta berak, horregatik, ez dute “*euskaldun frantsesek*” bezalako harremana izango Jeneralarekin. “*Bizpa hiru aldiz etorri zan kubiertara, bermeotarrok agurtzen, eta kantatzen eta bertsotan ibili ginen beragaz; baina beti inguratuta etortzen zan, metrailetadun eta guzti, eta klaro, ez zan egoera lasaiegia*” (AURREKOETXEA, 2013). Ez da ahaztu behar, deskolonizazio prozesu bete-betean dagoen lurralde frantsesa dela Mendebaldeko Afrika urteotan, eta militar frantsesen begietara, atzerritarrek direla Hegoaldeko euskaldunak.

Imanol Berriatuarekin aldiz, oztopo hauek gainditu eta harreman sendoagoa egitea lortuko du André Madré-k, Alberto Aurrekoetxearen arabera. “*Harekin konfidantza handia eukon eta lagun handiak egin ziren. (...) Harekin bai, bakarrik egoten zen, “Atte Imanol!” deitzen zion eta “Goazen, goazen barrura” eta seguritateko guztiak botatzen zituen bertatik. Euskaraz egiten zuten haien artean. Gurekin bezala*” (AURREKOETXEA, 2013).

André Madré-k 1963an utziko du Dakar, erretiroa hartzeko. Estatu afrikar sortu berrietako presidentetek egingo dioten agur ekitaldi ofizialez gain, Donibaneko arrantzaleek ere despedida antolatuko diote, *Iraty* atunontzian.

Ameriketara joandako euskaldunei “*Amerikanoak*” deitzen zitzairen bezala, André Madré-k “*Afrikanoak*” izenaz deituko ditu Afrikan dabilzan euskaldunak, 1961an Ttote Luro-ri bidatzen dion postal batean. *Iraty* ontziko despedida bereziarekin, arrantzaleek erakutsiko diote, haientzat ere “*afrikanoa*” dela André; etxetik urrun dabilen hazpandarra.

Madré abiadorea

Etxetik urrun dabilen Hazparneko André, Madré abiadorea ere bada noski. Aireko armadan mailaz gora doan militar zorrotza (Madré kapitaina, Madré Koronela, Madré Jenerala...). XX. mendeko

Frantziaren historiako zenbait gertaera garrantzitsutan lehen mailako lekuko eta aktore izango dena.

Ez da hain aspaldi gizakiak hegan egiteko ametsa bete zuela, Madré armadaren abiazio eskolan sartzen denean. Frantses abiadoreen lehen belaunaldietariko izango da beraz, eta bere lehen zerbitzu urteetan, zenbait eskudra eta aire-misiotan parte hartuko du.

II. Mundu Gerran Alemanek Frantzia okupatzean, bakea negoziatzeko Wiesbadeneko osatuko den Armistizio Batzordean destinatuko dute, frantses ordezkari gisa. Kapitain da ordurako, eta Mouchaud Jeneralaren aginduetara ariko da bertan 1940etik 1942era. Handik itzulita berriz, hainbat peripeziaren ostean, Gestaporen hatzaparretatik ihes egitea lortu, eta Belokeko monastegian ezkutatu da, Erresistentziara pasatzeko.

Gerla bukatuta, Armadan gora egiten segituko du, kargu garrantzitsuak asumituz eta preso eta deportatuen itzuleraren antolaketan parte hartuz, besteak beste. 1950rako Koronel da, eta handik gutxira, frantses Armadaren Segurtasun Zerbitzuko Zuzendari izendatzen dute. Postu horretan, segurtasun nazionalarentzat sensibleak diren puntuak zainduko ditu hamarkada guztian zehar, garaian gerran den Indotxinara zenbait aldiz bidaiatuz, adibidez.

Brigadako Jeneral izendapena 1956an iritsiko zaio, *Gure Sor Lekua* filma bukatzean dela, eta bi urte beranduago, Senegal, Mauritania, Marfil Kosta eta beste zenbait kolonia frantses biltzen dituen Mendebaldeko Afrikako Aire Armadaren buruzagi nagusi bihurtuko da. Postu horretan herrialde hauen independentzia eta deskolonizazio prozesua kudeatzea tokatuko zaio. 1963an erretiratuko da, estatu berrietako agintariak eskatuta Afrikan behar baino hiru urte gehiago gelditu ostean, lurraldearen segurtasuna “*gainbegiratzeko*” xedez. Bitartean, 1960an, Jeneralgoaren hirugarren izarra lortu du; alegia, Dibisioko Jeneral gradua.

Arrakastaz betetako karrera militar honek, garrantzia historiko handiko zenbait momentu hurbil-hurbiletik bizitzeko aukera emango dio Madré abiadoreari, berak aitortzen duenez:

J'ai eu la très grande chance au cours de ma carrière militaire d'être affecté, sans d'ailleurs l'avoir jamais demandé, à des postes qui m'ont permis d'être le témoin direct de faits ou d'entretiens du plus haut intérêt et aussi de recevoir des déclarations ou des confidences de personnalités importantes à des moments et en des lieux critiques. (MADRÉ, d.g.-a)

Horregatik, memoria historikoa eraikitzeko bere lekukotzak egin lezakeen ekarpenaz ohartuta, erretiratu ostean bere oroitzapenak idazten hasiko da. Gogora datozkion moduan idatzitako nota pertsonalak dira, eskuizkribu ainitzetan pilatuak. Umore ikutu batekin³⁰ eta anekdota pertsonalak nahastuz, barnetik bizitako gertaera historikoak, herrialde ezberdinetara burututako bidaia eta misioen kronikak edo eta ezagutu dituen pertsonaia famatuen erretratuak (Antoine Saint Exupery abiadore-poeta, kasu) idatziko ditu dozenaka orrialdetan³¹.

J'ai failli mourir il y a quelques mois à peine, à l'âge de 62 ans, (...) D'où découverte du mal, opérations, choc opératoire et grave danger de mort. (...) Quelques mois après, ayant recouvré ma santé, j'ai pensé que si j'étais passé de vie à trépas au mois d'Avril ou de Mai 1970, j'aurais emporté dans la tombe un certain nombre de souvenirs que je n'ai pas le droit de laisser se perdre, car ils pourraient peut-être un jour servir à rétablir des points de détails de la vérité historique (tout au moins anecdotique) de certains événements de ces dernières années. J'ai été encouragé à les relater par des amis et camarades sérieux dont quelques-uns ont été les témoins directs des faits que je rapporte et qui seraient prêts le cas échéant à témoigner de leur véracité. Ce n'est donc pas principalement aux fins de publication que répondant à leur sollicitations, j'entreprends un travail d'une certaine haleine, mais parce que j'ai constaté à la lecture de livres, de revues, d'articles de journaux, et aussi en suivant des émissions de télévision, que bien des détails importants concernant des graves événements vécus par ma génération sont ignorés, délibérément passés sous silence ou faussement présentés. (MADRÉ, d.g.-a)

Lehen mailako eskuizkribu argitaragabe hauen aurkikuntzak, hala nola frantses Armadaren artxiboetan topatutako dokumentu militar ugariak, Madré abiadorearen ibilbide profesionala xehetasun eta bizitasun handiz ezagutzeko aukera ematen digute. Horregatik, ondorengo orrialdeetan, aroz aro aztertuko dugu haren karrera, dokumentu ofizialetatik ateratako informazioak eta bere oroitzapenak tartekatuz.

³⁰ Gaiak umorez tratatzeko asmoz, "En l'air" izena emango die, apunte hauetako zenbaiti, "qui veut dire pratiquement «Dégonflons la baudruche»."

³¹ Eskuizkribu guzti hauek, Madré Jeneralaren alargunaren etxeko ganbaran aurkitu ditugu. Kartoi zaharretan ahaztuta zeuden, segur aski, egileak idatzi zituenetik inork irakurri gabe. Koaderno bitan eta dozena erdi karpetatian bildutako notak sailkatu eta haren karrera ulertzeko interesateenak iruditu zaizkigun zenbait aipu ekarriko ditugu orrialdeotara.

Lehen urteak

Belokeko ikasketak 1924an bukatuta, jesuiten Versailleseko Sainte-Genevieve eskolara bidaliko dute Madré gaztea, bertan Saint-Cyr-eko eskola militar ospetsuan onartua izateko probak presta ditzan.

Sei urte baino ez dira pasatu Gerla Handia bukatu zenetik, eta lehen kapituluan ikusi dugun bezala, etxera itzultako gerlari ohien presentzia ahalguztiduna da gizartean. Garaile atera den aberria goratzen du prentsak noiznahi, haren alde eroritakoei monumentuak eraikitzen zaizkie herri guztietan eta bizirik itzuli diren heroiek beren erritoak, prestigio soziala eta balore-legea inposatzen dituzte. Piarres Xarritonek “*Gerlari ohien garaia*” deitzen du hogeigarren hamarkada hura, “*Hemen ez zen aipatzen Frantzia eta aberriaren heroiak besterik*” (XARRITON, 2013b).

Semeak Versaillesen emaitza onak lortu ostean, 1927an André Germain Madré okinak gutuna igorriko die Hazparneko Herriko Etxeari eta prefetari, André-rentzako Saint-Cyr-eko ikasketak pagatzeko beka bat eskatuz. Baiezko erantzuna lortu ostean, 1927ko irailaren 28an André Madré gaztea Armadan sartzeko bolondres aurkeztuko da Baionako Herriko Etxean. Urriaren 5ean onartzen dute Saint-Cyr-eko eskolan; sarrera azterketan 330 hautagaien artean, 199. postua lortuta.

ARGAZKIAK

Bi urte emango ditu Madré gazteak Saint Cyr-en. Vincennes-eko Artxibo Militarrean hari buruz gordetzen den dossierrean, besteak beste, “*tres bon élevé*”, “*consciente*”, “*énergique*”, “*sportif, décidé*”, “*grand culture*”, “*sympathique*”, “*loyal*” kalifikazioak dedikatuko dizkiote irakasleek³². 1929ko urriaren 1ean graduatuko da, 319 ikasleren artean 151. postua lortuta, 15,6 /20 nota finalarekin. Lotinantorde izendaturik, Aeronautika eskola sortu berrian sartu, eta piloto diploma jasoko du hurrengo urtean.

Lehen denbora haietan, guarnizioan egonda, zenbait sari lortuko ditu armadaren barnean. Metz-en,

³² Hurrengo urteetako txostenetan ere, behin eta berriz errepikatuko dira kalifikazio hauek, eta armadan gora egiteko argumentu gisa baliatuko dira.

Frantziako eskuadrilla guztiek parte hartzen duten bonbardaketa lehiaketa batean, lehen saria eta urrezko domina irabaziko ditu, esaterako. Baina apaltasunez, karreran zehar izandako garaipen eta arrakasta ugariak, bere “*zorte ezin hobeari*” egozten dizkio Madrék, erretiratu ostean idatzitako oroitzapen-paperetan.

Des exemples de cette chance, en voici quelques-uns. Parmi les preuves qui devaient subir a la fin du stage d'entraînement au pilotage à la sortie de l'école tous les officiers de ma promotion affectés au personnel navigant de l'Armée de l'Air (je parle de l'anne 1930) figurait un atterrissage de précision. Un drap était étendu au milieu du terrain et il fallait chercher à se poser le plus près possible de lui après avoir réduit à fond le moteur de son avion. Les très bons réussissaient à se poser à une trentaine de mètres. Eh bien, moi qui étais un pilote très moyen, je me suis arrêté tout simplement sur le drap, je crois avoir obtenu la note 19/20 car pour le reste l'atterrissage n'avait pas été absolument impeccable. (MADRÉ, d.g.-e)

Gerra usaina

30eko hamarkada hartan, Hitler Alemanian boterera iritsi ondoren, gero eta argiago dago Europa gerrara bidean doala berriro. Giroan sumatzen da. Alta, hainbat urte beranduago Madrék gogoratuko duenez, nazio ezberdinetako abiadoreek haien arteko kamaraderia mantentzen dute. Gerla piztu baino hilabete batzuk lehenago, Bruselan ospatutako *Aireko Militarren Nazioarteko Topaketa* batean parte hartuko du; eta han belgiar, britaniar eta baita alemaniarrekin aurkituko dira³³. Batzuen eta besteen arteko jolas eta broma artean, *La confrerie du Cardinal Pafizeneko* elkarte bat ere osatuko dute abiadoreek, berandu baino lehen elkar hiltzen hasi beharko dutela jakin arren. “*Nous sentions bien au milieu de nos agapes, que nous allions à grand pas vers la guerre inévitable, mais notre camaraderie d'aviateurs été dans autre plan*” (MADRÉ, d.g.-c).

Baina laguntasunerako tarteak baldin badira ere, batez ere, espioitza eta estrategia urteak dira 30eko hamarkadakoak, gerrara bidean diren armadentzat. Hala, urteotan hainbat misio sekretutan hartuko du parte Madrék, batzuetan Frantzian eta beste batzuetan, atzerrian; bazkide potentzialekin tratutan

³³ Han ezagutuko du, esaterako, Erhard Milch Jeneral nazi famatua.

edo etsai potentzialei buruzko informazioa biltzen. 1971an idatzitako testu batean aitortuko duenez, besteak beste, Txekoslobakiara hainbat bidaiara egingo ditu sasoi honetan, abiadore txekiarrekin harremanetan sartu eta bide batez, hego Alemaniako eremuak ikuskatzera.

D'accord avec la Compagnie Air France, nous voyagions entre Paris et Prague en tenue civile et plus ou moins officiellement au titre des équipages. Mais le programmes de voyages avaient été établis de telle sorte que je me suis trouvé personnellement contraint d'effectuer 4 allers et retours en 2 semaines. En dépit de la crosse de hockey et d'un sac de sports que j'en portais ostensiblement avec moi pour l'un ou l'autre de ces voyages, il était bien difficile de passer inaperçu malgré un faux passeport parfaitement en règle. (MADRÉ, 1971a)

1939ko irailean, gerra lehertzearen dela, Armadako Estatu Nagusien destinatuko dute, Pariseko Les Invalides egoitza ospetsuan. Kapitain da ordurako: Mouchaud Jeneralaren Estatu Nagusiko kidea. Haren laguntzaile bezala, Gerrarako Goi Kontseiluko bileretara joaten hasiko da Madré. II. Mundu Gerra hastear, Frantziako agintari militar gorenaren bilkura historikoetan presente egoteko xantza du beraz, nahiz eta, apaltasunez aitortzen duen bezala, bere paper bakarra, Mouchaud Jeneralaren dosierak prestatu eta bileretan honek aipatutako puntu geografikoak makilarekin horma-mapetan seinalatzea den. Baina kapitain gazte batentzat, ez da batere gutxi. “*Le reste du temps, j'ouvrais grandes mes oreilles et j'écoutais*” idatziko du, hainbat urte geroago (MADRÉ, 1971c).

Bigarren Mundu Gerra

Invalides-eko bilera haietan ikusitakoagatik, Madré-k usain txarra hartuko dio gerrari berehala. Frantziako bi buruzagi militar nagusien arteko eztabaidak lehen eskutik ezagutuko ditu, eta laster ohartuko da, ezberdintasun horiek ez dutela deus onik ekarriko. Gamelin Jeneralak eta Georges Jeneralak okupatzen dituzte, momentu horretan, Frantses Armadako bi postu gorenak. Gamelin, Estatu Nagusien Buruzagien batzordeko presidentea da: Frantses Armadako Komandante Nagusia. Georges berriz, Ipar-Ekialdeko Operazio-Teatroko Komandantea da; hau da, partida Europan eta bereziki Alemaniaren kontra jokatzeko den gerraren hastapenotan, borrokaren arduradun nagusia. Alta, bi Jeneralak, gaua eta eguna bezain antzekoak dira. Madrék, “*Les deux G*” deituko ditu bere

idatzietan.

J'ai entendu ainsi à différentes reprises le Général Georges tirer la sonnette d'alarme pour attirer et forcer l'attention du Général Gamelin sur l'insuffisance manifeste des Forces Françaises face à une Armée Allemande déjà très forte, bien équipée et menaçante. Cet S.O.S. Était également dirigé vers M. Alexis Léger qui participait à ces réunions comme représentant du Quai d'Orsay. Le Général Gamelin prenait chaque fois la parole après le Général Georges et tourné a son tour vers les membres du Conseil puis vers M. Alexis Léger. Il en manquait jamais de battre en brèche les déclarations alarmantes qui venaient d'être faites. "Il faut diviser au moins par 2 ce que vient de vous dire le Général Georges", prononçait il avec un petit sourire ironique et d'une voix mielleuse qui contrastait singulièrement avec le ton âpre du Général Georges. J'ai toujours été très frappé par cet antagonisme évident entre les deux Grands Chefs Militaires qui ne laissait pressager rien de bon pour la suite (MADRÉ, 1971c)

“Drôle de guerre” edo “gerra arraroa”

1939ko irailaren 3an, Gerra lehertzen den egunean, Madré kapitaina, Mouchaud Jeneralaren laguntzaile dabil batera eta bestera. Goiza harekin eman ondotik, arratsalde hondarrean, Mouchaud haren jefe zuzena den Georges Jeneralaren Koartel Nagusira abiatuko da. Eta harekin batera, bere laguntzaile gazte Madré Kapitaina.

Il faisait un temps magnifique et ce soir-là, le coucher du soleil a été féerique, rouge sang, inoubliable. Aucun officier de l'Armée de Terre en se trouvant à ce moment auprès du Général Georges, j'ai été aussi le seul témoin de la conversation qui s'est déroulée entre les deux chefs tandis que nous parcourions à pas lents le jardin de sa Résidence. Et je n'oublierai jamais les paroles que j'ai alors entendu sortir de la bouche même du Commandant en Chef et qui sont restées profondément graves dans ma mémoire, j'étais alors jeune capitaine et j'avais une faculté d'enregistrement reconnue.

Le Général Georges a dit: "Les politiciens (sic) -il s'agissait à l'époque de MM. Pualet

Raynaud et Daladier- voudraient que j'attaque la ligne Siegfried pour aider nos alliés Polonais qui se battent en ce moment. Mais d'abord, les Polonais tiendront encore quelques mois.... Et puis, je m'y refuse absolument, parce que nous n'avons qu'un jour de munitions (sic)". Cette déclaration nous a laissés effarés. Nul n'ignore ce qu'il est advenu de l'Armée Polonaise dont le Général Georges avait fortement surestimé les capacités de résistance face a l'Armée Allemande. Quant à la signification exacte de ce fameux "jour de munitions", je pense que pour en donner une idée il faut rapprocher ces paroles des Conclusions de l'exercice de Cadres qui s'était déroulé à Nancy, quelque temps auparavant sous la direction du Général Requin et qui avaient frappé le Commandant en Chef aussi bien que tous les autres auditeurs.

Et tout ceci explique pour quelle raison au début de la guerre, une ébauche d'attaque de la ligne Siegfried a été lancée sans doute pour paraître donner satisfaction à la demande des "politiciens", mais sans aucune intention véritable de la part du Commandement Militaire de poursuivre l'opération engagée au delà des tout premiers objectifs. Le retour sur les lignes de départ s'est opéré dès l'arrivée sur l'Objectif 01.

Au cours d'une émission de télévision à laquelle j'assistais par hasard durant l'automne 1970, la discussion a porté sur la drôle de guerre et l'un des participants que je en saurais identifier a posé d'une manière précise la question de ce simulacre d'attaque de la ligne Siegfried et demandé pourquoi les troupes françaises étaient revenues à leurs positions de départ avant toute intervention sérieuse des troupes allemandes. Personne n'a su répondre. La raison en est bien simple: Nous n'avons qu'un jour de munitions (MADRÉ, d.g.-f)

Perspektiba hauekin, ez da harritzekoa Frantziak Gerlaren lehen fase honetan jokatuako papera penagarria izatea. Bere ezintasunaren fruitu, 1940ko maiatzaren 10ean Alemaniak inbaditu egingo du, Paris ekainaren 10ean eroriko da eta frantsesen azken indarrak errenditu egingo dira ekainaren 22rako. Urtebete baino lehenago Alemania Europako jabe bihurtzen duen borroka aro hau, "*Drôle de guerre*" (gerra arraroa) izendatuko dute historialariek, aliatuen antzutasun eta ekintzarik ezarengatik.

Ekainaren 25ean, errendizio umiliagarria pasaraziko dio Hitlerrek Frantziari. I. Mundu Gerrako Armistizioa Rethondesren tren baten sinatu zenez, Furrharrak hiri horretara deituko ditu frantses ordezkariak eta hogeita bi urte lehenago erabili zen trenaren bagoia ekarraraziko du espresuki. 1918an frantses buruzagi garaileak eseri ziren lekuan eseriko da orduan, eta frantsesei, 1918an aleman galtzaileek hartutako lekuak seinalatuko dizkie. Negoziaziorik gabe onartu beharko dituzte Hitlerrek inposatutako baldintza guztiak. Besteak beste, Frantziar lurraldearen bi herenen okupazioa.³⁴

Wiesbaden en bi urtez

1940ko ekainaren 22an, azken borroka-indar frantsesak errenditzen diren egunean, Madré Kapitaina Perpignan en dago; bere Jeneralaren laguntzaile lanetan. Kapitulazioaren berria jakin eta segidan, Ipar-Afrikara ihes egiteko plana prestatzen hasiko da, aire Armadako beste hainbat kiderekin batera Erresistentziara pasatzeko. Alta, destinoak beste norabide batean bidaliko du.

Armistizioa zaintzeko batzorde bat osatzear da Wiesbaden en; eta Mouchaud jenerala, Madré-ren jefe zuzena dena, frantses ordezkartzako Aire Sekzioaren buru izendatzen dute. Hala, Madré bera ere, Wiesbadenera deitua izango da. *“J’ai accepté de le suivre, après quelques instants d’hésitation, me réservant de demander ma mutation si par la suite le travail que j’aurais à effectuer devait s’avérer sans intérêt et sans utilité”*. Hantxe egongo da, Armistizio Batzordeko kide gisa, 1942 hondarrera arte.

³⁴ Hainbat urte geroago, Madré Armadako Segurtasun Zerbitzuko buru delarik hiritar alemaniar bat bere bulegoan aurkeztuko da, bi milioi frankoren truke kofre zahar bat eskainiz. *“Sur le couvercle de ce coffret était fixée une plaque également en argent portant en lettres gravées l’inscription en allemand suivante: “Au Maréchal Keitel, en remerciement de sa victoire sur l’Armée Française. Adolf Hitler”. A l’intérieur se trouvaient les cartes qui avaient été déployées sur la table du wagon de Rethondes ainsi que les disques en écoute qu’un seul, mais c’est justement celui qui contenait l’enregistrement de la conversation téléphonique entre Rethondes et Bordeaux, entre le Général Huntziger et le Général Weygand. J’en ai retenu cet extrait éloquent; Au Général Huntziger qui lui disait tristement: “Mon Général, savez-vous d’où je vous téléphone?... De ce même wagon où vous avez reçu en 1918 les plénipotentiaires allemands”. Le Général Weygand répondait: “Mon pauvre Ami, comme je vous plains”*. Madré, txundituta, tipok eskatutako dirua eskuratzen saiatuko da kanal ofizialetatik, baina inor ez da interesatuko. *“J’ai bien regretté de n’avoir pas rapidement pris contact avec une revue, un journal, une personnalité privée. Lorsque j’y ai enfin pensé, après toutes mes démarches infructueuses, le visiteur allemand avait disparu avec son précieux coffret. Je ne l’ai plus revu. Mais sans doute les disques en question ne sont ils pas perdus pour tout le monde, et un beau jour, quelque revue ou publication américaine ou anglaise en publiera le contenu. Et pour la France, le sera dommage”* (MADRÉ, 1969a).

Bordeletik Wiesbadenerako bidean, Alemaniar soldadu garaileak gurutzatuko ditu Madré-k errepidean; Euskal Herrirantz doaz, okupazioa gauzatzera. Porrotaren eta umiliazioaren sentimentua barneraino sartuko zaio.

Nous avons ainsi croisé les unités allemandes victorieuses descendant vers le Sud Ouest. Les soldats au teint brune par le soleil de juin avaient la fleur au fusil et chantaient, offrant à la colonne de véhicules montante un spectacle impressionnant de jeunesse et de force. Mais l'impression la plus forte de ce voyage qui m'est restée en mémoire est celle de la traversée de Paris et surtout de la remontée de l'Avenue des Champs-Élysées. L'avenue était absolument vide de passants et tout les rideaux des magasins étaient fermés.

Je devais revivre une impression inoubliable analogue dans 1944, lorsque j'ai eu l'occasion de parcourir, mais tout seul cette fois, l'Esplanade de Lourdes ainsi que les domaines de la Grotte, du Calvaire et les sanctuaires sans rencontrer âme qui vive. Je gagnais alors la frontière espagnole pour entrer dans la clandestinité. Mais je reviens à Paris où nous avons pris place dans des avions JU 52 où restaient encore de la Campagne de Norvège. A Wiesbaden nous avons trouvé une ville entièrement pavoisée aux couleurs nazies. Et nous avons entendu sonner les cloches de la victoire allemande pendant 2 journées entières. Sinistre concert! (MADRÉ, d.g.-b)

Wiesbadenen, Rose Hotelean hartuko dute ostatu frantsesek; etsaiaren etxearen bihotzean. Lehen hilabete osoan, Madré ez da bertatik aterako alemanekin dituzten bileretara joateko baizik. Berehala ohartuko da gainera, gutxi dagoela negoziatzeko. Naziak nahi duten bezala interpretatzen dituzte nazioarteko tratatuak oro eta frantsesei, denari men egitea baino ez zaie gelditzen.

Armistizio Batzordeko Frantses ordezkari gorenaren artean, Huntzinger jenerala (Rethondes-en armistizioa sinatu berri duena), Frantziako Bankuko gobernadore Bréart de Boisange, Kanpo Harremanetarako zuzendari Maurice Couve de Murville, Armand Bérard eta Michelier Almirantea daude, besteak beste. Madré Kapitainari, ordezkaritza osoko kiderik gazteena izanki, bigarren mailako eginkizunak egokitzen zaizkio. Batez ere, Aire Azpi-batzordearen eta Frantses Ordezkaritzako Estatu Nagusiaren arteko lotura lanak egitea eta bileretako aktak idaztea. Gisa

horretan, ordea, Armistizio Batzorde osoaren aktibitatearen berri dauka uneoro: Informazio interesantea erresistentziarentzat. Horregatik onartuko du Wiesbadeneko gelditzea, bai eta ere, familia laguntzeko modua ematen diolako.

Je suis resté deux ans et demi a Wiesbaden, pour les raisons suivantes:

Ma mère et ma soeur se trouvant seules en zone occupé et mon frère en zone libre, je faisais l'agent de liaison, parce que je pouvais correspondre librement avec les 2 zones. Cela m'a permis d'apporter une aide matérielle et morale, d'autant que la première de la ville de Hasparren, ma soeur a été convoquée par la Gestapo de Biarritz et interrogée.

D'autre part et surtout, je me trouvais a un poste de réservation, très interesant ou je recueillais nombre de renseignements, je les communiquais lors de mes passages a Paris a l'un de mes amis, M. Pesson Didion, Directeur de la Banque Morgan a Paris et ami personnel de M. Murphy qui avait périodiquement des rendez vous a Madrid avec des personnalités Américaines. Enfin, accessoirement, j'avais des contacts avec des prisonniers de guerre français du Stalag XII dont je faisais passer le courrier par les sacs postaux officiels et a qui je portais le plus souvent possible du ravitaillement et un réconfort moral (MADRÉ, 1944b)

Wiesbadeneko emandako bi urteetan, Madré Alemanek okupatutako Hazparnera joango da egun libreak dituen aldiro eta han ez ditu bere iritziak gordeko, jende ainitzen harridurarako. *“Je passais auprès des collaborateurs pour un fou dangereux, parce que je déclarais a qui voulait l'entendre que les Allemands étaient “des bandits” et des 1941 que la défaite allemande était certaine”* (MADRÉ, 1944b). Horregatik, alemanen Komandatur lokalak, haren gutunak konfiskatuko ditu etengabe.

Erresistentziarantz

1943eko urtarrilean, Wiesbaden uzteko baimena eskatuko du Madré-k eta desmobilizatuta, Hazparnera itzuliko da. Segidan, Madrilen Algeriako Komitearen ordezkari den Malaise Jeneralarekin harremanetan sartu, eta espioitza zerbitzu bat muntatzeko lanetan hasiko dira.

Apirilean ordea, Abiazioaren Estatu Idazkaritzaren deia jasoko du: armadara itzuli eta ea Aireko Pertsonal Zerbitzuan postu bat betetzeko bolondres litzateken galdetuz. Madré-k ezezkoa erantzutean, telegrama bidez jakinaraziko diote derrigorrez inkorporatu beharra daukala. Agindua ezeztatzeko asmoz, Vichy-ra joango da orduan; izan ere, Euskal Herrian Aireko armadako ofizialek muga pasatzeko sare bat antolatzen hasia da.

ARGAZKIA

Vichy-n, egitasmo honen berri emango dio erresistentziaren aldekoa den Casayon Jeneralari.

“J’avais de grandes facilites pour travailler dans ce sens, étant basque, frontalier et connaissant des amis surs du coté espagnol. Il m’a été répondu qu’on avait un autre travail a me confier”

(MADRÉ, 1944a). Jeneralak ordea, erresistentzia armadaren barnean ere antolatzen ari baita, Estatu Idazkaritzatik agindu dioten postuan lagungarriago ikusten du Madré. Hala, S.P.A.ko 3. sekzioko Buruzagitza hartuko du, Bordelen.

Pendant un an, j’ai travaillé dans un sens strictement anti-allemand, affectant a des unités maintenues tous les sous officiers ayant fais l’objet d’une désignation, pour l’Allemagne au titre du S. T. O., y compris les permissions de retour d’Allemagne, et ceci malgré les ordres formels Laval, mettant en congé d’Armistice les sous officiers vaillant dans les A.I. A. après les bombardements alliés, avant le départ en bloc de ce personnel pur l’Allemagne puevenant les sous-officiers menacés d’arrestation par la Gestapo, comme ceux del ‘Établissement de l’Infrastructure de Varennes sur Allier, donnant leur liberté d’action a tous ceux qui avaient des ennuis avec les Allemands, sans parler des nombreux cas individuels divers. (MADRÉ, 1944a)

Denborarekin, alemanak, emeki emeki, Madré kapitainaren jokamoldeaz susmatzen hasiko dira. Baina bereziki, 1944ko maiatzean bihurtuko da haren egoera sustengaezin. Hilaren 25ean Casayon Jenerala atxilotuko dute eta berandu gabe, Clermont Ferrand-eko Gestapo Madreren bila joango da. Zorionez, lagun baten abisuari esker, hazpandarrak garaiz desagertzea lortuko du eta Euskal Herriraino helduko da ihesean. Han, ondo ezagutzen duen leku batean ezkutatuko da: Belokeko monastegian.

En 1944, je me suis trouvé en délicatesse avec ces Messieurs de la Gestapo, je n’ai pas hésité dans le choix d’un refuge provisoire. Le Monastère de Bel-loc m’a dans ces jours

difficiles réservé un accueil chaleureux que je n'oublierai jamais. Vous pensez bien qu'au cours de ce séjour clandestin, dans un lieu si familier, j'ai eu quelques aventures pittoresques. (...) Les moines présents à Bel-loc à l'époque s'étaient bien rendu compte que ce Monsieur Martin, de Paris, qui portait des lunettes noires et avait toujours un gros livre sous le bras et un poste de radio dans sa chambre, avait des allures assez curieuses. (...) le Frère RAPHAEL éloignait vite de moi le fromage en disant aux autres en basque; "Jauntto hunek ez du gasna maite!" (MADRÉ, 1956:40-41)

1944ko uztailean pasako du muga Madré-k, Lourdesetik, Espainiar Estatuan den makian sartzeko. Alta, Frantses estatu barneko erresistentziarekin harremanetan segituko du; eta oso bereziki, haren anaia Louisek gidatzen duen Hazparneko batzordearekin. Piarres Larzabalek, bere oroitzapenetan, bi Madré anaiak aipatzen ditu, Hazparneko *Comité de Liberation* delakoaren gako gisa.

Hazparneko aldean, erran behar da, Louis Madré familiari esker eta bereziki André Madré jeneralaren bitartez, lehen taldearekin bagenituela aspaldian loturak. Alemanak joan zirelarik, gauaz eta ixilka, batzu Espainiara buruz ihesi, bertzeak Baionara treinen hartzeko, gu, hamar bat lagun, aitzinetik hitzartu bezala, bildu ginen herriko-etxean. «Comité de Libération» deitu elkartea antolatu ginuen, eta Louis Madré, geroxago auzapez izanzen zena, gure buru izendatu (LARZABAL, 1991:65)

Madré mugalaria

Lehenago ikusi dugun bezala, Wiesbadenetik itzultzean Madré Kapitainak muga pasatzeko sare bat ideiatuko du Aireko Armadako ofizialentzat. Ez da dimentsio handiko sarea izango, baina haren alargunak dioenez, "zenbait lagun bizi salbatu zuen horrela". Artean elkar ezagutzen ez bazuten ere, hainbat urte geroago Madré-k haren emazteari kontatuko dionez, "Nota musikalak erabiltzen zituzten, klabe bezala" (MADRÉ, Hanoun, 2013).

André Madré-k berak, mugalari sare egitasmo honen xehetasunak ematen ditu, 1944ko azaroan idatzitako informe militar batean.

J'ai l'honneur de vous exposer ci-après dans quelles conditions j'ai eu l'idée d'organiser le passage de la frontière franco espagnole pour les militaires de l'Armée de l'Air.

Cette idée m'est venue au mois de janvier 1943. A ce moment, je m'apprêtais à faire passer la frontière au General Beynet, actuellement en Syrie, et j'avais contacté dans ce but des amis espagnols qui m'avaient promis leur concours. J'ai donc en tout naturellement l'idée de faire profiter de ces facilités mes camarades de l'Armée de l'Air.

Je savais pertinemment qu'il existait déjà des organisations de passage³⁵; il en fonctionnait même une dans mon propre village, à Hasparren, dont je connaissais tous les membres et que j'avais utilisée pour le passage d'amis. Mais c'étaient des organisations payantes, le prix du passage variant de 5.000 à 15.000 francs, suivant la tête du client. Ces prix me paraissaient scandaleux et inabordables, en particulier pour les sous officiers et les soldats. De plus, j'avais connaissance de plusieurs cas où les passeurs avaient lâché leurs clients dans la montagne.

C'est dans ces conditions que j'avais pensé mettre sur pied une organisation qui aurait fonctionné avec du personnel choisi et travaillant gratuitement. Le point d'arrivée dans la zone frontière du côté français devait être le monastère d'Urt, situé à l'écart de toute habitation et dont les règlements prescrivent de donner l'hospitalité à tout passant sans lui demander son identité.

Du côté espagnol, le point d'arrivée était Elizondo où j'avais deux adresses d'amis; de là, des véhicules emmenaient les "passants", jusqu'aux Consuls Alliés à St Sébastien, le Gouverneur de Pampelune étant connu comme mauvais. Basque moi même et parlant le basque, je pouvais passer la frontière avec facilité (MADRÉ, 1944c)

Koronel urte emankorak

II. Mundu Gerra bukatuta, Alemanen denboran Frantzian gelditutako militarrek ikertuko dituzte autoritate berriek, haien artean kolaborazionistak identifikatu nahian. Madré Komandantea ere

³⁵ Muga pasatzeko sareetan famatuena, dudarik gabe *Comete Sarea* izanen da; baina beste zenbaitek ere funtzionatuko dute urteotan; ahaztu gabe, sare antolaketa gabe, maila pertsonalean aritutako jende guztia.

deklaratzera deitua izango da, baina laster bukatuko da auzia, erresistentzian parte hartu izanaren hamaika froga eta lekuko aurkeztuko baititu. Hala, graduazioa berretsi eta gerrako lanengatik lau fizela eskainiko dizkiote.

Gerraosteko lehen hilabeteak Bordelen destinatuta pasa ostean (sasoi horretan sortuko du Médoc-eko Aireko gorputz frankoa), laster Parisera deituko dute Aire Garraiorako Baliabide Militarren Elkargoa zuzen dezan (G. M. M. T. A.). Bertako Estatu Nagusiko buruzagi dela jarriko da martxan Aire Garraiorako Talde Militarra, Air France berrantolatu gabe dagoen garaiotan, Frantziako hegaldi erregular gehienak kudeatzen dituen egitura. Gerrako preso eta deportatuen etxeratzea antolatzen ere jardungo du sasoi honetan, eta lan guzti hauek saritzeko, 1946an Lotinant-koronel izendatuko dute.

Segurtasun Zerbitzuko buru

1947an beste ezusteko jauzi bat egingo du Madré-ren karrerak. Armadako buruzagiek, haize freskoa ekarriko duen norbait bat bilatzen dute problematan itota dagoen Defentsa Nazionalaren Segurtasun Zerbitzua zuzentzeko eta haren sorpresarako, Madré Lotinant-koronel gaztea hautatuko dute.

Vers la fin du 1er Semestre de l'Année 1947, je suis convoqué par le Général Léchères, Chef d'Etat Major, Général de l'Armée de l'Air et en même temps Chef du Comité des Chefs d'Etat Major. Celui ci me dit brutalement: «Vous êtes Chef d'Etat Major du G. M. M. T. A. (Groupement Militaire des Moyens de Transport Aérien) depuis plus de 2 ans. Je vais vous changer de poste parce que j'ai immédiatement besoin de quelqu'un comme vous pour prendre la Direction de la Sécurité Militaire. Savez-vous ce qu'est la Sécurité Militaire? Non? Et bien, moi non plus. Mais vous apprendrez vite et vous m'apprendrez. Des incidents sérieux s'y sont produits. Il s'agit de mettre sans retard de l'ordre dans cette maison. Vous rejoindrez votre nouveau poste dans huit jours» (MADRÉ, 1971b)

Sekretuak bermatzea eta puntu sentisibletan babestea dira Indar Armatuaren Defentsa Nazionalerako Segurtasun Zerbitzuaren betebeharrak nagusiak eta sei urte emango ditu Madré Koronelak³⁶ postu

³⁶ 1950an lortuko du Koronel Gradua, bai eta ere Officier de la Legion D'Honneur izendapena.

delikatu honetan: 1948tik 1954era. Lehenik Aire Armadan buruzagi eta ondoren hiru armadetan. Ardura handia, dudarik gabe, Frantzia beste gatazka armatu batean sartu dela kontuan hartuta. 1948tik 1954era, Indotxinako Gerla gertatuko da Frantzia kolonialaren eta vietnamdar nazionalisten artean eta horren karietara, Madré-ri maiz egokituko zaio Ekialde Urrunera bidaiatzea.

ARGAZKIA

Horrekin lotuta, bestalde, bere burua korrupzio aferan itsusi batean nahastua ikusiko du Madré-k. Aferaren berririk ez da agertzen Armadaren Artxiboetan ez eta hari buruzko dossier militarrean, baina Piarres Xarritonek gogoan dauka. “*Garaian bazen ‘L’affaire des piastres’ deitzen zutena. Eta Madré-ren izena hor agertu zen*” (XARRITON, 2013b). Piastre-a Indochinako moneta koloniala da, eta franko frantsesarekiko balore aldaketagatik, dibisa trafikoa neurrigabea gertatuko da urteotan. Zenbait militar eta politikari aberastu egingo dira horrela, eta azkenean 1953an eskandalua parlamentura iritsiko da. Xarritonen arabera, *Le Canard Enchaîné* kazetak erreportaia luze bat publikatuko du gaiaren inguruan. “*Bertan, jeneralari buruz hala erraiten zuten ironikiko: ‘Madré, comme son nom l’indique’*”³⁷. Ez dugu aurkitu Xarritonek aipatu prentsa artikulua, baina, Madré-k berak luze kontatuko du pasarte hau, bere eskuizkribuetan. Haren arabera, Segurtasun Zerbitzuko buruzagitzara iritsi eta berehala ohartuko da Indotxinarekiko harremanetan dauden desmasiez eta horregatik, barne-garbiketa bat burutuko du ofizial korruptoen artean. Mendeku gosez, haietako batek Madré inplikatu nahiko du ustelkeria kasu batean, baina azkenean ez da epaiketarik ere izango, hazpandarrak frogak eta lekukoak aurkeztuko dituelako bere alde. Uste dugu aferan honetan merezi duela protagonistari berari hitza zabaltasunez uztea; batetik haren zintzotasuna baita auzitan eta bestetik, armada barneko ustelkeriaren nondik norakoak detaile handiz kontatzen dituelako.

A l’époque de notre Guerre d’Indochine, les trafics de dollars avec nos Territoires d’Extrême-Orient étaient très fructueux et les bénéfices réalisés par les trafiquants très considérables. Les Viets recherchaient en effet par tous les moyens des dollars pour acheter des armes et nous combattre et les cours du dollar entre Paris et Saïgon d’abord, Saïgon et Hanoi ensuite étaient extrêmement favorables dans le sens Paris-Saïgon-Hanoi.

³⁷ Asko erabiltzen ez den arren, “*Madré*” hitzak frantsesez, “*bihurria*”, “*kokina*” edo “*azeria*” esan nahi du. “*MADRÉ, ÉE: Veiné, tacheté. Rusé sous des apparences de bonhomie, de simplicité. Malin, matois, retors*” (Le Petit Robert. Langue Française. 2002).

Des incidents sérieux venaient en effet de se produire au Service de Sécurité Militaire dont les bureaux étaient installés au 2 bis Avenue Tourville. Mon entrée prenait place dans un train de mesures provoqué par des incidents qui affectaient plusieurs officiers supérieurs : le Colonel Sérot quittait le Service de Sécurité et était affecté comme adjoint français du Comité Bernadotte parmi les observateurs détachés en Palestine au titre de l'ONU.

J'allais m'y employer de mon mieux malgré les résistances sérieuses qui allaient apparaître de différents cotés, mais surtout de la part de ceux qui avaient pris l'habitude de profiter les faiblesses du Commandement partant. Je devais heureusement servi par la chance de manière exceptionnelle. Quelques jours à peine après ma prise de Commandement, je reçois la visite d'un fonctionnaire de police qui m'apporte un document confidentiel dérobé au 2 bis et qui venait d'être trouvé sur un individu douteux cueilli au cours d'une raffle à Montmartre, en même temps qu'une carte de visite du Colonel Sérot. Une rapide enquête menée discrètement à l'intérieur de mon propre Service me permettait d'apprendre que le personnage en question venait régulièrement dans la Maison, prenait des repas au metz des Sous officiers et évoluait dans diverses sections, sous le couvert de la carte du Colonel Sérot. J'en conclus tout naturellement à la mauvaise organisation du contrôle à l'entrée ou en tout cas à son fonctionnement défectueux.

Le lendemain même, pénétrant impromptu dans le bureau de mon Secrétariat, je tombais sur un Civil Indochinois en train de remettre à l'adjoint Chef un petit paquet «pour expédition en Indochine par notre courrier officiel. Il se troublait quelque peu en me voyant et sans que je lui pose de question, me déclarait: «Il s'agit de médicaments introuvables en Indochine et que j'envoie régulièrement là bas par votre courrier avec l'autorisation du Colonel Sérot». Le colis était de dimensions très réduites: je le laissai partir sans méfiance. Mais me renseignant par la suite auprès du Service de Santé sur la nature des médicaments expédiés, j'apprenais qu'il s'agissait de remèdes de grand prix et qu'ainsi mon petit paquet représentait une somme très considérable. J'aurais aimé dans ce conditions me faire confirmer par le Colonel Sérot que l'expédition s'effectuait bien avec son autorisation, mais le Colonel était absent et de toute manière le paquet était déjà parti. Je prenais alors deux décisions irrévocables.

- 1) Aucune personne étrangère au Service n'aurait plus le droit d'entrer au 2 Bis Avenue de Tourville sans mon autorisation formelle.
- 2) Aucun colis ou pli d'aucune sorte provenant de l'extérieur ne pourrait plus être expédié sans mon accord explicite par la valise du Service, en conséquence de quoi l'Adjoint Chef de mon Secrétariat devrait me présenter désormais tous les colis ou plis qui lui seraient apportés pour expédition.

Ma décision de contrôler les entrées provoquait un véritable tollé parmi mes officiers et l'un d'eux, le Capitaine Vernier, intelligent et distingué, venait même me trouver pour me faire remarquer combien la mesure que je venais de prendre était vexatoire pour le personnel. Emu par cette intervention d'un officier parmi les plus anciens et les plus compétents du Service, je consentais à reporter la mise à exécution jusqu'après une brève période d'observation : j'en maintenais, toutefois le principe intégralement.

A peine deux jours plus tard, le même Capitaine Vernier se représentait à mon bureau pour me demander la permission de ne pas assister à une conférence prévue pour l'ensemble du personnel. Il attendait, me disait-il, la visite d'un Honorable Correspondant (H.C.) important et n'avait pas eu la possibilité de reporter le rendez-vous. J'accordais naturellement la permission demandée. Mais retournant à mon bureau à l'issue de la conférence j'étais abordé d'entrée par mon Adjoint Chef du Secrétariat, vieux sous-officier de toute confiance, qui me remettait un pli en me déclarant avec une émotion mal contenue: «Mon Colonel, le Capitaine Vernier m'a apporté au moment de la fermeture de la valise d'Indochine le pli que voici. En exécution de vos ordres, je ne l'ai pas mis dans la valise qui est partie».

Il s'agissait d'une enveloppe de grandes dimensions, paraissant très pleine et portant l'adresse de deux civils français de Saïgon, MM. Abouzit et Arnoux. Bien qu'il n'y eût là apparemment rien de suspect, je ne pouvais manquer de faire immédiatement un rapprochement entre l'intervention virulente du Capitaine Vernier contre le contrôle des visiteurs et le fait que c'est justement ce même officier qui venait d'apporter à la dernière heure le pli en cause. C'est pourquoi je décidais d'ouvrir l'enveloppe en présence de l'Adjoint Chef.

ARGAZKIA

Il y avait en fait deux enveloppes, l'une dans l'autre, toutes deux soigneusement cachetées. Je comprenais pourquoi (...) Contre Espionnage (C.E) le Colonel Lafon dit Verneuilh, et le lui remettais en lui communiquant les faits. «Eh bien, pour votre entrée au Service, c'est un coup d'éclat», me disait il en riant. Ceci ne l'empêchait cependant pas de temporiser longuement avant de licencier le Chef du BCR, son subordonné. Il est vrai que l'ayant convoqué, il l'entendait lui déclarer en ma présence que c'était chose courante dans sa Maison. Quant à MM. Abouzit et Arnoux, enfin prévenus que leur pli avait été découvert et ouvert, ils signalaient par lettre aux Services de la Douane de Saïgon à qui le SDECE l'avait entre temps expédié, que c'était la première fois qu'ils en recevaient de cette manière. Mon Chef de poste d'Indochine devait me préciser plus tard que c'était à peu près la 10eme fois que cela se passait par son seul canal. MM Abouzit et Arnoux ajoutaient dans leur lettre qu'ils versaient «un pourcentage aux Services de Renseignements Militaires» (sic).

Pour éviter un scandale qui n'eût pas manqué de jeter le discrédit des Services Spéciaux si j'avais diffusé ces informations, je me suis contenté de prévenir le Capitaine Vernier que je le mettais à la porte et je lui ai fait rédiger une lettre de démission pour raisons personnelles. J'ai même poussé la bienveillance -ou faiblesse- jusqu'à organiser pour lui un repas d'adieux. Ces gestes ont failli deux ans plus tard se retourner contre moi:

Redevenu civil, l'intéressé s'est rendu en Iran à la recherche d'activités nouvelles. Ignorant que l'Attaché Militaire Français à Téhéran, le Colonel Chavonin, était mon camarade de promotion de Saint Cyr et mon ami, il est allé lui demander son appui. Ce dernier n'a pas manqué de prendre auprès de moi les renseignements indispensables. C'est alors qu'apprenant que j'avais donné un avis défavorable à son sujet, le Capitaine Vernier m'a intenté un procès en diffamation en invoquant sa lettre de démission et le repas d'adieux. Mais bien qu'il ignorât l'existence d'autres témoins et surtout de preuves flagrantes, les amis présentés par lui n'ont pas accepté de témoigner. Et le procès n'a pas eu lieu (MADRÉ, 1971b)

Hurrengo urteetan, *Gure Sor Lekua* filma egiten duen sasoian, karguak eta funtzioak pilatuko zaizkio Madré Koronelari. Dudarik gabe bere karrerako garairik okupatuena izango da 50eko hamarkada erdialdea, baina baita emankorrena ere. Segurtasun Zerbitzua utzi gabe, Aire Nabigazio eta Azpiegiturako Goi Kontseiluko presidente-orde izendatuko dute eta aldi berean, Aire Zirkulazioko Zerbitzu Militarren lan taldean presidente funtzioak betetzen hasiko da. «*J'ai participé à ce double titre à toutes les études concernant l'Organisation de l'Espace Aérien au moment de la mise en service des jets sur les lignes commerciales*» (MADRÉ, d.g.-d).

Baina urterik esanguratsuen, 1956 izango da André Madré-rentzat. Otsailean, Jeneral izendatuko dute, eta Ekialde Urruneko Aire Armadaren Komandante postua hartuko du, Indotxinako gerra bukatu eta bi urtera, Maiatzean, haren ama Catherine Harispuru hilko da. Ekainean, Hazparneko Udalak omenaldia egingo dio herriko bestetan. Eta uztailean, *Gure Sor Lekua* filma estreinatuko du.

Aire Armadaren Buruzagi Afrikan, deskolonizazioaren garaian

1958an, Madré Jeneralari erretiratu aurreko azken destinoa emango diote: Mendebaldeko Afrika Frantsesa. A.O.F. (Afrique Occidentale Française) izeneko eremu zabal honek, zortzi herrialde ezberdin barnebiltzen ditu: Mauritania, Senegal, Mali, Guinea, Marfil Kosta, Burkina Faso, Niger eta Benin.

De Gaulle-k diseinatutako deskolonizazio prozesuari jarraituz, 1958 urte hartan bertan, lurraldeok (Independentzia aldarrikatuko duen Guineak salbu) *Komunitate Frantsesaren* parte izaten segituko duten errepublika autonomo bihurtzea onartuko dute erreferendum bidez. Bi urte beranduago berriz, 1960an, independentzia osoa aldarrikatuko dute, gisa horretan, Afrikako frantses kolonialismoari bukaera emanez.

Algerian ez bezala, deskolonizazio prozesua modu ordenatu eta baketsuan gauzatuko da AOF-n. Leopold Senghor, Houphouët Boigny, Mamadou Dia edo eta Moctar Ould Daddar eta beste zenbait

buruzagi afrikarrek, harreman onak garatuko dituzte frantses agintariekin eta haiekin elkarlanean gauzatuko da independentziarako prozesua.

ARGAZKIA

Lankidetzaren horren erakusle, Madré Jenerala bera, 1963 arte geldituko da han, lehen askatasun urteotan afrikar instituzio berriei segurtasuna mantentzen laguntzeko. *“J’ai assuré ce Commandement pendant 5 années consécutives, fait extrêmement rare mais qui peut s’expliquer par l’utilité de laisser en place des Chefs connus des Autorités Africaines pendant la période délicate du passage à l’indépendance des Etats Africains”* (MADRÉ, d.g.-d). Laguntasun eta esker zeinu gisa, Frantziara itzultzean, Mauritania, Senegal eta Malí-ko domina eta ohore handienak jasoko ditu Madré-k; estatu berriek dekoratutako lehen hiritar frantsesa izango delarik.

Haren idatzietan eta dokumentu grafikoetan ageri denez, Afrikan pasatako bost urteetan, hango lurra eta jendea maitatzen ikasiko du Madré-k eta haiekiko atxikimendu berezia sentitzera iritsiko da. Hala, bere graduari eta lanari suposa lekizkiokeen ikuspegi erreakzionarioak gaindituz, *“kultura beltzen”* berezitasunez interesatuko da; batzuetan miresmenez, besteetan errespetuz. Antoine Saint-Exupery idazle-abiadoreari buruzko eskuizkribu batetan, hala idatziko du Madré-k, *Le Petit Prince* eleberriaren eszenatoki den lurralde afrikarraz:

Mes préférences allaient cependant déjà au Petit Prince, sans me douter encore que j’aurais quelques années plus tard la chance inappréciable de vivre dans son royaume lumineux, de voir le soleil s’y coucher, d’y découvrir les puits qui s’y cachent, de m’asseoir en haut des dunes pour voir rayonner l’invisible. J’ai commandé en effet de 1958 à 1963 les Forces Aériennes du Territoire qui était à l’époque l’Afrique Occidentale Française et j’ai eu pendant 5 années tout loisir de réaliser sur place combien Saint Exupery avait pu être marqué par son séjour comme chef d’Escale en Mauritanie au temps de l’Aéropostale. J’ai garde la nostalgie de ces ciels et de ces paysages mauritaniens de même qu’un attachement profond pour les représentants de cette race maure, belle, noble et fière. (MADRÉ, 1969b)

Kultura beltzei begira³⁸

Afrikarekiko maitasun hau hainbat idatzitan azalduko du Madré Jeneralak eta bere oroitzapen pertsonalez ezezik, beltzen kulturaz eta psikologiaz³⁹ ere jardungo da, haien ezberdintasun kulturala nabarmenduz. “*Psychologiquement, au niveau de l’âme si vous voulez ou du sentiment, non pas au niveau de l’intelligence, ils diffèrent étonnamment de nous*” (MADRÉ, 1959:3). Hala, askotan frantsesek ezberdintasun kultural hau maila beheagoko kultura izatearekin konfunditu izana deitoratuko du. «*Nous avons souvent commis dans nos rapports avec eux des erreurs psychologiques assez grossières, parce que nous ne nous donnions pas toujours la peine d’essayer de comprendre leurs réactions.*» (1959:5)

Atentzioa deitzen du Madré-ren diskurtso ireki honek, kolonialisten Armadako Aire Buruzagia dela kontuan izanik. Ez dirudi ohikoa *beltzekiko* erakusten duen sinpatia, haren mailako gizonen artean. Gure ustez, Madré-ren euskaldun jatorriak zerikusi puntu bat izan lezake ikuspegi horretan. Agian, Madré *beltza* sentitu izan da bere bizitzako zenbait pasartetan. Horregatik, miresmenez azpimarratzen du *beltzek* asimilazioari izkin egiten diotela eta haien nortasunaz harro daudela.

Lorsqu’ on a constaté la différence de conception du Noir par rapport à nous, on est souvent surpris de constater de l’orgueil chez cet homme que nous considérons, matériellement, comme parvenu à un degré de civilisation inférieure. Son orgueil qui est extrême est marqué par une sensibilité à fleur de peau. A vrai dire, cet orgueil prouve que le Noir ne se considère pas exactement comme nous le considérons; il est une affirmation de personnalité, car le Noir a une forte personnalité; il s’en aperçoit maintenant, et en prend conscience. C’est aussi une affirmation de dignité, les Noirs ont soif de dignité: la dignité personnelle, celle

³⁸ Hurrengo pasarteak, Madré-ren eskuizkribuen artean topatutako dokumentu batekoak dira. Lehen pertsonan idatzitako 31 orrialdeko txostena da, “*Notes Afrique (Psychologie des leaders africains)*” izenburupean, Afrikar gizartearen eta elite politikoen analisi soziologiko eta etnologiko bat egiten duena, ondoren Frantziarentzat esanguratsuenak diren bi liderrengan zentratzeko: Houphouët Boigny eta Sekou Touré. Testua ez dago sinatuta, eta makinaz idatzita egonik, ezin dugu konprobatu Madré Jeneralaren kaligrafia den. Alta, Hanoun Madré-k, haren senarrak idatzita dela seguratu dugu. Haren lekukotzaz gain, Madré-ren eskuizkribuen karpetan zegoela, portadan eskuz idatzitako hitzak (Psychologie des leaders africains. Aout 1959) Madré-ren kaligrafia daukala eta idazkiaren estiloa Madré-k eskuz idatzitako testuen antzekoa dela kontuan hartuz, ontzat emango dugu Jeneralak idatzitakoa dela.

³⁹ *Beltza* hitza erabiltzen dugularik, (originalean *noir*) konponente arrazistarik gabe ulertu behar da. Alderantziz, *Negritude* kontzeptuari lotuta agertzen da hitza Madré-ren idazkietan. Leopold Senghor-en beraren hitzetan *negritude*-a «Afrika beltzaren balore kulturalen multzoa» litzateke, eta asimilazio kulturalaren kontra agertuko da (SENGHOR, 1964).

qui existe dans les rapports entre hommes, leur est déjà reconnue d'une façon à peu près générale; mais ils avaient perdu pendant une cinquantaine d'années la dignité de citoyen libre (1959:4).

Hipotesi honen ildotik segituz, Madré-ren pentsaeran, euskal jatorriak bezain besteko garrantzia izan lezake, gure ustez, Hazparnek. Langileak zaintzen dituzten Zapata-fabriketako patroï onberen mundukoa da Jenerala; paternalismoz, haren menpekoen ongizatea bilatzen duen burgesia giristinoko kidea. Hala, afrikarrak afrikar izateaz harro egotea ulertu arren, Madré-k ezingo du ulertu frantsesek eskaintzen dieten laguntza ekonomikoa errefusatzea; eta are gutxiago, umiliagarri jotzea.

Il ne faut pas croire que les Africaines nous soient reconnaissants du FIDES ou des subventions que nous leur accordons; elles leur paraissent extrêmement humiliantes et, ils ne demandent que de pouvoir s'en passer. Evidemment, cette idée nous surprend assez, nous qui avons passé notre temps à demander de l'aide aux Etats-Unis, et qui avons vécu depuis la fin de la guerre dans une dépendance économique très remarquable par rapport aux autres pays (1959:12).

Nolabait esateko, Madré beltza eta frantsesa dateke aldi berean. Kapaz da testu berdinean, kolonizazioak eragindako alienazioa onartzeko, eta bi lerro beherago, Frantzia zuritzen hasteko.

Ils critiquent ce que l'on a appelé l'aliénation coloniale, c'est-à-dire l'invasion culturelle. Ils critiquent aussi les incidences de la colonisation sur les rapports humains, disant- et ils ont peut-être raison-: "si nous n'avions pas été colonisés, nous n'aurions pas constaté de racisme des Blancs envers les Noirs, et il n'y aurait pas eu de racisme en sens inverse, des Noirs contre les Blancs". Il y a très peu de racisme en territoire français. (1959:13)

Madré-k Frantziar kolonialismoaz egiten duen defentsa konparatiboa da ordea. "*Ingelesen edo estatubatuarren aldean*", frantsesek Afrikarrak hobeto tratatu dituztela esango du. Edo "*Ingalaterra eta Estatu Batuetan ez bezala*", Frantses lurraldeetan ez dela egon arraza segregaziorik.

Kolonizazioaren makurrak

Normala denez, herri iletratuarekin baino, Madré-k elite afrikarrekin izango du harremana batez ere: independentzia aurrera aterako duten lider gazteen belaunaldiarekin. *“Il existe une sorte de rupture entre la continuité de la vieille Afrique et les tendances de ces hommes, habillés comme nous, qui parlent la même langue que nous, mais que ne réagissent pas tout à fait de la même façon”* (MADRÉ, 1959:1), idatziko du haiei buruz. Baina aldi berean, kolonizazioak eragindako makur sozialak, haien ahotik konprenituko ditu.

Les étudiants sont des cœurs humiliés. C'est vrai; c'est notre faute et c'était presque inévitable. Lorsque les jeunes enfants africains vont à l'école, ils sortent du milieu familial ordinaire et apprennent des choses nouvelles: l'arithmétique, le calcul, l'histoire, la géographie, qui pratiquement n'ont aucun rapport avec leur vie de tous les jours. Ils entrent ainsi dans un univers différent et complètement à l'écart de leur famille. Quand ils reviennent chez eux, chez leur père qui est cultivateur, ils n'ont l'occasion ni d'écrire, ni de calculer, ni de faire état de leur science géographique et historique. Ils considèrent donc qu'il y a une réelle rupture entre le milieu familial, ancestral et la culture qu'on leur enseigne. La réaction de ces jeunes de 16 à 19 ans est alors une réaction d'humiliation. Ils s'aperçoivent tout à coup que le père ou le grand-père qu'ils respectaient sont des «sauvages». Ils en ont honte et, bien entendu -c'est une réaction qui, psychologiquement, est tout à fait normale- ils nous en veulent de leur avoir dévoilé que leurs pères sont des «sauvages». J'emploie le mot «sauvage» entre guillemets; ce n'est pas mon opinion, mais c'est la leur à ce moment là. Ils nous en veulent de les avoir amenés à mépriser ce qu'ils auraient dû vénérer et respecter. Ce n'est que beaucoup plus tard (...) c'est-à-dire à la découverte des cultures noires, ce n'est qu'au moment où leur complexe, leur réaction contre nous s'apaiseront, lorsqu'ils commenceront à voir les choses sous un angle plus normal et admettre que leur père n'était pas si sauvage que ça, c'est seulement à ce moment-là qu'ils cesseront d'avoir honte et qu'ils comprendront que le rôle de faire évoluer leur pays sans rejeter leurs anciennes coutumes et leur anciennes civilisations, leur est dévolu (1959:18).

ARGAZKIA

Hala, Madré-k soziologo begiz aztertuko ditu elite gazte hauek:

L'élite africaine a mauvaise conscience parce qu'elle est beaucoup plus favorisée que le reste du peuple. (...) Les anciens étudiants, qui sont retournés en Afrique pour occuper des postes de commandement dans l'administration ou des postes dans le commerce, ont reçu en France une forte teinte de marxisme qu'ils ont mêlée de nationalisme et d'un certain anti-colonialisme un peu verbeux et artificiel (1959:9).

Alta, gizon hauen borondate ona zalantza jarri gabe, sinesgabe agertuko da Europar estiloko Afrikar estatuen etorkizunaz.

Pour ceux qui connaissent l'Afrique, il paraît extrêmement difficile de faire évoluer le pays dans le cadre démocratique de liberté totale que nous avons adopté; la plupart des hommes politiques africains s'en rendent compte et l'un d'eux me disait: "*le pire cadeau que vous nous avez fait, c'est la démocratie*". Il est probable que ces démocraties africaines vont évoluer assez rapidement vers une sorte de démocratie autoritaire. (1959:10)

Eliteekin jarraituz, garaian indarra duten ideia panafrikanistak ere aipatuko ditu. "*Cette idée de nationalisme s'appuie sur le droit des peuples et des cultures à disposer d'eux-mêmes*" idatziko du. Baina "*amets polita*" idurituta ere, oinarri historiko handirik gabea eta egikaritzeko oso zaila iritzirik, ez dio etorkizun handirik aurreikusiko. Finean, Europar errezetak eta kontzeptuak (nazioa, hiritarrak..) Afrikan ezartzen saiatzearen porrotaz ohartuta dago.

Azken urteak

1963an, Jeneral aktiboa izateko adin-mugara iristean, Madré Jenerala erretiratu egingo da. Aspalditik pentsatua dauka, Armada uztean Euskal Herrira itzultzea eta *Aminttonenea* izeneko etxe bat ere erositako Hazparneko Peña auzoan, bertan bizitzeko asmoz. Alta, bere bizitzan denbora gutxian suertatutako zenbait gertaerek bestelako norantza batean bideratuko dute.

Batetik, 1963an bere anaia Louis hilko da; Hazparnen geratzen zaion pertsona hurbilena. Bestetik (eta batez ere) urte haietan Dakarren Hanoun Selig izeneko errumaniar bat ezagutuko du: Bera baino hamalau urte gazteagoa den emakumea, Jacques Goisbault jaunarekin ezkondua eta bi haurren ama. Madré Jenerala ezagutzean, Hanoun Selig dibortziatu egingo da, eta hala, 1964ko ekainean ezkondu egingo dira, Parisen.

Bat-batean, familia berri bat du Madré-k beraz; eta haren emazteak (eta hurrek) Euskal Herrian ondoegi enkajutzen ez dutela ikusirik (Madré andere berriarentzat, guztiz arrotza da Hazparne, eta hazpandarrentzat Madré baino ainitzez gazteagoa den errumaniar dibortziatua, zer esanik ez), Parisen bizitzen gelditzea deliberatuko du. Geroztik, kasik ez da berriz Euskal Herrira itzuliko (DAINCIART, 2013).

Memoriak idazten hasiko dela alde batera utzita, 1963etik 1971ko urteetan Madré-k egindakoaz datu gutxi daukagu. Haren alargunaren arabera, Afrika laguntzen segituko du, Kanadako gobernuarekin kooperazio proiektu bat muntatuz eta zenbait bidaia egiteko ere aprobetxatuko du; kasu batzuetan Erretiratutako militar gisa, eta beste askotan, turista soil gisa, maila pertsonalean⁴⁰.

Alta, zoritxarrez ez dakigu urte haietako gertaera historiko ugariak nola biziko dituen. Frantzia Argeliako Gerlaren sasoia da, eta 1968ko Maiatzaren aroa, eta Pierre Messmer lehen ministroak hasitako entsegu nuklearrena. Erretiratuta egonda ere, Madré Jeneralak interesez eta hurbiletik jarraituko dituela pentsatzekoa da, baina ezin izan dugu aurkitu haiei erreferentzia egiten dien lekukotza idatzi ez eta ahozkorik.

Gauza bera esan genezake Euskal Herriaz. Ikusi dugunez, urteotan Iparraldea ziklo historiko berri

⁴⁰ Dakar utzi eta segidan, esaterako, zenbait hilabeterako joango da Latin-Amerikara, Parisetik pasatu ere egin gabe. Bidaia honi buruz ditugun datu eta intuizio apurrak hurrengo atalean mamituko ditugu.

batean sartuko da bete-betean, euskal abertzaletasunaren sorrerarekin, ikastolen agerpenarekin edo eta laborantzaren modernizazioarekin, besteak beste. Ez dakigu Parisen familia berri bat sortu duen Madré Jeneral erretiratuak zenbateraino segitzen dituen gertakari hauek, eta ze posizio hartuko duen haien aurrean. Hegoaldearentzat ere, urte klabeak dira 1963tik 1971era doazenak. Seguru aski, Madré-k oso urrunetik biziko ditu mugaz bestaldeko aldaketa ikaragarriak. Baina, dudarik gabe, Burgoseko Prozesuaren berri edukiko du gutxienez, haren kontrako protestak Pariseraino iritsiko dira-eta. Agian Basterretxea eta Larruquert izeneko gazte batzuek *Ama Lur* egin dutela ere jakingo du, nork daki. Zoritxarrez, guk ezin izan dugu haren azken urteotako ibileren arrastorik aurkitu.

Heriotza

André Madré 1971ko abenduaren 13an hilko da gaixotasunez, Val de Grace-ko ospital militarrean, Parisen, 64 urte betetzear dela.

Euskal komunikabideek oso leku gutxi emango diote berriari, 50eko hamarkadan eskainitako lore, ohore eta popularitateaz oso bestela. Nota nekrologiko laburrak idaztera mugatuko dira gehienak, eta *Herria*-k adibidez, aipatu ere ez du egingo⁴¹. Ausentzia honek, gure ustez, Madré-k azken urteetan Euskal Herriarekin izandako harremanik eza adierazten du. Sor lekuarekiko harremana galduta, azkenean, ahanzturan eroriko da Jenerala.

ARGAZKIA

Nolanahi dela, argitaratutako artikulua laburretan, euskal kazetek hilberriaren euskaltzaletasuna da gehien nabarmenduko dutena; karrera militarraz haratago. *Elgar*-ek, adibidez, hala idatziko du “*il restait toujours fidèle au Pays Basque et répondait toujours “présent” lorsque les Basques de Paris firent appel à lui*” («Un grand basque vient de mourir», 1972). *Sud-Ouest*-ek berriz, diasporako euskalduntzat joko du, *Gure Sor Lekua* oroituz.

⁴¹ 1956an, kazeta honek azalera eraman zuen Madré-ren Jeneral izendapena («André Madré Jeneral berria», 1956).

A la retraite depuis quelques années, il avait fait une très belle carrière militaire. Ses affectations successives l'avaient conduit dans des régions et même dans des pays très différents mais, malgré cela, ou peut-être à cause de cela, il manifestait constamment le plus grand attachement à son pays natal. Les Haspandars se souviennent certainement du très beau film qu'il avait consacré au Pays Basque sous le titre «Sor-Lekua» (la terre natale) («Le Général André Madré est décédé», 1971)

Egun haietako prentsak erakusten duenez, Madré-ren *aberri bikoitza* ehorzketetaraino iritsiko da. Lehenik, Hazparnen ospatuko direla publikatuko den arren, hurrengo egunetan kazetek zuzendu egingo dute informazioa, iritzi aldaketa baten ondoren, gorpua Parisen geldituko dela adieraziz.

Azkenean, Pariseko Val de Grace-n egingo da funerala, alarguna eta Armadako kide eta lagunak presente direla⁴² ; eta ordu berean, Jeneralaren aldeko meza bat izango da Hazparneko elizan; bertara joango direlarik hilberriaren lagunak, senideak, Jean Pinatel Hazparneko alkatea eta Laurent Darraidou kontseilari orokorra eta Leon Mujika Donibane Lohitzuneko arrantzaleen ordezkaria.

Hurrengo egunetan iritsiko da gorpua Euskal Herrira, abioi militar batean, eta Hazparneko kanposantuan ehortziko dute, familiarekin batera.

Madré-ren zerbitzu orria

ARGAZKIA

▲ 28/9/ 27: Engagé volontaire pour 8 ans le 28 septembre 1927 à la Mairie de Bayonne. (Bolondres aurkezten da Baionako Herriko Etxean, 8 urterako.)

▲ 4/10/27: admis comme élève à l'école militaire à la suite d'un concours au 199eme rang sur 330 élève reçus. Incorporé à l'école le 4 octobre 1927

⁴² Jacques de Menditte senataria, Eskual etxeko lehendakari eta Mendikotako auzapeza ere presente egongo da, Pariseko euskaldunen ordezkari legez. De Menditte, Madré-ren ikaskide izan zen Versailleseko Sainte-Genevieven eta lagun handiak izango dira bizitza osoan.

Saint-Cyrreko eskola militarrean ikasle gisa onartzen dute; konkurtsoan 330 hautagairen artean 199 postua lortu ondotik.

♣ 1/10/29: sorti de l'école spéciale militaire, 151ème sur 319 élèves.

Eskola Militar Berezitik irteten da, 151. postua lortuz 319 ikasleren artean.

♣ 1/10/29: nommé sous lieutenant et classé à l'état major particulier de l'aéronautique, affecté à l'école militaire et d'application de l'aéronautique.

Lotinantorde izendatzen dute eta aeronautikako estatu nagusi berezirako sailkatzen. Aeronautikaren aplikaziorako eskola militarrean destinatzen dute.

♣ 18/8/30: affecté à l'école pratique d'aviation.

Abiazio eskola praktikoan sartzen da.

♣ 27/12/30: breveté pilote militaire d'avions

Hegazkin pilotu militar diploma lortzen du.

♣ 25/4/31: affecté au 11em régiment d'aviation.

Abiazioko 11. erregimentuan destinatzen dute.

♣ 1/10/31: promu au grade de lieutenant. Désigné pour suivre un cours de tir et de bombardement au camp d'instruction de Cazaux. A obtenu le certificat d'aptitude au fonction d'officier de tir le 6 novembre 1931.

Lotinant izendatzen dute. Cazaux-eko instrukzio kanpoan, tiro eta bonbaketa ikastaro bat burutzen du. Ofizial izateko gaitasun ziurtagiria lortzen du 1931eko azaroaren 6an.

♣ 1/10/32: passe du 11em régiment d'aviation à la 11em escadre de bombardement.

Abiazioko 11. erregimentutik Bonbaketako 11. eskuadrara pasatzen dute.

♣ 1/10/33: passe à la 11em escadre d'aviation lourde de défense.

Defentsako abiazio pisutsuko 11. eskuadrara pasatzen dute.

♣ 1/10/34: passe à la 11em demi-brigade aérienne (organisation)

Aireko 11. brigada-erdira pasatzen dute. (Antolaketa)

✧ 13/11/35: affecté à la première région aérienne (état major)

Aireko lehen eskualdera destinatzen dute. (Estatu Nagusia)

✧ 15/12/36: affecté à l'état major de l'inspection générale des réserves de l'air. Promu capitaine

Aireko Erreserben Ikuskaritza Orokorraren Estatu Nagusira destinatzen dute. Kapitain gradua lortzen du.

✧ 13 /4/38: affecté à l'état major du commandement de l'école de l'air

Aire Eskolako Agintaritzaren Estatu Nagusira destinatzen dute.

✧ 15/10/38: passe à l'état major de l'inspection générale des écoles de l'armée de l'air.

Aireko Armadako Eskolen Ikuskaritza Orokorraren Estatu Nagusira pasatzen dute.

✧ 13/6/39: passe à l'état major de l'inspection générale de l'enseignement supérieur aérien.

Aireko Goi Hezkuntzaren Ikuskaritza Orokorraren Estatu Nagusira pasatzen dute.

✧ 28/8/39: passe à l'état major de l'armée aérienne

Aireko Armadaren Estatu Nagusira pasatzen dute.

✧ 3/9/39: rejoint la zone des armées

Armaden Eremura itzultzen da.

✧ 4/3/40: affecté à l'inspection générale et effectifs.

Tropen Ikuskaritza Orokorrera destinatzen dute.

✧ 27/6/40: affecté à la commission d'armistice à Wiesbaden

Wiesbadeneko Armistizio Batzordera destinatzen dute.

✧ 25/1/43: démobilisé et mis en permission renouvelable et se retire à Hasparren

Desmobilizatu eta baimen berriztagarria eskuratuta, Hazparnera itzultzen da.

✧ 28/4/43: affecté au service du personnel de l'air

Aireko Pertsonal Zerbitzura destinatzen dute.

✧ 1/5/43: muté au centre administratif de Toulouse

Toulouseko Administrazio Zentrura aldatzen dute.

✧ 24 /5/43: congé d'armistice annulé

Armistizio oporrak anulatzen dizkiote

✧ 15/6/43: promu au grade de commandant

Komandante gradua lortzen du.

✧ 5/7/44: permission renouvelable

Baimen berriztagarria.

✧ 1/9/44 : chef du service des œuvres de Pau

Paueko obren Zerbitzu Buru.

✧ 1/10/44: Chef EM subdivision aérienne Bordeaux

Bordeleko Aire Dibisio-ordeko Estatu Nagusiko Buru.

✧ 15/10/44:Commandant subdivision aérienne Bordeaux

Bordeleko Aire Dibisio-ordeko Komandante.

✧ 21/11/44: Chef EM 8eme subdivision aérienne

8. Aire Dibisio Ordeko Estatu Nagusiko Buru.

✧ 31/12/45 : Affecté au groupement des Moyens Militaires de Transports Aériens

Aire Garraiorako Baliabide Militarren Elkargora destinatzen dute.

✧ 1/8/46 : Promu Lieutenant Colonel. Affecté à l'état major de l'armée de l'air 8em bureau.

Lotinant Kolonel gradua lortzen du. Aire Armadako 8. bulegoko Estatu Nagusira destinatzen dute.

✧ 12/3/48 : Rayé du contrôle de GMMA

Aire Garraiorako Baliabide Militarren Elkargoaren kontrolatik kentzen dute

✧ 22/3/49 Affecté service de sécurité des forces armées section air (chef de la section air)
Indar Armatuen Segurtasun Zerbitzura destinatzen dute. (Aire Sekzioaren buru)

✧ 1/1/50: Promu au grade de Colonel Corps des Officiers de l'air
Koronel gradua lortzen du, Aireko Ofizialen Gorputzean.

✧ 10/2/52 : Service sécurité des forces armées. Chef du service.
Indar Armatuen Segurtasun zerbitzuko buru.

✧ En mission aérienne de Paris-Saïgon et retour du 5/2/54 au 6/3/54
Paris-Saïgon aire misioan.

✧ Séjour en Indochine du 6/2/54 au 4/3/54
Indochinan egonaldia.

✧ 1/2/56 : Nommé Général de Brigade dans le cadre de l'état major général, dans le corps des officiers de l'air, cadre navigant.
Bigradako Jeneral izendatzen dute, Estatu Nagusi Orokorren eremuan ; Aireko Ofizialen gorputzean, eskifaia eremuan.

✧ 15/3/56: Nommé commandant de l'air en Extrême Orient. Maintenu jusqu'à nouvel ordre dans ses fonctions de chef de service de sécurité de la Défense Nationale et des Forces armées.
Ekialde Urruneko Aire Komandante izendatzen dute. Agindu berriak egon arte, Defentsa Nazionalerako eta Indar Armatuen Segurtasun Zerbitzuko buruzagi postuan jarraitzen du.

✧ 1/7/56 : Est nommé vice-président du conseil supérieur de l'infrastructure et de la navigation aérienne.
Aire Nabigazio eta Azpiegiturako Goi Kontseiluko presidente-orde izendatzen dute.

✧ 31/8/56: Désigné pour exercer les fonction de Président du groupe de travail au service militaire de la circulation aérienne.
Aire Zirkulazioko Zerbitzu Militarren lan taldean presidente funtzioak betetzeko izendatzen dute.

✧ 1/2/58: Nommé Commandant de l'air en Afrique Occidentale française
Mendebaldeko Afrika Frantseseko Aire Armadako Komandante izendatzen dute.

✧ 2/4/58: Rejoint Dakar par VAM
Dakarren instalatzen da.

✧ 1/11/60: Promu à titre définitif dans le cadre de l'EM générale 1er section Active au grade de
Général de Division aérienne
Aire Dibisioko Jeneral gradua lortzen du definitiboki, Estatu Nagusi Orokorreko eremuan, 1. sekzio
aktiboan.

✧ Atteint par la limite d'âge de son grade le 27/12/62. Est placé à compte de cette date dans la
position du congé définitif du personnel navigant.
Bere graduko adin mugara iristen da. Data honetatik aurrera, eskifaia pertsonala izateari uzten dio
definitiboki.

✧ 26/12/62: Fin de séjour Outre-Mer. Rejoint la métropole par VAM
Itsasoz haraindiko egonaldia bukatzen du. Metropolira itzultzen da.

✧ Admis dans la 2em section du cadre de l'armée de l'air à compter du 27/12/67
Aire Armadaren eremuko bigarren sekzioan onartzen dute.

✧ Décédé le 13/12/71 à Paris.
Parisen hiltzen da.

Grades successivement obtenus

1) Sous-lieutenant: 1/10/29
Lotinant-orde

2) Lieutenant : 1/10/31

Lotinant

3) Capitaine : 15/12/36

Kapitain

4) Chef de Bataillon : 15/6/43

Batailoi buru

5) Lieutenant-Colonel : 1/8/46

Lotinant Koronel

6) Colonel : 1/1/50

Koronel

7) Général de Brigade : 1/2/56

Brigadako Jeneral

8) Général de Division : 1/11/60

Dibisioko Jeneral.

**Bigarren atala:
ZOR GENION
LEKUA**

Kapitulu honetan, Euskal Herria historikoki zinema dokumentalean nola errepresentatua izan den aztertuko dugu; haren aurretik edo eta ondoren, Gure Sor Lekua-rekin parekotasunik daukan filmarik egin den ikusteko, eta hala, Madré-ren lana esperientzia isolatua izan ote zen, edo aldiz, tradizio baten barnean txerta litekeen ebazteko.

Lehen zati teorikoan, zinemak nortasun kolektiboekin, nazioarekin eta nazio eraikuntza prozesuekin dituen loturak nola eta nondik aztertuak izan diren gogoratuko dugu, bai eta ere, zehatzago, dokumentalak errealitatearekin duen harremana.

Praktikara etorrira, bigarren zatian, ETBren sorrerara arte, historiako aro ezberdinetan Euskal Herriari buruz egin diren zenbait filma dokumentaletan zentratuko gara. Hala, hamar titulu esanguratsuren zenbait aldagai ikertuz (sorrera -ekoizpena / iruditeria/ zabalpena-oihartzuna), ikusiko dugu, zinemaren historiaren hastapenetatik, Euskal Herria errealitate natural eta desberdindu gisa pantailan erakutsi duten pelikula dokumentalak egon direla. Bai atzerritarrek, bai euskaldunek berek eginak. Eta haien artean, denek, ezaugarri amankomun handiak izan dituztela, batez ere, imaginarioari dagokionean (herri nekazari eta arrantzalea, euskalduna, nortasun berezi eta harrokoa..) nahiz eta, gehienetan, autoreek ez zituzten haien lanen aurrekariak ezagutzen.

Zinema eta herri nortasun kolektiboak

*“L’epopée véritable tant celle que l’on recitait au peuple assemblé,
et rien n’est plus près du peuple que le cinéma”.*

Gillaume APOLLINAIRE

Zinema: Gizartearen ispilu, sortzaile, oihartzun

Tradizio luzea du filmek agertzen dituzten nortasun kolektiboaren errepresentazioaren azterketak. Garaiko zinema alemanak gizarte eta kultura nazionalarekin zeukan harremana ikertuz, aitzindari izango da, zentzu horretan, Sigfried KRACAUER. *From Caligari to Hitler* lanean (1947) adierazten zuenez, zinemak, bere sorleku den gizartearen erretratua islatzen du.

Hainbat urte beranduago, oraindik, haren lanak erreferentzia izaten segituko du. Hala, Marc FERROk *Analyse de film, analyse de sociétés* (1974) publikatzen duelarik edo are, beranduago, zinemaren eta historiaren arteko harremanak aztertzen dituelarik (1980, 1995), funtsean, KRACAUERen ildotik segitzen du, zinema historiaren ispilu gisa ulertuz. ROSENSTONEk ere (1997), FERROk bezala, zinemaren eta historiaren arteko harremanari buruz gogoetatuko du, baina ispiluari buelta emanda, haren interesgunea ez da izango hainbeste nola zinemak historia esplikatzen duen, baizik eta nola zinema historia sortzaile (ere) baden.

Soziologiatik eta antropologiatik hurbilago, Edgar MORIN (1956) erreferentzia izango da. Haren ustez, zinemak gizartearen inskonziente kolektiboa darama bere baitan. *“Le monde se reflétait dans le miroir du cinématographe. Le cinéma nous offre le reflet, non plus seulement du monde, mais de l’esprit humain”*(1956: 205). Zinemaren Soziologia deitutako eskolaren baitatik, bestalde, Pierre SORLINek ispiluaren metaforan sakonago joan nahiko du, eta hala, *Sociologie du cinéma* (1977) liburuan proposatuko duenez, zinema ez da gizartearen isla, baizik eta gizarteak ikusgaitzat hartzen duenarenarena.

Gaur egunetik hurbilago, aipagarriak dira, Christian POIRIERek (2004), hermeneutikaren zordun, Quebec-etik egiten dituen gogoetak. Haren ustez, zinema, nortasuna eta politika, elkarrekiko lotura iraunkorrean dauden hiru ardatz dira; eta zinema, gizarteak ibilitako tendentzien erakusle izateaz gain, gizartea egiteko tresna da. Hala, ispiluaren metaforaren aldean, beste batzuk hobesten ditu: Harentzat, zinema oihartzun bat da. Errepresentatuaren eta biziaren arteko zubia. *“L’institution cinématographique est à la fois dans la société et à distance de cette société. C’est pourquoi nous suggérons d’apposer au cinéma la métaphore de l’écho: un peu comme un reflet, mais toujours plus ou moins décalée; ni un miroir ni une abstraction sans aucune attache avec la réalité sociale”* (2004:3).

Zinema: Nazioaren haurride, nazio eraikuntzaren lanabes

Zenbait autoreren arabera, zinema da Benedict ANDERSONek (1983) “komunitate imaginatua” deitu zuenarekin harreman estuena izan duen artea; bai garapen, bai erabilpen eta baita izaeraren aldetik ere. Nazioaren adiera modernoa bezala, XIX. mendearen hondarraldian sortua da zinema eta elkarren eskutik bizi izan dira biak XX. mende osoan zehar⁴³. Zinema, imagin nazionalen ekoizle eta ondare nazionalaren sortzaile. Nazioa, zinemaren garapen zelai eta filmen errezeptzio esparru.

Ordurarte, obra epikoek eta prentsak hauspotutako komunitate imaginatua iruditan jartzeko pintura historiko-kostumbrista, bidaia-liburu ilustratuak, edo eta museoak erabili baziren, zinema sortzen denetik, berau izango da herrien imaginarioa iruditan jartzeko lanabes behinena.

Baina elkar-harreman hau, ez da historikoa bakarrik. Izaerari eta funtzionamoldeei dagokienez ere, antzekotasun handiak dituzte. Zentzu horretan, FRODONen ustez (1997), zinema eta nazioaren kidetasuna, ontologikoa ere bada. Bien artean bada naturaleza amankomun bat; existitzeko, biek, mekanismo bera konpartitzen baitute: proiektzioa.

Izan ere, ANDERSONi segituz, nazioa, imagina bat da. Edo Pierre NORAk argiago esango duenez, errepresentazio bat (NORA, 1996). Hala, segitzen du FRODONek, nazioa, errealtatearen eta fikzioaren artikulazioa da, lan imaginario kolektibo baten emaitza, zeinaren proiektzioa aitortzen duten, aldi berean, haren parte direnek eta ez direnek. Laburbilduz, nazioa, ber-ikusitako errealtate batean oinarritu eta dramaturgia baten arabera zuzenduta inbentatzen da (1997: 20).

Eta berdintsu funtzionatzen du zinemak. Nazioa bezala, errealtatearen aztarna baten proiektiotik sortzen da; eta era berean, errealtatearen eta fikzioaren artikulazioaren emaitza da. Bestalde, zinemaren ezaugarri historikoetako bat, pantaila handian eta iluntasunean ematen den proiektzioa da, elkar ezagutu ez arren, ikusgai magnifikatu bakarra konpartitzen duten norbanakoen borondatezko

⁴³ Bereziki, zinema soinudunaren sorreratik.

asanbladaren aurrean⁴⁴ (1997:20).

Zinema Nazionalaren kontzeptua, eztabaida iturri

Zinema eta nazioaren arteko harremana hain estua izanik ere, zinema nazionalaren definizioa, eztabaida iturri agortezina izan da, kontzeptua 68ko maiatzaren ondoren popularizatu zenetik; alde batetik, Holliwood-eko zinemarekiko europar oposaketari eta bestetik, hirugarren munduko askapen nazionaleko prozesuei lotuta.

Geroztik, gaur eguneko aro mass-mediatikora iritsi den eztabaidan, denetariko proposamenak izan dira *zinema nazional* bat zer den definitzeko; berezitasun kulturaletatik hasi eta produkzioraino. Hala, dimentsio analitiko ainitzetatik aboratu da gaia (ELSAESSER, 1997; HIGSON, 2002; LAGNY, 1997; ROSEN, 1995).

Debate horietan, *zinema nazionala*, oro har, estatu-nazioei lotu bazaie ere, estaturik gabeko nazioetako kasuak ere aztergai izan dira; eta horren adibide, 1975tik geroztik, Hego Euskal Herrian emandako debate publiko zorrotz eta mikatza. euskal zinema (funtsean, “euskal zinema nazionala” esan nahi duena; batzuetan inplizitoki eta besteetan adjektiboa gehituz) zer den, edo zer izan behar lukeen normatibizatuz, zinemagile, akademiko zein beste disziplinetako artista, denetariko aktoreek parte hartu dute, aro ezberdinetan. Ez da lan honen helburua, “*zenbat buru, hainbat aburu*” esaerari ohore egiten dion gai honi heltzea. Hala ere, asko sinplifikatuz, hiru pentsamendu ildo nagusi bereiz genitzakeela uste dugu.

-Euskal zinema irizpide kulturalen (eta bereziki, hizkuntzazkoen) arabera definitu nahi dutenak. Eta haien buru, Antton Ezeiza: “*Para mi no hay duda, el cine vasco es en euskera*”. (EZEIZA, 1985:255).

-Euskal zinema, esentziei lotutako irizpide estetikoaren arabera definitu nahi dutenak. Oteizaren eta

⁴⁴ Beste masa fenomeno batzuek ere, jokatzeko dute paper hori, noski. Hala nola futbolak, edo eta masa komunikabideek.

Ama Lur-en itzalari segika, Juan Miguel Gutierrezen “euskal barne tempo”-ari buruzko lana da, ikuspegi honetako ekarpenik landuena. Haren hitzetan: “*Tempo Vasco*”, *como característica más radical y profunda del vasco en su vida y en el Cine.*” (GUTIERREZ MARQUEZ, 1997:12).

-Euskal Zinema ekoizpen irizpide ekonomikoen arabera definitu nahi dutenak. Angel Amigo ekoizleak honela laburbilduko du tesi hau: “*Cine vasco sería aquel que cotizara en la Hacienda Vasca*” (ZUNZUNEGUI, 1985:396).

Trantsizio garaiko debate beroak epeltzean, azken ikuspegi hau gailenduko da; batez ere, Eusko Jaurlaritza sortu berriak haren alde egin ondotik.

Nolanahi dela, polemika historiatzen ere, aski lan egina dago; ZUNZUNEGUIk berak (1985), ROLDAN LARRETAk (1999) edo eta TORRADO MORALESek (2008) xeheki bildu dituzte batzuek eta besteek esanak.

Dokumentala: Errealitatearen aztarnatik haratago

Zinemari buruzko ikerketen barnean, dokumentalari buruzkoak, bigarren mailakoak izan dira luzaroan. Baina posmodernitatearen aroan, haren izaerari eta errealitatearekiko haren harremanari buruzko debateek garrantzia hartu dute (NICHOLS, 1997; PLATINGA, 1997). Aspalditik, dokumentala errealitatearekin (hots, objektibotasunarekin; hots, egiarekin) eta fikzioa asmakuntzarekin (hots, subjektibotasunarekin; hots, gezurrarekin) lotzen zituen paradigma agortuta dago; eta gaur egun, inoiz baino lausoago ageri dira dokumentalaren eta fikzioaren arteko mugak. Bai proposamen teorikoetan, eta baita praktikoetan ere.

Nolanahi dela, esan genezake dokumentalak duen berezitasuna, osatzen duten imaginaren jatorrian dagoela; errealitatearen aztarnan (LEDO ANDION, 2001). Eta horregatik, ikusleak aitortzen dion sinesgarritasunean. Nahiz eta, NICHOLSEk azpimarratzen duen bezala, errealismoa ere eraikuntza bat izan eta ikusleak errealistatzat hartuko duen testu filmikoa bere aurretiazko ideiekin bat datorrena izan, engainatua ez izateko ikuslearen sentimendu horrek fikziotik bereizten du

dokumentala. Santi Urrutiaren hitzetan:

Batzutan, errealismo dokumentalaren argumentazio hori ez da izango zerbaiten existentziaren froga besterik, dokumentalak esango dizu, “hau esistitzen da”, zuzendaria han egon da eta hartu dituen irudi hauek dira bere froga, eta errepresentazioak arrakasta izango du ikusleak hori sinesten duen neurrian. Erakusten zaiguna mundu historikoa dela sinestaraztearekin batera egileak haren enkantuak eskaini ahal dizkigu, Flaherty-k Nanook Iparrekoan egiten duen bezala. Era honetara dokumentalak lehen eta behin sortu nahi duen efektua hauxe da, ikusleak sinestea fantasiatzko mundu historikoarekin konektatzen duela (URRUTIA IZAGIRRE, 2000:16)

Historikoki, nortasun kolektiboen eraikuntza gehiago lotu izan zaio fikziozko zinemari, dokumentalari baino; gaiari buruz publikatu diren lan urriek eta zinematografia handien proiektuek frogatzen duten bezala. Alta, dela logistikarengatik (fikzioa egitea baino askoz erraz-merkeago baita) dela bestelako arrazoiengatik, estaturik gabeko nazioetan edo / eta askapen prozesuetan murgildutakoetan, dokumentalak garrantzia handia ukan du nortasun kolektiboaren auto-errepresentazioan. Santiago Alvarezen lanak Cuban, edo eta Pierre Perrault-enak Quebec-en dira horren lekuko. Margarita LEDO ANDIONek ondo laburtzen duenez:

Lo primero que se nos advierte al acercarnos al documental es su valor de prueba, de que algo en algún momento sucedió también para la cámara y, por extensión, la cámara se transmuta en el almacén virtual de la memoria, en el eco tenue de la continuidad. Y así, de modo natural, el documental se convierte en un programa —y en un problema— institucional. Pero a poco que giremos el ángulo de toma, variando apenas el tipo de acceso, el documental será un activo en la construcción cultural contemporánea, aquí y ahora también la nacional/local, reapareciendo como ejercicio para funambulistas que, con su balancín, se pasean entre la paradoja de pertenecer a un sujeto colectivo que no dio entrada en la categoría de estado-nación. (LEDO ANDION, 2001:193).

Euskal Herrian ere, berehala ikusiko dugunez, dokumentala izan da nagusi, euskal nortasun kolektiboa gaitzat hartu duten filmetan.

Euskal Herria eta zinema

Dokumentala nagusi

Zinema, 1896an iristen da lehen aldiz Euskal Herrira; Lumiere anaien etxeak, Biarritzen filma bat grabatu eta bertan proiektatzen duenean: “*Rochers de la Vierge*” (LETAMENDI & SEGUIN, 2000). Hurrengo hilabete eta urteetan, gainontzeko euskal hiri garrantzitsuetara zabalduko da asmakizun berria: Iruñea, Bilbo, Donostia edo eta Gasteizera, eta guztiotan, bazter eta jai esanguratsuak filmatuko dira. LETAMENDI eta SEGUINEk azpimarratzen dutenez, hasmenta haietan, oparoak izango dira filmaketak. “*El número de películas rodadas en Euskal Herria durante los dos primeros años de existencia del cinematógrafo es inusualmente elevado respecto al de otros territorios y, calidad, porque casi todas las imágenes fueron captadas con la cámara y la película más perfectas de su tiempo: los de la firma Lumière*” (2000:26).

Geroztik, XX. mende osoan, Euskal Herria maiz filmatua izango den arren, haren periferia izaeratik bertan ez da zine-industriarik finkatuko; eta beraz, ez da produkzio jarraiturik garatuko, autonomia aro laburretan salbu. Nolabait esateko; Euskal Herriak zineman lekua izango du. Baina zinemak Euskal Herrian ez.

XX. mendeko zati luzeenean, abentura handi bat izango da Euskal Herrian zinema egitea; Kixote idealisten kontua. Horregatik, ez da harritzekoa, 1979ko EAEko eta 1982ko Nafarroako gobernu autonomoen sorrerara arte burututako produkzioaren zati handi bat, dokumentala izatea; fikzioa egitea baino askoz erraz-merkeagoa delako.

Bestalde, ez da ahaztu behar, 50-60ko hamarkadatik aurrera, munduan dokumentalaren papera

telebistaren baitan ber-kokatuko den bitartean, euskal telebista (euskaldunek euskaldunentzat egina) ez dela 80ko hamarkadara arte sortuko. Errealitate hurbila agertuko lukeen telebista horren faltak ere azaltzen du, gure ustez, zenbait zinegilek dokumentalaren aldeko hautua egitea, nolabait, gabezia hori ordezkatzeko aldera.

Euskal zinematografiaren katalogo orokorrik ez da gaurdaino egin, guk dakigula⁴⁵. Hala, lan hori burutzen ez den bitartean, ez zaigu posible enpirikoki zehaztea euskal zinearen historian dokumentalaren garrantzia ze heinetarainokoa izan den, eta are gutxiago produkzioaren gehiengoak ordezkatzeko duela datu bidez ziurtatzea. Alta, aski da euskal zinemari buruzko monografia kanonikoetatik errebaso arin bat egitea ohartzeko, 1979-1981eko hegoaldeko autonomia aroaren hasierara arte, dokumentalak fikzioak baino askoz ugariagoak izan direla Euskal Herrian.

Herri ikusezina iruditan

Euskal Herrian (eta diasporan) historian zehar burututako film dokumentalen tematikari errepara diezaiegun orain. Titulu ezagunen zerrendatze bat eginez berehala ohartuko gara, izugarri ugariak direla Euskal Herriari edo haren ezaugarri edo eskualderen bati eskainitako aleak. Beste behin ere, katalogo orokor baten faltan ezinezko zaigu datu zehatzak atera ahal izatea, baina zenbakitan sartu gabe, argi dago aintz direla Euskal Herriari buruzko dokumentalak; bereziki, Hegoaldeko autonomia estatutuak eta Euskal Telebista (1981) sortu arte.

Horren arrazoi nagusietako bat, gure ustez, Euskal Herriaren ikusezintasunean bilatu behar litzateke. Denbora guzti horretan, komunitateari auto-errepresentazio medio oro ukatu zaio. Mapa eta agiri ofizialetatik kanpo, norbere herriaren eta kulturaren auto-ezagutza egiteko espaziorik gabe, herri ikusezina eta ezezaguna izan da euskaldunentzat Euskal Herria. Hala, komunitate ikusezin hori pantailan ikusgarri egiten saiatuko dira hainbait zinegile⁴⁶.

⁴⁵ Lan horretara gehien hurbiltzen den saiakera, agian, Jose Julian BAKEDANOK burututakoa da, ZUNZUNEGUIren *El cine en el País Vasco* liburuan, "Filmografia" izenaz agertu zena (ZUNZUNEGUI, 1985:501-516). Alta, Bakedanoren lana, garaian ekarpen handia izan bazen ere (eta ahalegin pertsonal gaitza, liburuan kontatzen duenez, 1968an ekin baitzion datuak biltzeari), urteen joanak, erabat zaharkitua eta osatugabea utzi du. Hala, gure ustez, premiazkoa da, Euskal Zinematografiaren Katalogo Orokor ahalik eta osoena lehen bait lehen osatzea, euskal zinemaren historiari buruzko ikerketak bide egiten segi dezan.

⁴⁶ Patricio Guzman txiletar zinegilearen esaldia gogoan hartuz, "Zinema dokumentala herri batentzat, familia batentzat

Sakoneko motibazio *ontologiko* hori konpartituta, ordea, kasuan kasu, ezberdinak dira herri ikusezin eta ezezagun hori erakusteko arrazoiak. Ikusiko dugunez, filma batzuen helburua, desagertzear dena, betiko galdu aurretik iruditan ehizatzea izango da; hilurren den aitona argazkitan hartu nahi den bezala. Beste zenbaitetan, aldiz, hiltzear den herri hori, hil ez dadin filmatuko da prezeski; oharturik bizirauteko, medio modernoetan sartu behar duela.

Kanpo begiekin ere

Baina euskaldunek berek egindako filmetatik haratago, atzerritarrek ere, maiz filmatu dute Euskal Herria. Aro ezberdinetan, frantses, aleman, britainiar, edo estatubatuar zinemagile eta ekoiztetxe ospetsuek, Euskal Herriaren singularitateari buruz dokumentalak egin dituzte; bere kultura berezi eta jatorri misteriotsuko herri izaera nabarmenduz, erromantizismoak eta XIX. mendeko antropologiak osatutako iduriteriari jarraikiz. IZAGIRREK azpimarratzen duenez: *“Euskal Herria geografiaz eta folklozez ongi definituriko nazioa da, exotikoa eta bitxia kamera frantses espainiarrei. Erran liteke zinemagintzaren lehen egunetik bertatik izan zela gure herria filmatua, hala erreportaia partikularretan nola albistegietan”* (IZAGIRRE, 1996:31).

Euskaldunek berek eta atzerritarrek egindako aleak zenbatuta, Euskal Herriari buruzko filma dokumental multzo garrantzitsua osatzen da. Aro, egoera eta baldintza oso ezberdinetan ondutako aleek osatutako korpus filmikoa; eta hala ere, gure ustez, antzekotasun asko biltzen dituena.

Ondorengo orrialdeetan, XX. mendeko azken laurdeneko autonomia estatutuen eta Euskal Telebistaren sorrerara arte, Euskal Herriari buruz aro ezberdinetan ondu diren 10 filma dokumental (edo dokumental sail) xeheki aztertuko ditugu; haien antzekotasun eta ezberdintasunak identifikatzeko, eta, *Gure Sor Lekua*-ren aurrekari edo ondorengo (zeinahi gisaz, haurride) kontsidera daitezkeen baloratzeko.

argazki albuma bezala” baldin bada, Euskal Herriak, bere albuma behar zukeen, esistitzen zela frogatzeko.

Euskal Herriari buruzko film dokumentalak

Eusko Ikusgayak, 1922

Zinema eta euskal abertzaletasun modernoa; Horra joan den mendearen hasieran Euskal Herria alde batetik bestera astinduko duten bi mamu. Izaera ezberdineko mamuak, inondik ere, eta lehen urte haietan, baita elkarren kontrakoak ere.

Gutxi asko, Europa osoan bezalatsu hedatuko da zinemaren kontsumoa Euskal Herrian. Beti ere, Paris, Madrid edo Barcelonara baino beranduago iritsiz, baina emeki emeki euskaldunen aisialdian bere lekua egitea lortuz.

Bertakoak ere, hasiko dira, halako batean, filma mutu zenbait ekoizten eta haietako batzuk, Euskal Herriko giroa eta pertsonaiak erre kreatzen. Antton EZEIZAK ironiaz dio, bi aldiz mutu zela euskal zinema hura, ikusleak trama uler zezan beharrezko ziren fotogramen arteko letrero esplikatioak, intertituluak, erderaz izaten baitziren (1985:356). Koldo IZAGIRREk ohartarazten duenez, alta, ez da errana esplikazio haiek ahoz ematen zirenean ze hizkuntzatan mintzo ziren “esplikadoreak”. Erderaz ariko ote ziren, esaterako, Ondarroan, Tolosan, Elizondon edo Baigorri? (1996:15).

Nolanahi dela, zinemaren fenomenoaren lehen urteotako ezaugarri nagusietakoa, eskuinaren eta Eliza Katolikoaren aldetik jasango duen gaitzespena da. Gizartearen moralaren usteltzaile handi ikusten dute, eta hala, haren kontrako kanpaina handia bultzatuko dute. Euskal abertzaleak (elizkoietan elizkoi) ez dira alde batera geratuko. 1916an *Euzkadi* egunkari nazionalistak boikota deklaratu dio zinemari, filmen berri emateari utziz. “*Jakinik moral zentzunaren eta gustu onaren gaitzotzea sinetsezineko punturaino heldu dela latinkeriaren aitzinamenduari eta kulturgintzari*

esker, Euzkadiko hiri handietan nagusiki, begiak, sudurrak eta ahoa itxi beharran aurkitu gara, simaur oldarraren aitzinean” (IZAGIRRE, 1996:27).⁴⁷

Zinemak dakarren “*latinkeriaren aitzinamendu*” hori ez da, ikusi dugunez, film mutuon hizkuntzan sustengatzen ahal. Litekeena da, beraz, zinea euskal arrazaren izpirituarentzako izatea arrisku, horrelako kontzeptutan oinarritzen baita garaiko euskal abertzaletasuna. IZAGIRREren beraren hitzetan: “*Zinema kondenatzeko estakuru zibila deseuskalduntzea zen. Eta euskalduntasuna galtzea, XX. Mende hasmentako abertzaleen ideiategian, arrazaren espiritua edo etniaren funtsa galtzea bezala ulertu behar da, euskararekin baitezpada loturik ez zeuden kontzeptu aski abstraktuak*”(1996:27).

Zinemaren kontrako jarrera atzerakoiok, hainbat urtez luzatuko dira. Hamarkada bat beranduago, ildo berari jarraituko diote zenbaitzuk. 1923an, IZAGIRREk Eli Gallastegi buruzagi ospetsuari egozten dion artikulua bat ageri da *Aberrri* aldizkarian. Egilearen ustez, zinemak dakartzan gaitzetan arinena da erdalkeria:

Baserrri artean, artaldiaren erdian, iduri antiestetikoak kontraste gorrotagarria egiten duela inguruko baserriekin, “Ideal Cinema” bat ikusi dut zutik. Haren ustebako azaltzeak, euskal paisaia garbiena ikuste zoragarriaz olgatzen nindoala, samintasun ezkorrekin batu zaidan amorru bizi bat sortu dit. (...) “Ideal Cinemak” erdalkeria dakar gerokotzat herrietan, egingo duen gaitzik arinena. (IZAGIRRE, 1996:28).

Alta, elite euskaltzaleen artean, denak ez ziren ortodoxia jeltzalea bezain atzerakoi. Lehen kapituluan ikusi dugun bezala, mendearen lehen urteotan, mugaz gaindiko erakunde kultural zenbait sortuko dira. Garrantzitsuenak, Eskualzaleen Biltzarra, Euskaltzaindia eta Eusko Ikaskuntza. Azken honen gerizpean burutuko da, hogeigarren hamarkadan, euskal nortasun kulturalari buruzko lehen pelikula multzoa: *Eusko Ikusgayak*.

Sorrera eta ekoizpena

Eusko Ikaskuntzak, 1918ko bere sortze-kongresutik bertatik agertuko du zinemarekiko interesa, ikerketa kulturalak euskarri zinematografiko berriarekin erregistratzearen onurez oharturik

⁴⁷ Originalean espainolez. Itzulpena, Koldo Izagirrerena da.

(GUTIERREZ, 2001). Hala, 1923 urtearen bueltan⁴⁸, Manuel Ynchausti elkartekidea (Manila, 1900- Uztaritz, 1961), lan horri lotuko zaio, euskal kultura tradizionalaren aspektu ezberdinak agertzen dituzten dokumental laburrak grabatuz.

Ynchausti ez da nornahi. Filipinetan fortuna gaitza egindako familia gipuzkoar bateko seme, urte haietan, Euskal Herria eta Filipina artean bizi da. Madrileko ikasle garaian Jesus Maria Leizaola ezagutu zuenetik, bere euskaltasunaren kontzientzia hartu eta euskal kulturgintzaren eta mugimendu abertzalearen mezenas handienetakoa bihurtzen da. 1936ko gerra piztean, Uztaritzeko erbestetik, euskal haurren ebakuazioa antolatuko du; Donibane Garaziko zitadelan 500 haur errezibituz, eta Jatsun kolonia bat sortuz. Bera izango da ere, *Ligue Internationale des Amis des Basques* elkartearen bultzatzaile nagusia; eta Gestapo-k bilatzen zuenean, Jose Antonio Agirre Lehendakariak EEBBetara ihes egitea ahalbidetuko duena (Filipinetan sortua izanki, nazionalitate estatubatuarra zuen). Goi esferetan mugitzen zen gizona, Aita Santua bisitatuko du zenbait aldiz, eta Roosevelt presidenteak 1940eko gabon gauean Manu de la Sota jeltzalea eta euskal haur talde bat errezibitzea lortuko du. Ez da sekula EAJko kide egingo, baina LARRONDEK dioenez, erbesteko urteetan, berak finantzatzen ditu Euzkadiko Gobernu, Euzkadi Buru Batzarra, ELA sindikatua eta Emakume Abertzale Batza (LARRONDE, 1998:18).

ARGAZKIA

1948an, Eusko Ikaskuntzak Biarritzen antolatutako Euskal Ikasketen Nazioarteko Kongresuko antolatzaile nagusietakoa izango da; “Euskaldunak munduan” saila zuzenduko du euskal mugimendu kulturalaren berpiztean mugarri izango den biltzar honetan.

Ekimen guztiotan ageri denez, inizatiba handiko gizona dugu Ynchausti. Bere posizio sozial eta ekonomiko pribilejiatua, sinesten duen kausari laguntzeko baliatuko duen idealista. *Etorri handiko mezenasa*, LARRONDEK (1998) hari buruzko biografian dioen gisan.

Eusko Ikusgayak izeneko dokumental saila burutu izana, kontzientzia euskaltzale horren baitan ulertu behar da. GUTIERREZ (2001) eta FERNANDEZEN (2012) arabera, Eusko Ikaskuntzak hala

⁴⁸ Bertsio ezberdinak daude *Eusko Ikusgayak* noiz filmatu ziren zehazterako orduan. GUTIERREZEN arabera (2001:98) 1923tik 1928ra burutu zituen Ynchaustik. FERNANDEZEK ere data berdinak aipatzen ditu (2012:16), baina litekeena da, GUTIERREZEN lanean oinarritzea. LARRONDEK aldiz, filmak 1922 eta 1923 artean mustu zirela defendatzen du (1998:15). Filmetako tituluetakoko batzuetan, irudietako batzuk 1923an hartuak izan direla zehazten da, adibidez, “*Euskaleriko nekazaritza eta abelgorien erakusketa. Donostin, 1923ko Iraila’ren 16’tik 23’ra bitartean*” edo “*Arizkun, Baztan. 1923ko dagonilaren 19an*”. Gehienetan ordea, ez da ageri datarik.

eskatuta hasiko da, Euskal Herriko “usadioak dantzak, jolasak eta kirolak” filmatzen. Beste iturri batzuen arabera, bere ekimenez burutuko ditu. Zeinahi kasutan, litekeena da, Ynchausti kamara baten jabe izatea (garaian oso jende gutxiren esku zegoen pribilejioa) eta horregatik hartu izana ardura hori. Izan ere, haren ondorengo bizi-ibilbideari erreparatuz, ez dirudi zinemarekiko interes partikularrik duenik, denborapasarako zaletasun hutsetik haratago⁴⁹.

Irudiak

Eusko Ikusgayak, soinurik gabeko zortzi dokumental laburrez osatutako saila da; denak batuta 60 minutu luze dituena. Estilo amateurrean, Euskal Herriko bazter ezberdinetako tradizioak biltzen ditu; hala dantzak, nola herri kirol, edo lanari lotutako usadioak.

Filma bakoitzaren tituluetan, *Eusko Ikusgayak* sailaren izenarekin batera, kapitulu bakoitzaren mamia azaltzen da, hiru hizkuntzetan; euskaraz, espainolez eta frantsesez. Alta, nabarmenki, euskara agertu nahi da hizkuntza nagusi, euskarazko testua pantailaren erdian kokatuz eta besteak baino tamainu handiagoan.

Adib:

Eusko Ikusgayak
EUSKALERÍAREN EKANDUAK
(usos y costumbres)
(moeurs du pays)

Beste izenburuetako batzuk, honokoak dira: *Getaria, Elkanoren Jayotería, Getaria'ko kaya eta arantzaletxea, Gipuzkoar aurrekulariak, Euskotar jatorak, Argia'k ekarritakoak, Lizaralde'tar Lukene eta Maistegi'tar Jon, Estropadak, Asturias'ko principeak ta infanteak estropadak ikusten, Mokoroa, 120k.ko biribila jasotzen, Euskaleriko nekazaritza eta abelgorien erakusketa* edo eta *Eusko dantzak*.

⁴⁹ Euskadiko Filmategiaren webguneko Intxaustiri buruzko fitxa biografikoaren arabera, beste zenbait dokumental ere filmatuko ditu, Asiatik egindako bidaietan. “*posteriormente, continuó filmando, ya fuera de la estructura de Eusko Ikaskuntza, acontecimientos de la época y realizó numerosos documentales turístico sobre sus viajes por Asia*” (<http://www.filmotecavasca.com/es/manuel-de-intxausti>).

ARGAZKIA

Zenbait autorek, filmak batez ere Nafarroako ekialdean grabatu zirela zabaldu badute ere, tituluetan bertan ageri denez, Ynchaustik Euskal geografiako bazter ezberdinak hartuko ditu iruditan. Egia da, filmetako batzuk Otsagin eta ekialdeko beste leku batzuetan grabatuak direla (Ynchaustik, Lekaroz-eko monastegian bizi den Aita Donostia lagun izango du langintza horietan), baina aldi berean, Gipuzkoako kostaldea (Orio, Getaria...), Baztan (Arizkun), Xiberoa (Ezpeizeko eliza) edo eta Donostia ere ikus daitezke, besteak beste.

Grabaketetan, ez da ageri antzezpenik. Ez da aurre-prestaketa sentitzen. Gertakariak, bere horretan hartuak dira, muntaia gutxirekin eta maiz, plano finko bakar batetik. Beste batzuen artean, ondoko irudiak ikusi ahal izango ditugu:

- Aitona bi, etxeke atarian, berbaz edo kantuz.
- Emakume bat sareak josten portu bazterrean, haur batekin.
- Beltzez jantzitako amona, hilerrian.
- Gizon emakumeak, belarra segarekin mozten.
- Pelotariak errebotean.
- Autoritate politiko ezberdinak.
- Senar emazte gazteak, sutondoan. Gizona, pipa ahoan, sua zaintzen. Emakumea, josten.
- Herri kirolak, hiri bateko oholtza gainean, euskal jaialdi batean.
- Xiberoako dantzak, hiri bateko oholtza gainean, euskal jaialdi batean.

ARGAZKIA

Beste zenbait kasutan, gertakari zehatz bat erakusten da. Kasik, notiziario papera hartuz. Tituluetan bertan ageri denez: *Estropadak, Pasaitarren eta Getariaren abiada* edo, *Aizkolarien indarketa, Astigarraga eta Kerexeta; onek irabazi zuen*.

Zabalpena, oihartzuna

Filmek ez dute zabalpen handirik ukanen, Eusko Ikaskuntzaren ekitaldi batzuetaz haratago.

LARRONDEk dioenez, 1923ko azaroan Telesforo Aranzadik Donostiako Ateneo Guipuzcoano-n

emandako hitzaldi bat “*ilustratzeko*” antolatutako proiektio baten ondotik, artxibatu egingo dira (1998:15). Ez da baztertzekoa, hala ere, emanaldi gehiago burutu izana. Izan ere, egiteke dago *Eusko Ikusgayak*-i buruzko ikerketa monografiko sakon bat.

Nolanahi dela, autore ezberdinek aitortu dute *Eusko Ikusgayak* sailaren garrantzia historikoa, batez ere, haren aitzindari izaera azpimarratuz. Hala, besteak beste, “*Lehen euskal notiziario*” gisa kalifikatua izan da (BELASTEGI, 2013) bai eta ere, “*euskal zinema dokumental modernoaren aurrekari garrantzitsuena*” legez (ROLDAN LARRETA, 2010).

Bestalde, etnografia hutsera mugatzen duten irakurketetatik haratago, ukaezina da, *Eusko Ikusgayak* sailak, Euskal Herria herri bezala aitortu eta haren kultura babesteko zeukan bokazioa. STONEK (2002:13) dioen gisan:

The first Congress of Basque Studies in Oñate in 1918, wich proposed the filming of traditional Basque dances and folklore as a means of preserving a national identity that was being actively suppressed. Manuel Inchausti, a typically enterprising individual, duly set about a series of documentaries entitled *Eusko Ikusgayak* (1923) that made up in ethnographic value wht they lacked in the way of technique. These and other short films communicated a sense of disappearing nation-hood at a time of economic hardship.

DE PABLOk, berriz, kontzientzia nazionala sustatzeko ahalegin abertzaleen baten baitan kokatzen du:

(...) interés de los miembros del PNV en emplear todos los medios a su alcance, incluido el cine, para promover la identidad nacional. No obstante, enseguida quedó claro que era preferible utilizar el cine documental, más sencillo desde el punto de vista de la producción y que permitía elaborar un discurso más preciso en torno a la identidad nacional. Significativamente, la primera iniciativa de la época muda en el terreno del documental cultural y etnográfico vasco estuvo vinculada a un dirigente nacionalista, Manuel Ynchausti, que a partir de 23 realizó la serie *Eusko Ikusgayak*. De este modo se estaba construyendo una imagen marca del País Vasco, vinculada a una visión romantica del mundo rural tradicional. No obstante, esta visión no era exclusiva del nacionalismo vasco. (2006:30)

Gure ustez ere, *Eusko Ikusgayak* aitzindaria da Euskal Herria eta haren nortasun kultural berezia

pantailan agertzen; eta aro ezberdinetan ale ainitz emango dituen tradizio filmiko baten lehen katebegitza kontsidera daiteke. Zentzu horretan, Ynchaustiren lanak ekarpen garrantzitsuak egingo ditu, beste zenbait filmak segituko dituzten diskurtso-irizpideak finkatuz.

ARGAZKIA

Lehenik, lurraldetasunaren mugak zehaztuko ditu: Euskal Herria, Bidasoaren bi aldetara zabaltzen den herria da. Hori, garbi ikusiko dugu, aukeratutako adierazpen kulturalen jatorri anitzean, eta tituluetan erabilitako hiru hizkuntzetan. Bigarrenik (aurrekoari lotuta), tituluetan ageri denez, euskara aitortuko du Euskal Herriko lehen hizkuntza bezala, frantsesa eta espainolari makulu lekua emanaz. Azkenik, zenbait sinbolo kultural (antropologiak eta literatura erromantikoak Euskal Herriaz eraikitako diskurtsoarekin bat datozenak) lehen aldiz agertuko dira zineman, euskaltasunaren errepresentazio bisual gisa. Ondorengo hamarkadetan, zinegile ezberdinek behin eta berriz erabiliko dituzte sinbolo berberak Euskal Herria iruditan marraztu nahi dutenoro. Zentzu horretan ere, *Eusko Ikusgayak* tradizio filmiko baten aitona dugu. Aitzindaria.

Au Pays des Basques, 1930

Nondik datoz Eusko Ikaskuntza bezalako erakunde bat sortzea ahalbidetzen duten baldintzak? Nondik edaten dute Telesforo Aranzadik eta Jose Miguel Barandiaranek euskaltasunari buruzko haien diskurtsoa erakitzean?

Esana dugu lehenago: XIX. mendearen erdialdetik, Euskal Herria Europa osoko antropologo, hizkuntzalari, intelektual eta zientzialarien erromesaldi leku da. Hamarkadatan zehar, ainitz izango dira, bertakoaren exotismoak eta berezitasunak txundituta, euskal hizkuntza misteriotsua, folklore partikularra eta arraza ezaugarriak aztertzeraz etorritako jakintsuak.

Joseba ZULAIKAK (1996) defendatzen duenez, intelektual europarrak izango dira prezeski, euskal nazio diferentziatuaren diskurtsoa eraikiko dutenak. *“En ausencia de una narrativa literaria propia, la antropología ha ocupado un papel privilegiado en procurar un discurso fundacional de (...) la identidad cultural vasca”* (1996:7). Haiei zor zaie, eta ez euskaldunei, euskal ezberdintasun etnikoa deskubritu eta mirari kultural gisa balorizatu izana: *“Fue la ciencia europea y no la literatura*

fuera o nacionalista la que puso en el calendero el tema de la raza vasca a mediados del siglo XIX.” (1996:8).

Humboldtetik hasita, bidaiari erromantiko eta intelektual europarrek, “*herri natibo*” bat aurkituko dute Pirineoetan, eta euskaldunak “*europako indio*” bihurtuko dituzte, “*museo etnografiko biziduna*”(ZULAIKA, 1996). Haiek seinalatuko dituzte, nolabait, euskaldunen berezitasun kultural behinenak (hizkuntza zahar eta misterioitsua, folklore eta mitologia aberatsa, partikularitatez betetako bizibide tradizionala), beste zenbait (industrializazio bidean ziren eskualdeetako bizimoldeak, mestizaiak etabar) bazterrean utziz. Hala, euskaldunak, herri kontzientziaz jabetuko direlarik, elementu asko hartuko dituzte Zientzia europarrak eraikitako diskurtsotik. ZULAIKAK dioenez: “*Todo vasco, sobre todo cuando viaja fuera de su país, es, en cierta medida, un vasco inventado por la antropología cultural.*” (1996: 8).

Zineman ere, kanpotik etorriko da, Euskal Herria izeneko lurralde bereziari⁵⁰ buruz ezagutzen dugun lehen dokumentala: *Au Pays des Basques* (Euskaldunen lurraldean), 1930ean, Pariseko Gaumont ekoiztetxe famatuak eginga. Maurice Champreux eta Jean Faugère izango dira zuzendariak, Gaetan de Bernoville euskal jatorriko idazle paristartuaren *Le Pays des Basques* liburuan oinarrituta.

Sorrera eta ekoizpena

Filmaren estreinaldirako ekoiztetxeak prestatutako liburuxkan, “*Au pays des basques: comment est né le film. Ses caractéristiques et son esprit*” izenburupean, honelaxe azaltzen da filma egitearen ideia nola sortzen den:

Un jour du dernier hiver, se retrouvèrent, au hasard d’une réunion amicale, M. Jean Faugère, Directeur des films documentaires aux Etablissements Gaumont-Film-Aubert, et M. Gaëtan Bernoville, Directeur des Lettres, auteur du “Pays des Basques”. Celui-li venait de mettre la dernière main à son oeuvre. Celui-là rêvait d’un film où le même sujet revivrait. L’accord se fit d’enthousiasme. L’écrit suscita l’image. Pressenti, le metteur en scène, Maurice Champreux, écouta, réfléchit, puis se laissa lui-même emporter par le thème émouvant. Et presque aussitôt, tous trois partirent. (...)

⁵⁰ Berezia hitza baliatzen dugularik, “ezberdina” esan nahi dugu, ez noski “espeziala”.

Gaetan Bernoville idazlea (Donibane Lohitzune, 1889-Paris, 1960), *Les Lettres* aldizkariko zuzendaria da. Katoliko sutsua, karlismoaren defendatzaile izango da, eta kausa horren inguruan bi liburu idatziko ditu: *La croix de sang. Histoire du curé Santa Cruz* (1930) eta *Au service de Don Carlos* (1932). Euskal Herriari buruz, berriz, *Le Pays des Basques* honezkero aipatuaz gain, *Un saint basque. Saint Michel Garicoits* (1936) eta *Visages du Pays Basque* (1946), besteak beste.

Ikuspegi erromantiko batetik, Euskal Herriaren berezitasuna aitortu eta laudatuko du Bernovillek; eta are, Espainiako II. Errepublikaren garaian, sinpatiaz ikusiko du EAJ, Lizarrako estatutuaren alde ere azalduz, beti ere distantzia eta sinesgabetasun poxi batekin:

Zazpi probintzien autonomia nahi duen alderdia ere badago. Ezaguna dut buruzagia, aitonen seme osoaren eredu bikaina, fisikoan bezala moralean. Nehork ez du uste bere alderdikoez bertze, nehoiz lortuko dutenik, baina maila honetako utopiek ametserako ahalmena suzpertzen digute, eta laguntzen, bizitza sobera dorpea izan ez dadin (BERNOVILLE, 1931).

Iparraldean halakorik egotea, burutik ere ez zaio pasatuko noski; eta 1936ko Gerra piztean, ez du dudarik egingo frankisten alde agertzen, Iparraldeko burgesia eskuindarraren gehiengo zabalak bezala.

Maurice Champreux (1893-1976) zuzendariak berriz, deus guti du ikustekorik Euskal Herriarekin, Gaumont-eko ekoizle Jean Faugerek, hari buruzko dokumentala zuzentzeko eskatzen dion arte. Champreux, etorkizun oparoko zuzendari gazte bat da 1930ean, Gaumont-en hogeit hamar filma ingurutan parte hartu duena. Louis Feuillade zinegile famatua du aitagarria⁵¹, eta haren eskutik sartu da zinema munduan; I. Mundu Gerran larriki zauritua izan eta elbarri agiria jaso ondotik.

ARGAZKIA

Au Pays des Basques, produkzio aberatsa izango da garaian. Filma soinu-duna (soinua asmatu berritan) eta osoki estudiantik at, kanpoaldean grabatua (hala egiten lehena da Frantzia), dudarik gabe, ekoiztetxeak emandako aukera handia da Champreuxentzat.

⁵¹ Louis Feuillade-k, 1913an *Un drame au Pays Basque* izeneko fikziozko filma egin zuen.

Estreinatu berritan prentsari egindako adierazpenetan, Euskal Herriaren edertasunak aspalditik erakartzen zuela kontatuko du Champreux-ek. Eta euskaldunak miresten dituela, naturarekiko armonia perfektuan bizi direla sentitzen dituelako. Indiginei buruzko begirada erromantikoa da berea, erabat idealizatua.

Quel cinégraphiste passionné de son art ne s'est senti attiré par le Pays Basque. Attiré! Combien de fois l'avais-je été? Tenté même d'en porter à l'écran les paysages incomparables. Gaetan Bernoville, l'auteur du "Pays de Basque", admirateur fervent de la petite patrie, m'y encourageait, mais un sentiment d'impuissance me retenait: angoisse de ne pouvoir rendre ce que j'avais éprouvé jusqu'alors. Ce que l'on éprouve en présence du Pays Basque. Cette impression d'harmonie parfaite (...).

Un soir que je contemplais Ascain, je vis apparaître, descendant une des collines qui entourent le village, un paysan précédant son attelage de boeufs. L'homme portait son aiguillon en travers de ses épaules, suivant un geste familier. Les bras en croix semblaient embrasser tout le paysage et, de l'homme, se dégageait l'impression de force calme, dont toute la nature était imprégnée. Son chant s'éleva, musique, langage des sentiments. Je en saisisais pas ses paroles, et cependant je sentais tout ce qu'il décrivait. (...)

Je compris quels artistes incomparables avaient été tous ces paysans, qui en exprimant leur âme dans des chants, avaient si heureusement su exprimer l'âme même de leur pays, et je pensais que ces chants devaient être indissolublement liés aux images du Pays Basque, sous peine d'enlever à celle-ci toute signification («Les artistes et le Pays Basque: Maurice Champreux.», 1931)

Baina Champreux-ek euskaldunak nola ikusten dituen, haren semearen esaldi batek laburbiltzen du ondoen⁵²; *"Zergatik egin zuen ene aitak "Au Pays des Basques"? Bada, "Nanook Eskimala" ikusi zuelako"* (CHAMPREUX, 2013). Hara: zinemagilearentzat, Azkaineko artzain gaztea, Nanook

⁵² 2013ko urtarrilean, Joxean Fernandez Euskadiko Filmategiko zuzendariarekin batera, Maurice Champreux-en semea bisitatuko dugu Pariseko bere etxean eta filmari buruzko elkarrizketa bat egiteko profitatuko dugu. Jacques Champreux-ek bestalde, Filmategiaren eskuetan utziko ditu aitak Au Pays des Basques-en inguruan gordetako material guztiak (besteak beste, filmaren kopia bat, errodatejeara bere apunte eta argazkiak, hainbat gutun pertsonal eta prentsa material ugaria).

Eskimala zen; Zibilizaziotik aparte, naturarekiko armonian bizi den indigena jatorra⁵³.

ARGAZKIA

Au Pays des Basques 1930ko maiatza eta ekaina bitartean errodatuko da. Horretarako, Gaumont etxeak, kanpoan grabatzeko dituen kamara onenak bidaliko ditu Parisetik, bai eta ere lan-talde tekniko osoa. Alta, garaian egin ohi zen gisan aktore profesionalak erabili ordez, egiazko euskaldunak agertuko dira pantailan, haien eguneroko bizitza, kamararentzako antzezten. Prentsak eta publizitateak, hauxe nabarmenduko dute (osoki kanpoaldean grabatua eta soinuduna -“*parlant et chantant*” - izateaz gain) filmaren ezaugarri nagusi bezala. “*Egiatzotasuna*” bilatuz, “*indigenek*” beraiek egiten dutela “*indigenen*” papera.

Film audacieux et neuf. Nul acteur de laboratoire. Tous ceux qui s’y meuvent sont gens de la terre et de la mer, pris au vif de leurs travaux et de leurs jeux. Aucun “truc”. L’art du metteur en scène fut ici de respecter, de comprendre et de saisir la nature en ses mouvements les plus directs et les plus harmonieux. Les chants basques qui, partout, soutiennent l’image et son expliqués par elle, ce sont ceux-là qui, normalement, accompagnent les gestes quotidiens et les fastes des fêtes de village. A cette attentive volonté de “naturel”, le caractère même du Basque apporta une collaboration spontanée. Ce petit peuple est si naturellement lui-même que, devant l’objectif, comme devant le microphone, il n’a pas “posé”. Il a continué de faire ce qu’il fait chaque jour («*Au Pays des Basques. Comment est né le film. Ses caractéristiques et son esprit*», 1930)

Aurre-produkzio sasoian, Gaumont etxeak laguntza ekonomikoa eta logistikoa eskatuko die euskal herri ezberdinetako apez eta agintariei gutunen bidez, lehen mailako filma batean haien herria erakustearen truke, (“Bai Frantzian, bai atzerrian, propaganda handia emango dizue horrek”). Hala, Biarritzek, filmerako espreski errepresentatutako pastoralara pagatuko du: 8.000 franko. Apezek, berriz, “*antzezleak*” konbokatu eta “*antzezlanak*” ahalbidetuko dituzte: Irrintzina botako duten gizonak aukeratu, bertsolari bi atzaman eta saio bat muntatu, herri pintoreskoren batean ezkontza

⁵³ Hala ere, Champreux-ek benetako interesa agertuko du euskal kulturarekiko eta Euskal Herriaren arima ahalik eta ondoen agertzen saiatuko da. Ez du funtsarik gabeko film turistiko bat egin nahi. Haren seme Jacques Champreux-en etxean, euskara ikasteko bi metodo baziren, filmaren garaian aitak erosiak. Bai eta ere, horman enmarkatuta, Gernikako Arbolaren hosto bat.

tipiko bat antolatu...

Irudiak

Au pays des basques-ek badu hastapenetik, halako nostalgia kutsu bat. Izan ere, desagertzearen mundu bat da aurkezten du; lehen kapituluaren azpimarratu dugun bezala, 30eko hamarkadan, euskal nortasuna bere krisiaren gailurrean baita Iparraldean.

Filma, Euskal Herriko kultura eta bizibide tradizionaleko eszena tipikoen segida da; natiboen kantuz, eta armonikotasuna xekatzen duten irudiz jantzita. Sekuentzia gehienetan, esplikazio gisa funtzionatzen duten frantses intertituluek hasten dute narrazioa. Gutxi batzuetan ordea, Euskal Herriko maparen zatiren bat enfokaturik agertzen zaigu ondoren datorrenaren aurkezpena; Mapan “Soule” ikusten dugularik, Xiberoako pastoralaren eszena etorriko da. Mapan “Guipuzcoa” agertzen delarik, Gipuzkoako zenbait herri (Hondarribia, Pasaia, Oiartzun, Donostia, Hernani, Orio) erakutsiko dizkigu kamarak. Mapan, “Biscaye” agertzen delarik eta haren hiriburu gisa, “Guernica”, Gernikako arbolaren eszena hasiko da. Hauxe da filmaren hastapena.

Zazpi probintzien ezkutuaren ondotik, Euskal Herriko mapa agertu eta bertan, Bizkaia enfokatuta, Gernikako juntetxea eta haritz zaharra ikusiko ditugu. Eta ondoren, arbola gaztea. Haren aurrean, berrogei gizonezko. Txapela kendu eta Iparragirreraren ereserkia kantatzen hasiko dira. Gero, arbolaren hostoak hurrengo eszenako lehen irudiarekin urtzen dira. Champreux-ek prentsari aipatutako Azkaineko artzain gaztea da; makila sustengatuz besoak gurutzean daramatzala, idi parean gidatzen du. Frantsesezko intertituluek diote, euskaldunaren arima sinplea, bizia eta harrotasunez betea dela, euskal mendiak bezalakoak⁵⁴. Artzainaren begien plano hurbila itsaso zabalaren irudiekin funditzen da orduan; euskaldunak, begi zolan askatasuna balu bezala. Gero, euskal emakumea aurkezten zaigu. Intertituluek diote, loretan den artoaren grazia daukala.⁵⁵

Lehen eszena honen ondotik, filmak irauten dituen berrogei minutuetan, Euskal Herriko bazter ezberdinetako irudi tradizionalak ikusiko ditugu; eta bertan euskaldunak, haien eguneroko aktibitateak kamararentzako antzeztzen; euskal abesbatzek kantatutako euskal kantuz lagunduta.

⁵⁴ “L’âme des Basques est de ligne simple, fière et vigoureuse, comme leurs montagnes”

⁵⁵ Et les femmes ont la grace souple des maïs en fleur

ARGAZKIA

Filmeko motibo bisualetako asko, lehenago *Eusko Ikusgayak* sailean Manuel Ynchaustik aukeratutakoen antzekoak izango dira. Alta, logikoa denez, *Au Pays des Basques*-ek beste ainitz ere baliatuko ditu; beste faktura tekniko batekin eta zentzu narratibo bat emanez. Labur-laburki aipatuz, honokoak dira eszenak, filmako ordenean:

- Artzainak lanean; mendian ardiekin, zatotik edaten, ardiak jaizten, Irati inguruko borda batean gasna artesanalki egiten...
- Euskaldun gaztea, astoa lagun, menditik herrira oinez. Elizanburu-ren *Ikusten duzu goizean* kanta kantatzen du. Ondoren, irrintzina botatzen du, eta beste euskaldun batek, mendiaren beste punta batetik erantzuten dio.
- Euskal Herriko eliza ezberdinak, kanpai joka. Hegoaldekoak, Lapurdikoak, Xiberoakoak...
- Abere feria Ezpeletan.
- Eskulangileak: Espartin egilea (Maulen, seguraski) eta Makilaria (Larresoroko Ainciart famatua)
- Larrun fondoan dela, euskaldunak kantuz, arto xuritze lanetan.
- Txistulariak.
- Arrantzale herriak. Ondarroan, zaharren eta gazteen aurpegiak. Emakume arrain saltzaileen oihuak, “Sardina freskueeee”, “Arrain freskueeee”.
- Eliza aurrean, haur dantzariak, Durangaldeko Dantzari Dantzak ematen. Agintariena bandera xuri batekin dantzatzen dute.
- Belar moztea segarekin.
- Sukaldea. Amona iruten ari den bitartean, supazter ondoan, amak haur jaioberria kulunkatzen du sehaskan. Sehaska kantu bat entzuten da emakume ahotsez. Tximiniaren gainean, hiru eskopeta ageri dira.
- Kontrabandistak. Zubi bat gurutzatzen ikusten ditugu, eta ondoren, Jendarmeeek deskubrituta, mendian gora ihes egiten. (Antzezpen bat den arren, eszena honetan protagonistak -filma osoan bezala- egiazko kontrabandistak omen dira,)
- Heriotzaren erritoak. Etxeko nagusia hiltzean, erleei abisatzera doa haren semea. Hala esaten die, “Erleak, zuen nausia hila izan duk. Orain ni izain nuk bere ordaina”. Ondoren, eguzkiaren sinbolodun hilarriak ikusten ditugu kanposantuan.

ARGAZKIA

-Pelota joko ezberdinak. Esku huska, errebotea....

-*Napoleon I* pastorala. Herriak eta herriarentzat antzeztutako teatroa dela nabarmentzen da, eta emazteen rola ere, gizonek egiten dituztela.

-Emigrazioa: Intertituluek azaltzen dute, maiorazgoa dela eta, gazte ainitz Ameriketara joaten direla, lan bila. Gizon gazte bat ikusten dugu, baserri aurrean, ama despeditzen. Gero, baratzean lanean ari den neska gaztearengana hurbiltzen da. Begietara begira, amorosak, elkarri eskua emanez despeditzen dira. Gizonak bidea segitzen du orduan, baina azken momentuan, berriz jirutzen du burua, eta bien begiradek bat egiten dute.

-Bukatzeko, itsasoa ikusten dugu. Olatuak orroaka; eta Biarritzeko kostak.

Zabalpena eta oihartzuna(k)

Filma 1930ko abenduaren 12an estreinatuko da Champs Elisées Antzokian, Ohorezko Gala batekin. Pariseko zenbait gonbidatu ilustreren aitzinean, Leon Bernard, Ministro Kontseiluko lehendakari-orde, Justizia ministro eta Basses-Pyrénées eskualdeko senatari bearnesak egingo du filmaren aurkezpena, "*Vous y verrez un pays et un peuple*" esanez, besteak beste (MARCA, 1931).

Hego Euskal Herrian, 1932ko otsailean estreinatuko da, *En el País Vasco* izenburupean (CERDAN, 1998:101) eta emanaldi zenbait burutuko dira han hemenka. Gerraren ondotik ere, bigarrenez zentsura pasa ostean, izenburu berdinarekin proiektatuko da, (HEININK, 1986). Zenbait ikerlariren arabera, bestalde, 1934an Argentinara iritsiko da, Diasporako euskaldunek gogotik hartuko dutelarik.

Nolanahi dela, film industrial gisa izango duen zabalpen handitik haratago, azpimarragarria dena da, zer nolako irakurketa ezberdinak eragingo dituen publikoaren aldetik. Guztiek, Leon Bernard senatariak bezala, *herri* bat ikusiko dute iruditan, izaera kultural eta historiko argidun subjektu bat; baina horri, esanahi politiko antagonikoak emango dizkiote.

Frantses prentsak, partikularismo ainitzez osatuta dagoen Frantzia maitatzen laguntzen duen filma ikusiko du: "*Voilà qui fait aimer la France.*" idatziko du *Le Griffon Cinematographique*-ko kronikalariak, eta pozik azalduko da, kanpora atera gabe, Frantziak badituelako bere Nanook

partikularrak. “*Je vis rarement un documentaire plus émouvant que celui-là, illustration si peu grandiloquente d’une contrée de chez nous. Avons nous besoin de tant nous évader au-delà des frontières, quand nous possédons toute la grâce, toute la sauvagerie altière, toutes les nuances du ciel et de la terre?*” (FANEUSE, 1931).

Beste zenbaitentzat, Frantziako barne turismoa sustatzeko balioko duen filma bikaina da. “*Un grand film de propagande touristique*”⁵⁶ bezala iragarriko dute, eta halako gehiago egitea iradoki: “*Il nous reste à souhaiter que nos metteurs en scène consacrent un documentaire de cette valeur à chacune de nos provinces françaises*” («Les artistes et le Pays Basque: Maurice Champreux.», 1931).

Euskal abertzaleek ordea, erabat bestelako irakurketa egingo dute. Haientzat, euskal aberria laudatu eta haren defentsaren alde argumentuak ematen ditu. Aita Donostiak 1931an ikusiko du Parisen, eta liluratuta geldituko da:

Au Pays des Basques es una maravilla. No solo por sus fotografías irreprochables materialmente, sino porque el País Vasco es plamado allí con una realidad, con una verdad, de que podemos dar testimonio los que vivimos y somos del País. (...) No se oye en esta película ni una palabra en erdera durante la hora y media que corre ante nuestros ojos. Todo en euskera, cantado y hablado (DONOSTIA, 1931).

Argentinan bestalde, *Nacion Vasca* agerkariak “*film documental incomparable*” izendatu eta euskaltasuna berreskuratu eta atxikitzeko berpizkunde nazionalarekin lotuz, “*Vivida exhibición del pujante renacimiento del pueblo vasco*” gisa kalifikatuko du (X-1934).

Nolanahi dela, argi dagoena da, euskaldun askok fidelki islatuta ikusi zutela pantailan beren burua eta beren herriaz zuten irudia. Kronikek diotenez, 1930ko abenduko Pariseko estreinaldian bertan, publikoan diren zenbait euskaldunek, irrintziak botaz erantzungo dituzte filmeko irrintzilarien oihuak (MARCA, 1931), beren burua ispilu batean ikusiko balute legez. Hortik aurrerakoan ere, iritzi eta artikuluetan, sarri laudatuko da haren “*egiazkotasuna*”; eta aurrerago, planoen kalitate bikaina profitatuz, zenbait euskal zinemagilek, Euskal Herriari buruzko haien filmetan sartuko dituzte *Au Pays des Basques*-eko irudiak; hala, Nemesio Sobrevilak, *Guernika* (1937) ezagunean

⁵⁶ Datarik gabeko prentsa errekorrea; Maurice Champreuxek gordea.

adibidez; edo eta Segundo Cazalisek *Los Hijos de Gernika* (1968) borrokalarian.

Historiadore batzuek kritikatu izan dute filmak Euskal Herri rurala baino ez duela agertzen, horrela, “*ikuspegi oso partziala*” emanez (DE PABLO & BARRENETXEA, 2006:175). “*Ocultan las zonas mineras o industriales, representativas del mundo moderno, puesto que no se nos muestra ni una sola fábrica, ninguna urbe industrial, ni las condiciones de vida de los obreros, ni el ferrocarril, ni un solo automóvil*”. Egia da, dudarik gabe, filmak ez dituela Euskal Herriaren konplexutasun kultural eta soziala inolaz ere erakusten, baina egia da ere, ordurako, euskal nortasuna, baserri munduari, euskarari eta kultura tradizionalari lotzen zitzaioela eta euskaltasunaren iruditeria hori, sektore guztietako euskaldunek konpartitzen zutela; baita fabriketako langileek ere. Bestalde, ez da ahaztu behar; filmak zazpi probintziak aintzat hartzen baditu ere, batez ere Iparraldeaz ari dela; garaian batere industrializatu gabe zegoen lurraldea.

ARGAZKIA

Laburbilduz, *Au Pays des Basques*-ek, leku garrantzitsua betetzen du Euskal Herriari buruzko zineman, Euskal Herria populu berezi gisa lehenengoz agertzen duen modurik, film industrial frantses baten kalitatatez, eta oso zabaldua zegoen ikuspegi erromantiko batetik. Zentzu horretan, euskaltasunari buruz duen imaginarioa, *Eusko Ikusgayak*-en ikusitakoaren oso antzekoa da, bizimolde tradizionalak (baserria eta arrantza), folklorea eta euskara ardatz hartuz; baina modu askoz aberatsagoan aurkeztuz; bai irudien oparotasunarengatik, bai soinuarengatik eta bai, diskurtso narratibo bat existitzen delako.

Eusko Ikusgayak-ek bezala, *Au pays des basques*-ek euskal kultura kontserbatu nahiko du iruditan. Alta, ez du mediorik jartzen, aurrerago ere bizi dadin. Begirada nostalgikoa da berea. Galtzear den hori atxikitzeke deus egiten ez duen kanpo begirada kontenplatibo, eta puntu bateraino, paternalista.

Bestalde, soinu bandako kantak eta bertsoak euskaraz izan arren, ezin daiteke inolaz kontsideratu euskarazko filma baten aurrean gaudenik. Zenbait aldiz, historiako euskarazko lehen filmatzat hartua izan bada ere, argi dago, filmaren hizkuntza behikularra frantsesa dela (frantsesez idatziak daude intertituluak, ez euskaraz) eta entzuten den euskarak ez duela inolako balio komunikatiborik. Ildo horretatik, *Au Pays des Basques* euskarazko filma dela esatea, *Nanook Eskimala* inuit

hizkuntzakoa dela esatea legez da⁵⁷. CERDANek dioen gisan:

Si bien es cierto que la copia que ha llegado hasta nuestros días contiene algunos ambientes en los que se puede distinguir el euskera e, incluso, hay un fragmento de una pastoral de Zuberoa con sonido, ello no es suficiente para afirmar que nos encontramos ante una película (la primera) dialogada en euskera. (...) Efectivamente, se puede oír euskera por primera vez en el cine, pero eso es algo muy diferente a lo que se entiende por una película hablada (CERDAN, 1998:100)

Euzkadi, 1933

30eko hamarkadako hasmenta hartan, egoera Ipar Euskal Herriarenarekiko guztiz ezberdina da Hego Euskal Herrian. Iparraldean, euskaltasuna desagertzeko krisi gorrian den bitartean, Hegoaldean, abertzaletasunak lortu duen pisu sozial ikaragarriaren eskutik, euskal kultura berpizkunde sasoi bete-betean dago.

1931ko Espainiar II. Errepublikak dakarren askatasun erregimenak are gehiago erraztuko du euskaltasunaren loraldi hau. Maila politikoan, abertzaletasuna masa mugimendu bihurtu da eta 1931-1933 urteetan, gehiengo sozialak babestutako bi autonomia estatutu proposamen garatzen diren bitartean⁵⁸, EAJren inguruko intelektual eta elizgizon zenbait, euskal nazioaren eraikuntza kulturalari lotzen zaizkio, XIX. mendearen bigarren erdialdean (Hegoaldean, bereziki, 1876ko foruen galeraren ondotik) hasitako pizkundeari jarraikortasun bat emateko asmoz.

⁵⁷ Adibide hau erabiltzen dugu, aski grafikoa delakoan, baina *Nanook of the North*, originalki filma mutua da.

⁵⁸ 1931ko ekainean Eusko Ikaskuntzak idatzitako estatutu proposamena eztabaidatzen dute Hegoaldeko udalek Lizarran. Haren arabera, Espainiar estatuak nazioarteko harremanak, moneta, komunikazioak, zuzenbide merkantila eta penala, Elizarekiko harremanak, hauteskunde estatalak eta indar armatu orokorrak kudeatuko ditu eta beste guztia Euzkadiren esku geratuko da, euskal polizia, miliziak eta Eliza Katolikoarekiko harremanak barne. 220 udaletatik 200ek babestuko dute proiektua (Biztanleriaren %89,83 ordezkatzeko zutelarik). Alta, Vatikanorekiko harreman zuzena, Estatuaren laiktasunaren kontra doalakoan, Madrilek anti-konstuzionaltzat jo eta atzera botako du proposamena.

Hurrengo urtean, beste estatutu proposamen bat aurkeztu dute udalek, baina oraingoan, Elizarekiko harreman eredu eta probintzia bakoitzaren autonomia murriztagoa zela argudiatuta, karlistak kontra agertuko dira eta Nafarroa proiektutik kanpo geratuko da. Hala ere, EAJ buru, beste hiru probintziek aurrera jarraituko dute proiektuarekin, baina Madrileko parlamentuan den gehiengo eskuindarrak atzera botako du.

Urteotako mugimenduari *Euzko Pizkunde* deituko zaio eta haren eskutik, ordura arte sekula ez bezalako emankortasuna biziko du euskal kulturak. 1927an Xabier Agirre, *Lizardi* poeta eta Jose Ariztimuño *Aitzol* apaiza buru dituen talde batek, *Euskaltzaleak* elkarteak sortuko du. Haren babesean, euskal nazioaren eraikuntza ardatz duten zenbait ekimen bultzatuko dira. *Lizardi*, esaterako, euskarazko eskolen eta euskarazko egunkari baten sorreran saiatuko da. *Aitzol*-ek aldiz, euskal literatura nazional bat sortzeari emango dio lehentasuna (OTAEGI, 1998).

Horretaz gain, euskarazko lehen irratsaioak burutuko dira eta urteroko *Euskal poesiaren eguna*, *euskal antzerkiaren eguna*, *bertsolari guduak* eta antzeko ekimenak antolatuko; *Yakintza* euskarazko aldizkari kulturala argitaratuko da, eta euskal abesbatza eta dantza taldeak sortuko dira bazter guztietan. Eta zinema?

Sorrera eta ekoizpena

Aitzol eta *Lizardi*-ren gisara, Teodoro Hernandorena dentista gaztea (Zizurkil, 1898-Donibane Lohitzune, 1994) kultur eragile bizi gisa nabarmenduko da urte haietan.

Intuzio handiko gizona da, berrikuntzei beldurrik ez dien ekintzailea. Eta batez ere, errotik euskaltzalea. Lehen kapituluan ikusi dugunez, gerraosteko erbestealdian Ipar Euskal Herriko animatzaile kultural behinenetakoa izango da (adibidez, haren eskutik jalgiko dira plazara Xalbador, Mattin eta beste bertsolari guztiak). Baina gerra aurretik ere, euskal kulturaren aldeko lan gaitza egingo du. Zentzu horretan, azpimarratzekoa da Hernandorena doktorearen ausardia. Abertzale asko teknologia berriekin oraindik uzkur ziren sasoian, hastapenetik ikusiko du haiek baliatzearen beharra. Ez zinemarekin bakarrik (ondorengo orrialdetan aztertuko dugun *Euzkadi* filmaren bidez); urteotan, euskarazko lehen irratsaioen sorreran ere parte hartuko du Hernandorenak, Joseba Zubimendi eta Ander Arzelusekin batera. Sasoi hartako kirol kronika batean idatziko zuen legez: “*Askotan entzun dit EUSKERAREN etsai aundiak dirala IZPARRINGIAK, ZINIA TA IRRATSAIUAK. Nere erantzuna beti izan dek auxe: txarrak diran bezela onak biurtu litezkela*” (ERNANDORENA, 1935).

Politika mailan, ANV eta PNVren artean zalantza egin ostean, bigarreanean sartuko da 30eko hamarkadaren hasieran eta laster, Gipuzkoako Euzko Gaztediko lehendakaria izendatuko dute.

Jarduera hartan dela burutuko du *Euzkadi* izeneko dokumental luzea, *euskal zinema nazionala* egiteko lehen saiakera bihurtuko dena.

Filma egiteko ideia, ezustean sortuko da. Modu espontaneoan. Hernandorenak gogoratzen duenez:

Nik politika modu batean sentitzen nuen eta bakarrik egiten nituen gauza guztiak. 1931ko Aberri egunerako kasu, Bartzelonatik fotografo bat ekarri nuen, partiduari sosa bat ere eskatu gabe, dena nere kontura. Total, fotografoa nerekin ibili zen egun pare batez Aberri Eguneko festetan. Fotografiak oso onak zirela ikustean etorri zitzaidan burura, "zergatik ez dut pelikula bat egiten? Propaganda egiteko aproposa da (L. ARISTI, 1988).

Hala, Aberri Eguneko ekitaldiez gain, *Euzkadi-Europa* manifestazio abertzalea eta Ondarretako kartzelan preso zegoen Idiakez abertzalearen alde, kostako herri ezberdinetatik Donostiako badiara heldutako arrainontzien kontzentrazioa ere filmatuko ditu Hernandorenak, Bartzelonako kameralariekin.

Ordurako, material ugari izango du; baina oso politikoa (LASA BERGARA, 2008:460). Hala, Euskal Herriaren irudi ahalik eta osoena emateko asmoz, kultura eta historia mailan adierazgarriak zaizkion irudiak hartzeari ekingo dio. "*Nik nahi nuen adierazi Euskal Herriaren bizitza, zer zen Euskal Herria. Hemendik (Donibane Lohitzunetik) Santanderra bitarteko fabrika guztiak harrapatu nituen, gero arrantza...*" (L. ARISTI, 1988).

Muntaia hasi aurreko azken filmaketak, 1931ko uztailaren 31an burutuko ditu, 2.000 pertsona biltzen dituen euskal dantzarien biltzar batean.

Filmaren narrazio testua Bernardo Estornes Lasak eta Teodoro Hernandorenak idatziko dute, espainolez, Arturo Campionen testuetan oinarrituz. Eszena ezberdinentzako musikak aukeratzeaz aldiz, Aita Donostia eta Aita Hilario Olazaran arduratuko dira, Lekaroz-eko komentuan filma ikusi ondotik (ZUNZUNEGUI, 1983:14). Bestalde, errodaje zehar, Hernandorena hainbat aldiz joango da Bartzelonara, materiala sinkronizatzeke.

ekoizpen denbora honetan guztian, Hernandorenak aldi berean eramango ditu aurrera bere dentista kontsulta, bere aktibitate politiko gero eta ugariagoa (Gipuzku Buru Batzarreko lehendakari izendatuko dute 1933an) eta bere proiektu zinematografiko pertsonala. Izan ere, *Euzkadi* ez du

EAJk ekoiztuko; Hernandorenak berak burutuko du, alderdiaren desinteresaren gainetik.

ARGAZKIA

Pagatu ere, bere poltsikotik pagatuko du kasik osorik. Gipuzku Buru Batzarrak, 2.000 pezeta baino ez dizkio emango, kopia standarraren tirada finalerako. Nolanahi dela, Bilboko eta Donostiako estreinaldiekin bakarrik inbertitutako guztia diru errekuiperatuko du.

Orotara, 4.000 metro grabatuko ditu; filmaren azken bertsioak 2.500 izango dituelarik (110 minutu). Hala, historiadore guziek bat egiten dute esatean *Euzkadi* dela lehen euskal film dokumental luze soinuduna.

Irudiak

Aurrerago aztertuko dugunez, filmaren kopiarik ez da kontserbatzen; edo bederen, ez da aurkitu orain arte. Hala ere, 1983an Teodoro Hernandorenarekin izandako elkarrizketa luzeetan oinarrituz, Santos ZUNZUNEGUIk gidoiaren errekonstrukzioa egingo du (1983:15-18). Bertan ageri denez, Hernandorenak bost zatitan banatu zuen filma:

1. parte: Euskal Herriko bistak eta paisaiak
2. parte: Kirolak eta dantzak.
3. parte: Kultura.
4. parte: Euskal abertzaletasuna.
5. Koda: Euskal Estatutua (Jose Antonio Agirreren gomendioz gehitua).

Egiturari so, balirudike parte batek hurrengo dakarrela ondorio gisa. Hala, Euskal lurretik sortuko lirake kirola, dantza eta kultura, eta horien guztien ondorio natural litzateke abertzaletasuna. Abertzaletasunak, aldiz, euskal estatutua izango luke ondorio naturala.

Filmaren beraren faltan, haren azala eta mamia irudikatzeko eta aztergai ditugun beste filmekin alderatzeko baliagarri delakoan, ZUNZUNEGUIren berridazketa bere horretan utziko dugu hemen.

Genérico:

-Plano de un lauburu que cubre un mapa de Euzkadi. Poco a poco Música: “Itxarkundia”

las cuatro cabezas de aquel van desapareciendo, dejando ver en su Comentario: “Tendido suavemente sobre las dos vertientes de los Pirineos y costas del golfo de Vizcaya, desde el pico de Anie, en Bearn, hasta las Encartaciones bizkainas, y desde el río Adur hasta el Ebro”.

Parte 1: Vistas y paisajes del país

-Vistas de Ondarraiz, Ondarribia, Pasajes de San Juan, Orio, Comentario: “Costas, montañas y llanuras que cobijan desde los remotos tiempos paleolíticos a este pueblo singular de Donostia, Zumaya, Regil etc. nacionalidad destacada y de civilización sorprendente.

Su historia puede reducirse a una lucha secular en pro de la independencia patria”.

-Vistas de diversos caseríos

-Plano de un casero unciendo la yunta frente al caserío.

-Plano de una niña entre sus aitonas.

Comentario: “El caserío es la ostra que protege y oculta la perla éuskara. Reinan en él la paz de las églogas y las dulzura de los idilios. Dentro de la hermosa cocina se agrupa la familia, ceñida, estable, hacendosa, robusta, escalando estaturas y edades, calentando las yertas canas del bisabuelo con los bucles áureos de los nietos. En la poesía que la casa rústica, los montes umbrosos y los mugientes establos exhalan vibra una nota grave, voz de cierto sentimiento que todo lo ennoblece y dignifica: el murmullo del rosario, el aleteo de la oración cristiana; de esta suerte, en soledad que al ruano causa tedio o tristeza, el baseritarra ejerce la soberanía del aislamiento lejos de la enojosa vecindad de los hombres, cerca de la augusta vecindad de Dios”.

Música: Canción coral.

Parte 2. Juegos, Deportes y Danzas

-Vistas de palankaris, aitzkolaris, segalaris, arrijasotzales, partidos Comentario: “Los juegos de los vascos suelen ser una exhibición de pelota (rebote), regatas de traineras. artística de sus faenas de trabajo ordinarias, revestidas de honrada pugna”.

-Vistas de bailes: Kasarranka, ezpatadantza, fandango, baile al suelto, mutil-dantza.

Musica: Txistu.

-Planos de exhibición de bertsolaris.

Bertsos:
Zazpi euskalerriak
bat egin dezagun
guziak, beti, beti
gauden gu euskaldun

Parte 3: La Cultura

-Vistas del Monasterio de Leyre

Comentario: “En el curso de la historia se puede apreciar ya en el siglo IX un esplendor extraordinario en la vida religiosa y en la cultura monacal. En las bibliotecas de Leyre y San Zacarias sabemos que existen muchas preciosidades bibliográficas.”

-Vistas de la Universidad de Oñate.

“Ya en el siglo XVI tuvo Euzkadi dos universidades de importancia: la de Oñate y Pamplona, además de un Colegio de navarros en Paris”.

-Vistas del Castillo de Xabier

-Vistas del Castillo de Olite.

“El estudio de las ciencias y de las artes se alternaba con la enseñanza de la agricultura y de las letras del pueblo euskaldun”.

-Vistas del Seminario de Bergara.

-Vistas de: Santuario de Loyola, Universidad de Deusto, Sede de

la Sociedad de Estudios Vascos, Museo de San Telmo, Fundación “En el descubrimiento de América, cuando los bajos instintos de la Alonso de Idiákez, Museo Zuloaga (Zumaya), Musée Basque humana, sometiendo a indigna esclavitud a las razas inferiores, los vascos con Legazpi, Erzilla, Rentería, Garai, Zabala y, sobre todo, el padre Vitoria, el ilustre teólogo de la Universidad salmantina, recogiendo el espíritu de nuestro pueblo, protestan contra la nueva servidumbre, defendiendo el principio de igualdad moral de todos los hombres, de la igualdad jurídica de todas las razas.”

-Vistas del Monumento a Elcano (Getaria)

humana, sometiendo a indigna esclavitud a las razas inferiores, los vascos con Legazpi, Erzilla, Rentería, Garai, Zabala y, sobre todo, el padre Vitoria, el ilustre teólogo de la Universidad salmantina, recogiendo el espíritu de nuestro pueblo, protestan contra la nueva servidumbre, defendiendo el principio de igualdad moral de todos los hombres, de la igualdad jurídica de todas las razas.”

Parte 4: El Patriotismo vasco

Vistas de la Mesa Juradera de la Campa de Arriaga

-Vistas de la Casa de Juntas de Gernika.

-Vistas de las cárceles de Larrinaga (Bilbao) y Ondarreta (San Sebastian).

-Vista de la concentración de mendigozales en Elgoibar.

Comentario: “La juventud de Euzkadi se ha declarado en mayoría abrumadora por la causa patriótica. Dignos sucesores de aquellos antiguos euskaldunes, se disponen a soportar toda clase de sacrificio y vejaciones en pro de la consecución de sus ideales y redención nacional”.

-Vistas tomadas durante la visita de los políticos catalanes a Euzkadi: recibimientos en Elorrio, Gernika, Bermeo, Ondarroa, Lekeitio. Vistas de la ofrenda floral a la tumba de Sabino Arana.

-Vistas del Iñaki Deuna en Bilbao: Salida de la Misa de Begoña.

Vistas del Festival de San Mames.

-Vistas de los actos celebrados en San Sebastian en el “Aberri Eguna” (Euzkadi-Europa). Los vapores que llegan a la bahía de la Concha. Salida de la Misa de Santa María. Entrada del público al mitin de Atotxa.

- Planos de los diversos oradores del mitin (Aguirre, Amende, Ernardorena, Monzon, Maspons, Irujo etc...)
- Planos del público en el frontón de rebote de Atotxa.

Comentario: Fragmentos de los discursos

Apéndice: El Estatuto Vasco

- Vistas del mitin y los actos celebrados en Estella en 1931
- Plano de los diputados electos en las tres provincias de Vizcaya, Alava y Guipuzcoa en noviembre de 1933, ante la Casa de Juntas de Gernika.

Zabalpena, oihartzuna(k), errautsak

Zentsurarekin arazo batzuk ukan ondoren, azkenean *Euzkadi* osorik baimendu eta 1933ko abenduaren 22an estreinatuko Donostian eta 27an Bilbon. Berehala, Euskal Herriko herrietan zehar *tourra* hasi eta 1934ko otsailaren 28an helduko da Iruñera.

Publikoaren aldetik, gaitzeko arrakasta lortuko du filmak eta zinearekin ordurarte uzkur ziren abertzaleak, haren aldeko kanpaina bete betean sartuko dira. Prentsa nazionalistak, besteak beste, “*un documento vivo, valioso, moderno, de un pueblo en pie*” eta “*el más maravilloso documento de la raza*” gisa iragarriko du. Bat-batean, deabruaren tresna izatetik, Euzko Pizkundearen bazterrezinezko parte bilakatu da zazpigarren artea.

ARGAZKIA

Euskal nazio eraikuntzaren ideologo nagusiak, *Aitzol*-ek berak, filma Bilbon estrenatu eta bi egunetara, artikulua luzea sinatuko du haren karietara. Bertan argi ikusten denez, abertzaleek nazioa eraikitzeke makina bat deskubritu dute zeluloidean, arte bat baino gehiago. Hala, *Aitzol* txunditua agertzen da haren propaganda potentzialarekin eta garaian, Europan maisu ziren nazien adibidea jartzen du euskaldunentzat eredu.

En las mismas organizaciones patrióticas hacen falta hoy en día personas capacitadas en el conocimiento psicológico de las masas populares para conmovier, de la más eficaz de las maneras, su emotividad mancomunada. (...) Quien ha descollado como un coloso en el arte de la propaganda popular, utilizándola como un vehículo del noble ideal y haciéndola correr

por las arterias con celeridad pasmosa hasta llegar al último individuo distanciado de los círculos nerviosos de la emoción patriótica, ha sido el hitlerismo. (...)El “furher”, por lo tanto, ha conseguido su intento. Dominar con su palabra a las multitudes. Restábale, sin embargo, ganar una fortaleza en la que se guarece el más arrollador empuje de la propaganda: el cinematógrafo. (...) Hitler, celoso de la fuerza subyugadora del cine, crea la sociedad “Svastika Tonfilm” para infiltrar en el pueblo alemán el espíritu de la patria que resurge. (...) Como prólogo a lo que puede ser el cine como medio de propaganda patriótica -propaganda de ideas y conocimientos raciales- entre nosotros y los vascos esparcidos por el mundo, es la película “Euzkadi”.

El folklore, con las manifestaciones variadísimas del arte popular, puede generar admirables cintas llenas de emoción y belleza. Solamente lo que el alma popular ha llegado a crear en poesías, leyendas y ritos sobre la “irule” puede sobrar para impresionar una película. Bastará para llenar de belleza rancia y abolengo patriótico la figura de la mujer vasca” (AITZOL, 1933).

Hilabete beranduago, Francisco Solano ildo beretik mintzo da egunkari bereko orrietan. Haren ustez, Hitlerrek, Mussolinik, Gil Roblese eta are Sovietek ederto erabiltzen ikasitako tresna, euskaldunek lehen bait lehen bereganatu behar dute. Solano da, zentzu honetan, nazio eraikuntzaren parte izango den *euskal zinema nazional* baten beharra argien eskatzen duena, horretarako gai eta forma konkretu batzuk proposatuz:

La cinematografía vasca puede ser una de tantas páginas de nuestro incipiente pero intensísimo y extensísimo renacimiento y un instrumento altamente eficaz de propaganda nacional. (...) Hablemos de las grandes posibilidades de plasmar en el celuloide nuestras actividades artísticas, culturales y renacentistas. Desde la exhibición documental de las bellezas incomparables de nuestro suelo: Donostia, El Abra, Irati, El Baztán (...), pasando por los monumentos históricos, con una evolución de nuestro caserío, empezando en el paleolítico y neolítico y llegando a la actualidad, hasta las demostraciones de nuestra vieja industria siderúrgica (de ferrerías a altos hornos). Si de folklore se trata, las pastorales y bailes suletinos, la espatadantza “tomada” “en” primeros planos y con la cámara lenta y el proceso de nuestro himno nacional desde Belountze, y el que se canta en Zuberoa a Iparagirre y el definitivo de Sabino Arana, nos proporcionan, en otros muchos, infinidad de asuntos para nuestro cine nacional (...) Todos debemos prestar nuestro trabajo a esta magna

obra que reportará grandes beneficios de todas clases a nuestra causa nacional y que dara gran impulso a nuestro renacimiento, al que estamos obligados a contribuir con todas nuestras fuerzas todos los que de vascos, y sobre todo de patriotas, nos preciamos (SOLANO AGUIRRE, 1934).

Oraino 1935ean, *Genio y lengua* liburu famatuan, Justo Mokoroa *Ibar* elizgizonak, Orixeren *Euskaldunak* poeman oinarritutako film bat egitea iradokiko du.⁵⁹

Nolanahi dela, mugimendu abertzaleak animaleko entusiasmoarekin hartu arren, gizarteko beste segmentu sozialetan, filmak ez du zabalpen handirik izango. ZUNZUNEGUIk dioenez, askok EAJren propaganda tresna gisa baino ez dute ikusiko (funtsean, arrazoiarekin) eta hala, *El Liberal*, *El Nervion* edo *El Pueblo Vasco* bezalako kazetek, proiektzioaren berri ere ez dute emango.

El resto de las fuerzas vivas del País, apenas manifestaron interés por el film. Recorrer la prensa diaria de Bilbao y San Sebastian de aquellos días, es caer en la cuenta de cómo la rivalidad política y la consideración de Euzkadi como una manifestación propagandística del PNV, impidieron una apreciación del intento que la película suponía (ZUNZUNEGUI, 1983:29).

1936ra arte *Euzkadi* herriz herri proiektatzen jarraituko da, baina hasierako oihartzunik gabe, emeki emeki haren itzala amatatuko da, eta lehentasun berriek, ahanzturan amilduko dituzte bai filma eta bai, haren estreinaldiaren karietara aipatutako asmo arranditsuak.

Gerra Zibila pizterako, EAJren Donostiako egoitzan gordeta daukate filma; bai negatiboa, eta bai kopia positiboa. Frankistak hirira sartzean, inor ez da hartaz gogoratuko eta abandonatuta geldituko da bertan. Frankistek orduan, ez dute dudarik izango. Filma ikusi ondotik, erre egingo dute; inoiz ikusgarri izan behar ez zuena betiko ikusezinduz.

Hernandorenak, hala azalduko du haren nahigabea hainbat urte beranduago:

Donibane Lohitzunen erbesteratuta nengoelarik Parisera egin nuen bidaietako batean, Jose

⁵⁹ Koldo Izagirre, ironiaz, lasaitua agertzen da “*lirismo neorrulalistan*” oinarritutako propaganda ardatz izango zuen Zine Nazional hura gauzatu ez zelako. “*Lau lorietan gaudela erraten ahal dugu, Orixeren poema hartan oinarrituriko filmerik egin ez izana.... betirako filmatuak gelditu izanen ginatekeen erdaldunen begietan*” (IZAGIRRE, 1996).

Artetxe GBBkide ohi eta Manuel Odriozola Casino Kursaaaleko zuzendariarekin egin nuen topo. Esan zidaten: “Ahaztu ezazu pelikula. Frankistak idazkaritzan sartu eta bilatu zutenean, lehenbizi ikusi egin zuten. Gero, labean sartu zuten errausteko”: Zeluloideak isurtzen zuen bero kiskalgarriak labearen leherketa eragin zuela ere esan zidaten. Naziek juduak Auschwitz bezala, gorroto berberarekin erre zuten filmea labean. Apaizak ere fusilatzeraz ausartu baziren, zer ez zuten egingo dokumental politiko kultural batekin! (...) Sentimentalki urrea zen: Banco Bilbaon ez zegoen hura ordaintzeko lain diru (LASA BERGARA, 2008:478).

Filma falta bazaigu ere, ditugun datuak aztertuta, zenbait ondorio atera genitzake. Hasteko, dudarik gabe, *Euzkadi* da Euskal Herriaren izaera kultural bereziaren irakurketa politikoa egingo duen lehen filma. Lehen film abertzalea. Bigarrenik, tamainako mugarrira, Teodoro Hernandorena bezalako aitzindari baten lan bakartiari esker izango dela posible; EAJko gehiengoaren uzkurkeria eta ezaxolagabetasunaren gainetik burutuko baitu bere egitasmoa, animaleko ahalegin pertsonalaren bidez. Azkenik, garaiko abertzaleek eskas izango duten ikusmira historikoa ez zaiela faltako, Donostiako EAJren egoitzan ahaztuta filma aurkitu zuten frankistei. Alderdi politiko baten propaganda dokumentu sinple bat baino zerbait gehiago ikusiko zuten *Euzkadi*-ren irudietan, filma bere horretan eta lehen bait lehen erretzea erabakitzerako.

Filmeko irudiei dagokienez, berriz, laugarren eta bosgarren zati politikoak alde batera utzita (“abertzaletasuna” eta “estatutua”), aurreko hiruetan agertzen (omen) den Euskal Herria, aztergai dugun tradizio filmikoaren barnean txerta genezake bete-betean. ZUNZUNEGUIk egindako gidoiaren berreraikuntzari so egitea aski da, ohartzeko, bertan agertzen den euskal imaginarioa, *Au Pays des Basques* edo eta *Eusko Ikusgayak*-en jarraipen fidela dela: zazpi probintziako herri berezia da Euskal Herria, galdu nahi ez duen kultura zahar baten jabe dena, eta errotik katolikoa. Baserria izango du sinbolo nagusia; eta haren barnean, sukaldean biltzen diren belaunaldi ezberdinak. Amonak eta ilobek, transmisioa errepresentatzen dute; eta euskaltasuna berriz, suak. Hainbat filmatan agertuko zaigun metafora hori, garaian Lizardik idatzitako poema batean ikusten dugu argien⁶⁰:

⁶⁰ Benito Lertxundik kantatuta, oso ezagun egingo da poema hau, hainbat urte geroago. Kantuari *Euskal Pizkundea* izena emango dio.

Gau luzea gau latza, gau izar gabea,
nekez gendun ikusi haren azkentzea.

Gauerdian hil zaigu amona gurea,
esku gogortuetan dauka gurutzeta.

Amonaren alxia hago sutondoan
haren ipuirik al dek hik jaso gogoan?

Hik ez? Laratzak? Ezta... Ez uste gozoan
geunden ta gure poza betiko da joan.

Orduan belaunikatu nintzan hauts gainera.

Hark gordetako sua zu ere hil ote zera?

Autsa pitinka urratu nuan, beldur bera.

Sua bizirik dago galduak ez gera.

Geroztik ari nauzu hauts zaharrak astintzen

aiton-amon guztien ipuiak jasotzen

herriaren pitxiak magalean biltzen

ez baita hil gure herriazutitu gaitezen.

Gainontzekoan ere, ikurtzat hartzen diren kultur adierazpenetan (Herri kirolak, bertsolariak, dantzak) edo eta azpimarratu nahi diren gertakari eta pertsonaia historikoetan (Loiolako basilika, Elkanoren monumentua, Xabier eta Oliteko gazteluak), ezagun da aipatutako imaginarioa. Eta dudarik gabe, Gernikako arbolari ematen zaion garrantzian. ZUNZUNEGUIren gidoiari erreparatuz, Gernikako juntetxea bi aldiz agertuko da filman zehar, eta filmaren bukaeran, Madrileko kongresurako hautatutako diputatu abertzaleak ikusiko ditugu bertan; euskaltasunaren espresio politiko modernoa (abertzaletasuna) *asaben baratzarekin* lotuz, eta Gernikako arbolapean biltzen zirenen oinordeko agertuz.

Hain justu ere, hortxe dago, *Euzkadi* eta *Au Pays des Basques*-en arteko ezberdintasun nagusietako bat. Dokumental frantsesak, hilurren den herri bat aurkezten du eta berpizte zantzurik ez du agertzen inondik. *Euzkadi*-n ordea, hilurren den herri hori bera, bizirauteko borrokan dagoela erakusten da; berpizkundea aukera politiko batekin (abertzaletasunarekin) lotuz.

Sinfonia Vasca, 1936

1936ko gerra lehertu aurretik Hego Euskal Herrian grabatutako azken filma *Sinfonía Vasca* izango da; beste behin ere, Euskal Herria gaitzat hartzen duen dokumental laburra.

Producciones Hispánicas ekoiztetxearen proiektu hau, industria mailako filma da; Adolf Trotz izeneko zinegile alemaniarrek enkarguz zuzendua, eta postu tekniko eta artistikoetarako lehen mailako profesionalekin kontatuko duena. Baina adierazgarrien, filmaren ekoizleak dira: Joaquín Goyanes, Antonio Obregon eta are Tomas de Zubiria (Bizkaiko Labe Garaietako lehen presidentea izana), bizkaitar eskuin monarkiko eta españolistako kide ezagunak ditugu, gerra pizteaz geroztik, Faxisten alde jarriko direnak duda izpirik gabe (CERDAN, 1998:108). Eta hala ere, *Sinfonía Vasca*-k orain arteko filmetan ikusi dugun Euskal Herriari buruzko imaginarioa konpartitzen du, herri berezi, rural eta harro bat erakutsiz.

Hala, imaginario hori gizartean ze puntutaraino onartua zegoen erakusten duen zeluloidezko froga dugu filma hau. Euskal Herri bereziaren irudi hori, hain polisemiko izango da, non, *Sinfonía Vasca*, gerraren ondotik, frankista, errepublikano eta abertzaleek erabiliko duten; nork bere esanahi politikoa erantsiz (ELEZCANO ROQUEÑI, 2013).

Sorrera eta ekoizpena

Sinfonía vasca Producciones Hispánicas ekoiztetxearen lehen lana izango da. Eskuin monarkikoari eta bizkaitar oligarkiari lotutako pertsonen bultzatutako talde honek, Madril eta Bilbon bulegoak ditu eta bi hirien artean garatzen du bere lana. *Sinfonía Vasca*, gerra lehertu aurretik estreinatuko duten filma bakarra da. Itxura guztien arabera, erraz ikusiko den filma komertzial atsegina egitea da haien asmoa; forma aldetik zaindua eta fondo aldetik lausoa.

Aipatu bezala, filmaren sustatzaileen artean, Tomas de Zubiria kondea eta gidoi lanetan lagunduko duten Joaquín Goyanes eta Antonio Obregon aurki ditzakegu. Ekoizle gisa, berriz, Jose Luis Duro sestaotarra; 30eko hamarkada hasieran errepublikar taldeetan ibilia izanagatik, gerraz geroztik Frankisten aldeko zenbait filmatan parte hartuko duena (ELEZCANO ROQUEÑI, 2013).

Alta, talde artistiko eta teknikoko gainontzeko kideei dagokionez, lanean enkarguz aritu zirela iduri du. Espainian bizi zen Adolf Trotz Tichauer zuzendari alemanarekin batera, Frederick Fulsang izango da argazki operadorea eta musika originalaren konposatzailea, Jesus Garcia Leoz nafar konpositore bikaina.⁶¹

ARGAZKIA

Filmak ez du narraziorik; musika sinfonikoak sustengatuta, Euskal Herriko eszena tipikoak erakusten dituen poema sinfonikoa da. Hala, CERDANen ustez, Garcia Leozen ekarpenak egingo du filma ideologia ezberdineko publikoarentzako maitagarri.

Sinfonía Vasca fue, pues, un proyecto realizado desde posiciones de la más exaltada derecha española y, por lo tanto, sus planteamientos eran los opuestos a los de Euzkadi, aunque al tratarse de una impecable ilustración en imágenes de la partitura musical de Jesus Garcia Leoz, dejaba la puerta abierta a cualquier interpretación (1998:108-109).

Irudiak

Sinfonía Vasca, gaur egun ekitaldi foraletan ikusi ohi direnen antzeko tronpeta batzuekin hasten da. Tronpetetatik eskegita, Hego Euskal Herriko lau probintzien ezkutuen banderak ageri dira. Hortik aurrera, filmak irauten duen 20 minutuetan, orain arte aztertu ditugun pelikuletan ikusitakoen oso antzeko irudietan barrena eramango gaitu Garcia Leozen partiturak.

Bizpahiru momentutan bakarrik etengo da musika sinfonikoa. Behin, pertsonaia batek ebakitako esaldi bat aditzeko. Besteetan, abesbatzek kantatutako euskal abestiak entzuteko. Adierazgarriki, abesti horietako bat, Elizanbururen *Ikusten duzu goizean* da. Eta gainera, bi aldiz errepikatuko da; filma bera ere, kantu honekin bukatuko delarik.

⁶¹ Ekipo tekniko-artistiko honek (Zubiria eta Fulsang salbu) Espainiari buruzko *Nuevas Rutas* filma egina zuen urtebete lehenago, 1935an (ELEZCANO, 2014).

Gainontzekoan, honakoak dira (agertzen diren ordenean), *Sinfonia Vasca*-n aurki ditzakegun euskal motibo bisualak.

-Euskal eraikin historikoak: Butroiko eta Arteagako gazteluak (Foruen oihartzun?) eta Loiolako Basilika.

-Elizak kanpai joka.

-Baserria mendiaren erdian.

-Bi amona baserritik irteten.

-Gernikako arbola. Bertan, Iparragirrereren kantuaren bertsio instrumentala entzuten dugun bitartean, gizon emakume batzuk ikus ditzakegu arbolaren aurrean errespetua agertzen. Aitite batek ilobari txapela kendu eta, pelikulako esaldi bakarra esaten dio, euskaraz: “*Geure semia, ikasi maitatuten geure zahar, zintzo eta sendo Gernikako Haritza, hau dalako euskaldun herriko bidea*”.

ARGAZKIA

-Mutil gazteak, taldean menditik.

-Ardiak, behiak, neska mutil baserritarrak lurra laiarekin lantzen.

-Bilboko industria; Musika disonanteago bihurtzen den bitartean, Bizkaiko Labe Garaiak eta Portugaleteko Zubia ikusten ditugu, besteak beste.

-Arrantza: *Boga boga* bertsio orkestalean entzuten dugun bitartean, eszena ezberdinak ikusten ditugu. Hala nola, saregileak portuan; arrantzaleak sardinak deskargatzen; arrantzaleak itsaso zabalean, karelean eserita, *Itsasoa laino dago* kantatzen.

-Pelota: joko ezberdinak. Esku huska, errebotean...

-Irrintzina.

-Mendi batean, dantzariak. Durangaldeko dantzari dantza ematen dute, eta zintadantza...

Filma bukatzeko, irrintziaren ondotik, itsaso zabala olatuz orroaka ikusten dugu, eta ondoren, mendi haran tipikoa. Bitartean, Elizanbururen bertsoak entzuten ditugu:

“etxe ttipitto aintzin xuri bat, lau haitzondoren erdian

xakur xuri bat atean

iturriño bat aldean

han bizi naiz ni bakean”

Zabalpena, oihartzuna (k), despistea (k)

Sinfonía Vasca 1936ko maiatzean estreinatuko da, Bilboko Trueba Zine Aretoan. Garaiko prentsan ageri denez, begi onez hartuko dute tendentzia ezberdineko egunkariek. Hala ere, irudien kalitatea aho batez laudatuko badute ere, abertzaleek “baina” batzuk jarriko dizkiote haien kritika onei (ZUNZUNEGUI, 1985). *El Día* egunkari jeltzaleak, *Sinfonía Vasca*-ri dedikatutako zine-kritika luzean, “*sinpatia handia*” aitortzen dio; baina zenbait gauza bazter uztea eta ia osorik Bizkaian grabatu izana leporatuz. Haren ustez, barne begirada falta du. “*De haber tenido un asesoramiento indígena inteligente ‘Sinfonía vasca’ hubiera podido ser una cosa mucho más superior y perfecta*”. Nolanahi dela, oro har, egunkari abertzaleak, positiboki epaitzen du filma; “*La cinta es en conjunto francamente aceptable si se tiene en cuenta el propósito mercantil*” eta bereziki nabarmentzen du Gernikako arbolaren eszena, “*sólo por ella vale la pena de ver ‘Sinfonía vasca’*”(«Hoy sábado las maravillas del País Vasco en la pantalla del Príncipe», 1936).

ARGAZKIA

Estreinatu eta hilabetera Gerra Zibila lehertzeak ez du filmaren bizitza geldituko. Alderantziz, haren irudien polisemiaren erakusle, helburu propagandistiko antagonikoekin erabiliko dute frankista, errepublikano eta abertzaleek. Azken hauek, 1951an Baionan filmaren eskubideak erosiko dizkiote ekoiztetxeari, Ameriketako euskal komunitateetan pasatzeko asmoz, filmaren kredituak (suposatzen da, frankismoari lotutako pertsonen izena) eta hastapeneko idatzizko sarrera historikoa ezabatuko dituzte.

Gaur egun ezagutzen den *Sinfonía Vasca*-ren kopia bakarra, bertsio laburtu honi dagokio. Beraz, ez dakigu zer esaten zuen xuxen ezabatutako sarrera historiko hark. Alta, CERDANek (1998:108) aztertutako EAJren dokumentuetan ageri denez, jeltzaleei molestatzen ziena, “euskal gerla zibilei” buruz (ikerlari honen ustez, dudarik gabe, Gerla Karlistak) egiten zuen interpretazioa zen. ELEZCANO ROQUEÑIk dioenez adierazgarria da horixe izatea parraforik onartezinena. “*Es interesante que, de todo el documental, sólo se citara como susceptible de ser eliminada esa parte, lo que refuerza el carácter políticamente aseptico y polisémico*” (2013:70)

Geroztik, han hemenka proiektatuko da, batez ere Francoren heriotzaz geroztik, Hego Euskal Herrian euskal zinemaren inguruko eztaibaidak puri purian dauden garaian; iraganeko esperientzietatik ikusgai den urrietakoa izanik. Bizkaiko Labe Garaiek kopia bat daukate, eta hari eskatuz antolatzen dira, aldiro, emanaldiak.

Alta, 1980ko hamarkadan, Labe Garaiek kopia hori, Garaikoetxea Lehendakariari oparitutako diote, eta modu ulertezinean, desagertu egingo da (ZUNZUNEGUI, 1985). Orduetik, filma galdutzat jotzen dute Hego Euskal Herriko zinemaren historialariek; berriki, kasualitatez, Andoni ELEZCANO ROQUEÑI ikerlariak Filmoteca Española-n galdetu, eta han kopia bat gordetzen zutela ohartu arte. Horri esker, Euskadiko Filmategiak kopia bat eskuratu ahal izan du, eta ikusgai dago berriro. Nolanahi dela, zinez deigarria da, Filmoteca Española-rekin eta espainiar mundu akademikoarekin hain lotura estuak dituzten historialariek, 30 urtez kopia horrengan ez erreparatu izana; are gehiago, behar bezala katalogatuta eta titulaturik zegoela pentsatzen badugu.

Guernika, 1937

1936an Francok emandako Estatu kolpeak, behin betiko aldatuko du -beste hainbeste gauza bezala- Euskal Herriari buruzko zinemaren historia. Berrogei urte luzez, ikuspegi ofizialista batetik bakarrik filmatu ahal izango dute Hegoaldeko euskaldunek, Hegoaldea eta Hegoaldean. Bestelako begiradak oro, edo atzeritarrek eginak, edo Iparraldetik burutuak edo klandestinoki lortuak izango baitira bortxaz.

Salbuespen bakarrak, 1936ko Euzko Jaurlaritza efimeroak gerra sasoiaren mustutako dokumentalak dira. Ez arras, hala ere: filmok ez dira Hego Euskal Herrian ekoiztiak izango (ordurako, Bilbon sartuak dira frankistak), baizik eta Bartzelona eta Parisen (DE PABLO, 2006a:79).

Alta, Jaurlaritzaren ahaleginek eta zutik ezarritako egitura zinematografikoak, ondo merezi dute azterketa bat; besterik ez bada, haien eskutik sortuko delako, Euskal Herriari buruz egin den filmarik mitikoenetakoa: *Guernika*.

Sorrera eta ekoizpena

Osatu eta berehala, Jose Antonio Agirreren gobernuak bere gain hartuko du propagandaren eskumena eta zinemaren garrantzia gero eta handiagoaz oharturik, baliabide handiak bideratuko ditu arlo honetara. DE PABLOk xeheki aztertu duenez (2006), Bruno Mendiguren, Eduardo Diaz de Mendivil eta Teodoro Hernandorena (jeltzaleek zuten aditu nagusia izanik, aholkulari gisa) izango dira EAJren gizonak langintza horretan; baina, ekoizpena eta filmen zuzendaritza artistikoa, alderditik kanpoko profesional baten eskutan utziko dute: Nemesio Sobrevila Saratxu.

Bilbon sortua 1889an, Sobrevila ibilbidedun gizona da ordurako (UNSAIN, 1988). Bartzelonan eta Parisen arkitektura ikasia; arkitekto, artista plastiko eta asmatzaile polifazetikoak dugu. Zinema munduan, Euskal Herriarekin batera zerikusirik gabeko hiru film luze zuzendu ditu: *El sexto sentido* (1926) eta *Al Hollywood madrileño* (1927) experimentalak eta *La hija de Juan Simon* (1935) espainolada.

ARGAZKIA

1936an Donibane Lohitzunen bizi da. Jaurlaritzarentzat lan egiten hastean, Paristik zuzenduko du Euskal Zinematografia Zerbitzua; Bartzelonan den Eduardo Diaz de Mendivil jeltzalearekin lankidetzan. Haien lan-moldea da, kamaralariak Euskadira bidali, eta ondoren materiala Parisen muntatzea, Bartzelonatik Diaz de Mendivilek gainbegiratuta. Bi izango dira gisa horretan Jaurlaritzarentzat lan egingo duten kamaralariak: Robert Petiot frantsesa eta Jose Maria Beltran espainiarra. Azken hau, punta-puntako operadorea da; Espainiako onenatarikoa⁶², eta Sobrevilak bere ondoan atxikiko du, Parisen.

Haiekin batera, hala ere, hirugarren operadore baten irudiak ere agertuko dira *Guernika* filman: Agustin Ugartetxea getxohtar zinemazalearenak. Familia oneko militante abertzale hau, 16 mm-ko kamera baten jabe da; eta frankistek Euskadi hartu aitzin, EAJk ezker eskuin eramango du, irudiak hartzeko. Hala, besteak beste, Gernika erre berriaren irudiak, DE PABLOk ikertu zuenez,

⁶² Hilabeteetan, 3.000 franko pagatuko dizkio Jaurlaritzak. Soldata inportantea, ministroek 6.000 kobratzen zutela kontuan izanik (DE PABLO, 2006: 90)

Ugartetxeak filmatuak dirateke:

Su contribución al cine documental belico es muy importante, como lo demuestra el hecho de que algunas de las imagenes filmadas por él (las únicas de Guernica despues del bombardeo del 26 de abril de 1937, tomadas desde el lado republicano) hayan sido incluidas multitud de veces en filmes de montaje, aunque todos los autores hayan errado al atribuir las a otros cineastas, en especial a Jose Maria Beltran (2006: 94).

Jaurlaritzak 1937ko urte hastapenean notiziario gisako bi dokumental labor burutu ondotik⁶³, Euskadi galtzean, Sobrevila *Guernika* ekoizten jarriko da buru belarri. Ez du soldatapean lan egin nahiko: filma osoa berak ekoitziko du (Diaz de Mendivilen begiradapean), behin bukatuta jabetza Jaurlaritzari salduz. Horrek ez du esan nahi ordea, diru guztia bere poltsikotik aurreratuko duenik. DE PABLOren ustez, Pariseko Euzko Jaurlaritzaren 1937ko diru-kontuetan “Cine Propaganda” atalean agertzen diren 185.409,5 frankoak dirateke *Guernika*-ren kostua (2006:104). Aski aurrekontu handia, nolana dela.

Filmaren helburua, argi eta garbi, mundu zabalean Euskadi autonomoaren aldeko propaganda egitea da, frankistek zabalduko faltsukeriak neutralizatu. UNSAINek dioenez, “*Zehazki abertzalea zen planteiamendu batetik burutua zen Guernika, eta euskaldunak herri baketsu, kultur nortasun handiko, katoliko sutsu eta demokrazia eta askatasunaren maitale gisa aurkezten zituen, bapatean gerra inperialista batean nahasturik aurkitzen zirelarik*” (1988:33). Ez da beraz, euskaldunei zuzendutako filma bat: nazioarteko iritzi publikoa du jomuga. Eta bereziki, nazioarteko iritzi publiko kristaua; Euskadi katoliko eta autonomoa, Espainia gorri edo faxistatik aparte agertuz, beste errealitate bat bezala. Hiru bertsiotan zabalduko da: espainolez, frantsesez eta ingelesez.

Beraz, propagandako film beliko bat den heinean, momentuko gerra egoera du gai nagusi *Guernika*-k. Haren ondorioen kontrako salaketa oihua da, beste ezereen gainetik. Zentzu horretan, balirudike, ezer gutxi duela ikustekorik orain arte aztertutako dokumentalekin. Alta, filmak deskribatzen duen Euskal Herriko pre-belikoa, Unsainek apuntatzen zuenaren ildotik, ezagun egingo zaigu. Euskaltasunari buruz erabitzen duen iruditeriak, aztergai dugun tradizio filmikotik edaten du, nabarmen.

⁶³ *Semana Santa en Bilbao eta Entierro del benemérito sacerdote vasco Jose Maria de Korta y Uribarren.*

Irudiak

Guernika-k nolako Euskal Herria marrazten duen, off-ahotsaren testuak azaltzen digu, beste ezerk baino hobeto. Euskal bizi molde tradizionala erakusten duen bitartean, halaxe dio esatariak: “*El Pais Vasco, en la Peninsula Iberica, ha conservado a traves de los siglos sus características raciales, un idioma milenario, amor a la independencia individual y colectiva, devoción a la familia y una fe religiosa sin intransigencias sectarias: una juventud laboriosa de costumbres sanas y sencillas*”.

Baserria euskal nortasunaren metafora gisa agertuko zaigu; eta laborantzarekin batera, arrantza nabarmenduko da, euskaldunen langintza bezala (“pueblo de navegantes” izendatuko du Euskal Herria du esatariak). Horrekin batera, lehenago ere entzun ditugun kantu koralak. Arrantzarentzat, adibidez, *Boga boga*. Eta lehenago ikusi ditugun irudiak ere. Literalki. Izan ere, Euskal Herri aurrebelikoa deskribatzeko irudi berriak filmatzeko zailtasunen aurrean, *Au Pays de Basques*-etik ateratako zenbait plano erabiliko ditu Sobrevilak.

Bere nortasuna fidelki atxikiz bakean bizi den herri hori, bat-batean kanpotik datorren gerra basati baten erdian harrapatua aurkituko da, inbaditua. Hala, momentu horretan kokatuta, *Guernika*-ren muina Euzkadiren defentsa eta batez ere, gerrak euskal populuari ekarritako desgraziak dira. Bi bereziki: Gernikako bonbardaketa, eta euskal haurren ebakuatzea eta deserria⁶⁴. Bi eszena hauetako irudiak, indar dramatiko izugarriak (Adibidez, Santurtziko portuan, haurrak enbarkatzen eta amak, negar zotinka portutik agur egiten), famatuak egingo dira mundu osoan eta hainbat filmatan erabiliko dira ondoren.

ARGAZKIA

⁶⁴ Besteak beste, Donibane Garaziko zitadelan eta Uztaritzen agertzen dira errefuxiatuta haurrak eta esatariak Manuel Ynchausti aipatzen du, kolonien antolatzaile eta mezenas nagusi gisa. Sekuentzia honetan, Iparraldeko eta Hegoaldeko euskaldunen arteko anaitasuna nabarmentzen da, etnikoki herri berdinen parte direla aipatuz. Filmaren beste zenbait zatitan, ordea, Euskal Herria, Hegoaldearekin lotzen da eksklusiboki. Bereziki azken sekuentzian, ikusiko dugunez, Hendaiatik Hondarribiara begiratzen duten arrantzaleak “Frantziatik haien aberriari so” daudela dio esatariak.

Baina Euskal Herriari buruzko iruditeriara itzulita, filmeko azken sekuentzia aipa dezagun. Bistan denez, lehenago, Gernikako bonbardaketa agertu zaigularik, esatariak hiriak euskaldunentzat zeukan esanahiarekin lotu du suntsiketa: Gernika *“euskal askatasunen”* sehaska da, eta arbola, haien ikur behinena. Horregatik filmaren azken sekuentziarako, *Gernikako Arbola*-ren musika hautatuko du Sobrevilak. Haren laguntzaz, arrantzale zahar batzuk ikusten ditugu; Hendaiako badian eserita, txapela buruan, Hondarribiarantz nostalgiatz begira. Honakoak dira filmeko azken hitzak: *“Estos viejos marinos tampoco olvidarán, y saben quien han destrozado su vida. Desde Francia, en Hendaya, contemplan obsesionados, al otro lado del río, sus casas vacías de Fuenterrabía y su patria invadida y destrozada.”*

Eta azken irudi bezala, beste behin ere, Kantauri itsasoa; eta olatuak orroaka.

Zabalpena, oihartzunak, lapurretak

Aipatu ditugu lehenago Agustin Ugartetxea zinemazale jeltzaleak, Gernika bonbardatu berritan hartutako irudiak. Frankistak Bizkaian sartu aurretik hirian filmatutako toma bakarrak dira. Sinbolo gisa daukaten balioaz gain, suntsiketaren egiletzari buruz nazioarte mailan zegoen eztabaidaren ingurumarian, froga definitiboa izan zitezken frankistek defendatzen zuten “sutearen” bertsioa gezurtatzeko. Baina herri ikusezina ikusgai egin lezaketen irudiek maldizio bat daukatela lirudike. Gernikako irudiak desagertu egingo dira. Edo hobe esanda, desagerrarazi egingo dituzte.

Materiala Agfa etxera igorriko du Jaurlaritzak errebelatzera⁶⁵. Bobinetako batek “Guernica” idatzita darama kanpoaldean eta bertan, suntsiketaren tomarik esanguratsuenak gordetzen dira (DE PABLO, 2006a). Baina Agfa-k Jaurlaritzari materiala itzultzean, ez da Gernikaririk ageri inon. Haren ordeztan, Italiar paisaia batzuk sartu dituzte, tronpatu balira bezala. Agfa etxea -esan beharrik ere ez dago- alemaniarra da.

Sobrevilak eta Jaurlaritzak, mila eta bat saiakera, gestio eta salaketa egingo dituzte, Agfa-k lapurtutako bobina itzul dezan, baina Argazki-etxeak behin eta berriz ukatuko du afera; segurtatuz

⁶⁵ Materiala marka horretakoa zen.

Jaurlaritzak entregatutako pelikulak Italiako bistak zituela. Azkenean epaiketa izango da Parisen eta Agfa-k “galdutako” bobinaren zati tiki bat itzuliko du.... Baina *Guernika* estreinatu ondoren.

Bigarren muntaketa batean, Agfak itzultitako toma laburrak gehituko dira filmera. Alta, ordurako, Sobrevila eta Jaurlaritzaren arteko harremana asko petraldu da auzi honen ondorioz. Zuzendariak, aski egin ez izana leporatzen die jeltzaleei.

La negligencia y abandono con que han sido tratados los asuntos de la cinegrafía da idea el caso siguiente: mientras en el mundo se discutía si Guernica fue destruida por los Gubernamentales o los facciosos, existía una prueba en poder del Gobierno de Euzkadi (...), pues era la película indicada y sin embargo, nadie se ocupa de ella (DE PABLO, 2006a:114).

Bestalde, Parisen muntaia egiten ari den garaian ere, bakarrik sentituko da zuzendaria eta mikazki kexatuko da horretaz. “*Ninguna ayuda en la Delegacion de Euzkadi en Paris. Los músicos no colaboraron. Los escritores se evadieron*” (DE PABLO, 2006a:122). Azkenean, 1937ko irailean bukatuko du filma. Hogei minutuko iraupena izango du.

ARGAZKIA

Guernika urriaren 15ean estreinatuko da Parisen, erbesteratutako buruzagi abertzale zenbaiten aurrean, eta geroztik, hainbat herrialdetan zabalduko da; kasu batzuetan zirkuito komertzialetan. DE PABLOk dioenez, 1937 eta 1938 artean, Frantzia, Espainia errepublikarrean, Belgikan, Erresuma Batuan, Estatu Batuetan eta Latinamerikan ikusiko da filma. Alta, Sobrevilak eta Jaurlaritzak, aurreikuspen handiagoak omen zituzten.

Nolanahi dela, oro har, oso harrera beroa izango du *Guernika*-k. Etxekoengandik hasita, Pariseko *Euzko Deya* bozkario handiz mintzatuko da: “*Este no es un filme de guerra, sino de paz; no es una ardiente composición partidista, sino una página de acento humanitario. Guernika muestra la paz de egloga que rodeaba la vida del pueblo vasco, pacífico, religioso, sin defensa, cuando de repente se vio atacado e invadido*”. Kanpoko kritikei dagokienez, 1938ko apirilean, oraindik pozez puztuta dago Sobrevila: “*Estaba de acuerdo toda la crítica, no sólo la española sino la del mundo entero, que era la mejor propaganda que de Euzkadi y por ende de la República Española se había realizado*” (DE PABLO, 2006a:143).

Gaur eguneko kritikari eta historialariak ere, ia aho batez mintzo dira *Guernika*-ri buruz. ZUNZUNEGUIren ustez, “*Contiene algunas de las mejores tomas jamas realizadas sobre la Guerra Civil Española y su montaje revela una mano avezada y sensible*” (1985:133). DE PABLOrentzat berriz, “*Guernika sigue siendo aun hoy una excelente pelicula sobre la Guerra en Euskadi*” (2006a:134).

Laburbilduz, *Guernika*, orain arte aztertutako filmen oso bestelakoa da; Hego Euskal Herriko momentu historiko klabe baten kronika propagandistikoa egiten baitu nazioarteko komunitateari begira, laguntza politikoa lortzeko asmoz. Alta, marrazten duen gerraurreko Euskal Herriak, *Au Pays des Basques*-eko arkadia zoriontsuaren antza handia dauka. *Guernika*-n ere, euskaldunak herri berezi, baketsu eta kristaua dira; galtzera utzi nahi ez duen kultura eta hizkuntza zahar baten jabe eta bizimolde tradizional bati lotua. Nortasun hau irudikatzeko, *Guernika*-n ere, baserria eta *Gernikako Arbola* bezalako sinboloak aurkituko ditugu; Aiton-amonen eta iloben arteko harremana transmisioaren metafora bezala, eta Kantauri itsaso harroa, euskal izaera librearen erakusle.

Ezberdintasunen artean, lurraldetasuna aurkituko genuke. *Guernika*-rentzat, Euskal Herria Hegoaldea da; eta Iparraldea “Frantzia” deitzen du argiki, hango euskaldunak “etnikoki anaiak” direla aipatu arren. Honen zergatia, hala ere, samur ulertu daiteke, filmaren helburuei begiratuz gero: Zazpi probintziaz osatutako herriaz mintzatzea, Hegoaldearen “inbasioa” salatu nahi denean, mezua nahastea egitea baino ez zen izango. Eta gainera, propagandaren “bezero” nagusietakoa Frantzia izanik, ez zirudien oso komenigarria haren lurralde zati batez jabetzea. Nolanahi dela, lehen kapituluan ikusi dugun bezala, Hegoaldeko abertzaletasuna ez da garai hartan (ez aurrerago ere) sobera kezkatzen Iparraldea euskal proiektu nazionalaren parte bilakatzen. Nahiago du babesleku bezala atxiki, indar guziak Hegoaldean zentratuz.

Im lande der basken, 1944

Hendaiatik Hondarribira herriminez begiratzen duten arrantzaleentzat, Iparraldea ez da luzaroan babesleku izango. II. Mundu Gerra lehertuta, 1940an Alemaniak Frantzia inbadituko du, eta Ipar

Euskal Herriaren zati handi bat nazien okupaziopean geldituko da.

Gerra eta okupazio urteotan, euskaldunek “*alemanen denbora*” deituko duten sasoiari, partida Frantzia eta Alemaniaren artekoa izango da Ipar Euskal Herrian. Aberria inbaditu duten arrotzen eta frantsesen artekoa. Alta, horrek ez du esan nahi zenbait intelektual nazi, euskal kulturaz interesatuko ez direnik. Euskaldunen ezaugarriak (arraza eta hizkuntza bereziko herri zaharra, indoeuroparren aurrekoa, folklore eta kultura bizikoa...), aski erakargarri datezke haientzat. Ez da gauza berria, bestalde; funtsean, lehenago ere hainbat intelektual aleman interesatu ziren Euskal Herriaz, Humboldtetik hasita.

Jarrera hau ez da orokortua izango, baina hala ere, fruitu batzuk emango ditu, baita zineman ere. Garaiko katalogo eta zentsura fitxa alemaniarretan, Euskal Herriari buruzko zenbait filmaren tituluak ageri dira. Gutxienez honakoak: *Biscaya südwärts* (Bizkaia Hegoaldera); *Die Basken* (Euskaldunak); *Das Volk der Basken* (Euskaldunen herria) eta *Im Baskenlande* (Euskal Herrian) eta *Im lande der Basken* (Euskaldunen lurrian) (DE PABLO & SANDOVAL, 2008:159). 2000. urtean, Teresa SANDOVAL ikerlari madrildarrak, azken honen kopia bat aurkituko du Alemaniako Zinemateka Nazionalean. Hala, *Im lande der Basken* (Herbest Brieger, 1944) arretaz aztertuz, nazien garaiko alemanek, Euskal Herria pantailan nola irudikatu zuten ikusi ahal izango dugu.

Sorrera eta ekoizpena

Herbest Brieger, zinemagile errekonozitua da 40ko hamarkadaren hasierarako Alemanian (DE PABLO & SANDOVAL, 2008). Alderdi Naziko kide, film kulturalak burutu ditu batez ere, eta kritikak maiz laudatu du bere lana. 1941 eta 1942 urteen artean, Frantzia okupatuko eskualde ezberdinetan ibiliko da errodatzen eta lan horren emaitza, 1944an estreinatuko diren lau film izango dira: *Im Lande der Basken* (Euskaldunen lurrian), *Biscaya südwärts* (Bizkaia hegoaldera), *Frankreichs Süden. Landschaft und Leben am Mittelmeer* (Frantziaren Hegoaldea. Mediterraneoko paisaia eta bizia) eta *Im Tal der Rhone* (Rodano bailaran).

ARGAZKIA

DE PABLO eta SANDOVALek azpimarratzen dutenez, Briegerrekin batera, *Im lande der Basken*-eko kredituetan, Victor con Ihne buruzagi nazia ere aurkituko dugu: Hitlerren gertuko pertsona, 1933tik 1944ra haren kantzilergo pribatuko idazkari izango dena. Ekoiztetxea, berriz, UFA izango da, Alemaniako estatuaren ekoiztetxe ofiziala. Hala, ez dirudi euskaldunei buruzko filma egitea, Briegerren interes pertsonal hutsaren fruitu izango denik. Azalpen sakonegien bila jardun gabe⁶⁶, produkzioaren ezaugarriek eta hartan ageri diren izenek erakusten dute, Euskal Herriarekiko interesa ez zela, bederen, pertsona bakar baten kontua.

Irudiak

Formari dagokionez, *Im lande der Basken* 13 minutuko zuri-beltzezko dokumentala da; faktura profesional bikainekoa. Eszena gehienak, kamerarentzako antzeztuak izan direla antzematen da. Zuzeneko soinurik, bestalde, ez da apenas erabiltzen, momentu laburren batean salbu.

Ondorengo orrialdeetan ikusiko dugunez, Briegerren filmak bete-betean egiten du bat orain arte aztertu ditugun filmek euskaldunei buruz emandako irudiarekin. *Im lande der basken*-eko Euskal Herria, Pirinioetako bi aldeetan zabaltzen den herri zaharra da⁶⁷; hizkuntza misterioitsu eta kultura tradizional exotikoa duena. Muga politikoetatik haratago bizirauten duen herri naturala.

ARGAZKIA

Zentzu horretan, ideologia naziarekin baino, erromantiko europarrek Euskal Herriari buruz eraikitako diskurtsoarekin dago lotuago; nahiz eta filman zehar, autoreen begiradari buruzko pistak emango dizkiguten keinu batzuk aurkituko ditugun. Hala, narrazioaren epikan eta zenbait hitzen

⁶⁶ SANDOVAL eta DE PABLOk iradokitzen dute, Briegerren filmak zerikusia izan dezakeela, filmaketen garaian Werner Best SS-en buruzagia Parisen egotearekin. Best, nazien mendeko “Herrien Europa” bat osatzearen aldekoa omen zen; euskaldunak, bretoiak, katalanak edo eta flandriarrak herri asketzat baitzituen (DE PABLO; SANDOVAL, 1969-70). Nolanahi dela, frogarik ezean, Best Briegerren filmarekin lotzen duen hipotesi hau ez da espekulazio bat baino.

⁶⁷ Alta, zazpi probintziko herriaz mintzatzen den arren; eta mugan, guardia zibilak eta jendarmeak ikusiko ditugun arren, kamara ez da Hegoaldera pasatuko. Filmak Iparraldea erakutsiko digu bakarrik, eszena batean, Txingudiko badiaren bestaldean, Hondarribia ikusten den momentua salbu.

erabileran (Euskal Herria behin eta berriz, “nazio” deituko du; pilota, “joko nazional” eta fandangoa “dantza nazional”); nola, ezkutuei, lauburuari eta beste zenbait eguzki-ikurri eskaintzen dien arreta handian (bai etxeko dekorazioetan; bai hilarrietan).

Nolanahi dela, Briegerren filmak darabiltzan motibo bisualak, oso antzekoak dira aurretik aztertutako filmekiko; eta nabarmentzekoa da hori, kontuan hartzen badugu, ia ezinezkoa dela zinemagile alemanak bere lanaren *aurrekariak* ikusi izana.

Filman agertzen diren ordenean, honakoak dira, motibo bisual horietatik nabarmenenak:

-Euskal Herriaren mapa (gutxi gora beherakoa) eta lauburua, hasteko.

-Mendi haranak.

-Jendarmek eta Guardia Zibilek zaindutako Hendaiako muga.

-Arrantza: Donibane Lohitzuneko portua / Sardinak deskargatzea.

-Ama, alaba eskutik daramala. Iturritik ura ateratzen.

-Baserria. Etxearen garrantzia (lokutoreak azaltzen du).

-Sukaldea; tximinia gainean hiru eskopeta daudela.

-Ohorezko makila.

-Idi pareira tiratzen duen baserritarra.

-Artzainak.

-Hilarriak eta elizak. Euskal hil erritoen erakusle.

-Pilota: Modalitate ezberdinak. Ze joko herrikoia den ikusten da. Publiko ainitz, eta apezak ere jokalaria ari dira. Filman zuzeneko soinua duen momentu bakarrean, epaileak, euskaraz abesten ditu puntuak: “*Hamar eta bederatzia, hamalau eta hamairu jaunak*”.

-Bi dantzari bikote, mendiaren erdian fandangotan; soinu-jolea lagun dutela.

-Biarritzeko kostaldean, Kantauri itsasoa orroaka, bukatzeko. Eta honako hitzok:

Hala, herriak banatzen dituzten Piriniotako baso ilun-menditsu eta haran salbaietan,

euskaldunak bizi dira; jatorri misteriotsuko jende hori. Haien lurraldearen antzera, malenkoniaz eta bakardadez betea da haien bizitza; eta betea da, baita ere, indarrez eta adorez, Bizkaiko itsasoaren olatu suharren antzera.

Ikusten denez, *Im lande der basken*-eko euskal imaginarioak, aurreko filmenaren kalkatua dirudi. Alta, tarteka, irudi arrotzak agertuko dira; seguru aski, filma azaleko kanpo begirada batetik eginaz izatearen ondorioz. Kredituetan ez da euskaldun bakar bat ere agertzen eta hori, gure ustez, igarri egingo da hainbat momentutan.

ARGAZKIA

Hasteko, fandangotik at, ez da euskal doinu bakar bat ere entzungo filma osoan. Bigarren, eszenen eraikuntzak, filmatutako errealitatearen barne erritmoaren kontra jokatu du zenbaitetan. Bukatzeko, momentu batzuetan, nahigabeen beste filmaren bateko irudiak kolatu direla ematen du: Esaterako, Donibaneko portuan den biolinistaren irudiak (estetikoki eder askoa izanda ere), gehiago lirudike Amsterdameko portuko eskale bat, Donibane Lohitzuneko arrantzale bat baino. Beste eszena batean, trena ikusten dugu goi-mendiko haran batetatik eta biaduktu erraldoi batetik pasatzen; eta ondoren herri bat. Ez da Jose Miguel Barandiaran izan behar, ohartzeko paisaia horiek ez direla Euskal Herrian; eta are gutxiago, DE PABLOk eta SANDOVALek dioten gisan, Iparraldean.

Zabalpena eta oihartzunak

Filma 1944an estreinaturik, naziek II. Mundu Gerra galdu baino urtebete lehenago, segur aski *Im lande der basken*-ek ez zuen proiektio bizitza luzea izango. Alta, DE PABLO eta SANDOVALek ikertu dutenez, garaiko zentsurak kafifikazio bikaina emango dio; eta SANDOVALek aurkitutako kopia txekieraz azpitolatuta egonik, pentsatzekoa da, Alemaniaren menpeko herrialde guztietan banatuko zela. Autore hauek diotenez:

La Ufa distribuía sus películas por todo el mundo, por lo que no extraña que se haya

conservado hasta el momento esta versión con subtítulos en checo, como ocurre con otros documentales de la Ufa. De hecho, durante la guerra se hacían unas mil copias del noticiario oficial alemán (*Die Deutsche Wochenschau*), en al menos 15 idiomas diferentes, que se distribuían en los países ocupados (DE PABLO & SANDOVAL, 2008:158).

ARGAZKIA

Argi dago Auñamendietatik urrun sortutako kanpotar batek, Auñamendietatik urrun bizi diren kanpotarrentzako egindako filma dela *Im lande der basken*; eta horregatik, batzuetan azal samarrekoa suertatzen da haren begirada. Alta, ikusi dugun bezala, filmak antzekotasun nabarmenak ditu beste garai eta kontestu batzuetan Euskal Herriari buruz egindako lanekin eta beraz, aztergai dugun tradizio filmikoaren baitako katebegi gisa har dezakegu, inolako zalantzarik gabe.

The Land of The Basques, 1955

Aztertu dugu Euskal Herria gaitzat zuen film frantses bat. Aztertu dugu ere Euskal Herria gaitzat zuen film aleman bat. Azter dezagun orain britaniarra.

30eko hamarkadan, Frantzian *Au Pays des Basques* (Euskaldunen herrian) eta 40ko hamarkadan, Alemanian *Im lande der Basken* (Euskaldunen lurrian) filmatuko diren bezala, 50eko hamarkadan, Erresuma Batuan, *The land of the Basques* (Euskaldunen lurraldea) burutuko da. Tituluen parekotasun harrigarri honetaz gain, filmen ekoizpenean ere, antzekotasun handiak aurki ditzakegu: Aurreko bi filmetan bezala, *The Land Of The Basques* punta-puntako ekoiztetxe baten lana izango da (kasu honetan, Associated Redifussion, ITV telebista katearentzat). Eta aurreko bi kasuetan bezala, enkarguz ariko den prestigiozko zuzendari bat izango da egilea (kasu honetan, Orson Welles zinemagile handia).

Alta, aurreko biak ez bezala, *The land of the basques* ez da zinema saletarako filma bat. 50eko hamarkadan sortu berria den telebistarako egindako dokumentala da; Orson Welles protagonista duen *Around the World with Orson Welles* bidaia-programa bateko kapitulua.

Euskal Herriari buruz ematen duen irudia aztertzeke ordea, gutxi inporta du horrek. Ondorengo orrialdetan ikusiko dugunez, *The land of the Basques* aztertu ditugun filmen ildoan koka liteke.

Sorrera eta Ekoizpena

Munduko leku ezberdinak Orson Welles *zizeronearen* eskutik ezagutzeko telebista saioaren ideia, 50eko hamarkada hasieran hasiko da garatzen. Alta, ez da 1955ko udaberrira arte gauzatuko. Orduan, estatubatuar zinemagile ospetsuak, ordu erdiko hogeita zortzi dokumental zuzentzeko kontratua sinatuko du Associated-Rediffusion ekoiztetxearekin, Erresuma Batuko lehen kate pribatuetakoa den ITVn emititu daitezela.

Bisitatutako lekuak baino, Welles bera izango da dokumentaletako protagonista nagusia, hura agertze hutsak erakartzen baititu ikusle britainiarrak. Lehen pertsonan ariko da beraz, eta kamara aurrean azalduko da, pipatuz, beti ele egokia mihian, bere *gentleman* xarmantaren itxurarekin publikoari leku harrigarriak pertsonalki erakusten.

ARGAZKIA

Dokumental gehienetan, hiri handiak izango dira hautatutako destinoak eta Wellesek, zinemagile ofizioa dokumentalgintzan ere maisuki menperatzen duela frogatuko du; bai grabaketan (multikamerarekin errodatuko du); bai lekuko elkarrizketak gidatzean; eta bai muntaian, filmen erritmoa goxoki ehunduz. BERTHOMÉ eta THOMASEk diotenez, telebistarako jarduteak, kontamolde berriekin jolasteko aukera emango dio:

La télévision à laquelle il se consacre parallèlement au cinéma dès 1955, offre à Welles un nouveau terrain d'expérimentation. Sa conviction est qu'il en faut pas y voir une forme dramatique mais une forme narrative. Dans la lignée de son travail radiophonique et des films de Sacha Guitry dont il a reconnu l'influence, il s'y octroie le rôle de conteur à la première personne du singulier, cherchant une communication immédiate avec le spectateur.

(BERTHOME, 2006:198)

Dokumentalak bi astean behin emitituko dira telebistan, baina ekoiztetxearen eta Wellesen arteko ezadostasunak medio, azkenean, hitzartutako hogeita zortzi kapituluetatik sei baino ez dira burutuko. Horietatik bi -lehendabiziko biak- Euskal Herriari buruz izango dira. Aipatutako *The land of the Basques* eta haren segida izango den *The Basque Pelote*⁶⁸. Bigarren kapitulu hau egitearen arrazoia, omen, Wellesek Euskal Herrian grabatutako materialaren ugaritasunean datza. *The land of the Basques* bukatuta, oraindik badauka beste filma bat egiteko adina. Eta egingo du.

The land of the Basques, 1955eko urriaren 7an estreinatuko da ITV britaniar telebista katean. *The Basque Pelote*, berriz, hamabost egun beranduago; urriaren 21ean.

Talde teknikoari dagokionez, Wellesek berak onduko ditu gidioia eta zuzendaritza; Alain Pol frantziarra izango da kameralaria, eta Colette Cueille eta Michelle Daviden gain geratuko da muntaia.

Irudiak

Filmak 40 minutu luze irauten ditu; eta zati handi bat, Wellesek lekuko lokal anglofonoei egindako elkarrizketek okupatzen dute: lehenik, Ameriketako artzain ibilitako euskalduna; ondoren, Ziburun bizi den Leal Wertebaker idazle amerikarra; gero, honen 10 urteko semea, Chris; eta bukatzeko, pilotan bikain ari den bost urteko euskal haurra. Ekintzaren eremu naturalean egindako elkarrizketak dira, aski espontaneoak iduri dutenak. Eta haietan, plano-kontraplanoaren bidez, Wellesek elkarrizketatuak adina garrantzia hartzen du.

Alta, forma aldetik orain arte aztertutako filmekiko aski ezberdina izanik ere, mamiari dagokionez, *The land of the Basques*-eko Euskal Herria, Champreux edo eta Briegerrek ikusi zutenaren

⁶⁸ Euskadiko Filmatégian, *Around the world with Orson Welles* saileko Euskal Herriari buruzko bi filma gordetzen dira: *Pays Basque I* eta *Pays Basque II*, biak 25 minutukoak. Bigarrenak, leheneko zenbait irudi ber-erabili eta gero, zati handi bat pelotari dedikatzen diola kontuan harturik, pentsatzekoa da berau dela *The Basque Pelote* delakoa. Nolanahi dela, interneten, bi filmatako irudiak biltzen dituen 44 minutuko bertsioa ikus daiteke, *The Land of the Basques* izenburupean, eta horixe da aztertuko duguna.

haurridea da; irudi zenbait, kasik berdinak direlarik.

Hastapena da, agian, filmeko zatirik esanguratsuen (eta dudarik gabe, ezagunena). Kamera bat ikusten dugu, eta segidan, Orson Welles ahotsa entzuten da: *“Hemen Orson Welles, kameraren atzean. Europako gailur urrun batean kokatu dugu gure kamera gaurkoan, euskaldunen lurraldean.”*

Iparraldea eta Hegoaldearen arteko muga ikusten dugu, eta bertan, Guardia Zibilak eta Jendarmeak. *“Kamera mugan bertan paratu dugu. Han Nafarroako erresuma zaharra dago. Eta hor, Behe Pirineoak itsasorantz hurbiltzen diren lekuan, Frantzia. Guardia asko dago oraindik hemen, eta Espainiako gerraren ondotik muga luzaz itxi zuten, altzairuzko oihal txiki bat egiteko”.*

Kamara astiro mugitzen da Bera eta Azkaine arteko mendietatik. Muga naturalik ez balego bezala. Muga bakarra, polizia ezberdinek ezartzen dutena bailitzan. Ondoren, zenbait euskaldun agertzen dira, txapela buruan, mugaren alde batetik bestera lasai oinez pasatzen. *“Bakean ala gudan hemen goian bizi direnentzat, muga teorikoa izan da beti. Espainiako eta Frantziako gobernuen teoria, haien ofizialak baitabiltza inguruotan”.*

ARGAZKIA

Iholdi eta Ortzazeko frontoi-plazetarantz hurbiltzen da kamara. Aurrerantzean, euskaldunak ikusiko ditugu: Musean ari diren aitona, eta haurrak. Pilotan ari diren gazteak, eta begira duten apeza. Irrintzia botatzen duen gizon sendoa. *“Hemengoak ez dira ez frantziarrak, ez espainiarrak: euskaldunak dira. Beste erresuma eta errepubliken gorabeherek ez diete hori ahantzarazi. Eta euskaldunak dira... euskaldunak direna. Tira, zer da euskaldun bat? Ongi dakigun bakarra da, zer ez den. Frantziarra edo espainiarra ez izateaz gain, ez da mediterranearra, ez alpinoa, ez magyarra, ez zelta, ez germaniarra, ez semita, ez eskandinabiarrak. Izatez, arioa ere ez. Inork ez daki zeintzuk ziren bere arbasoak. Bere ustez, Adan eta Eva ere euskaldunak ziren. Bere egoera, Ameriketako indioen antzekoa da: Aborigena da. Hemen zegoen beste Europarrak iritsi zirenean. Bere hizkuntza arraroan mintzo da oraindik; jatorri ezezaguna duen horretan”.*

Ondoren, Etxalar inguruko uso-ehize famatua ikusiko dugu; sare, irrintzi eta guzti. Wellesek, haren mugaz gaindiko izaera nabarmenduko du, eta baita ere, “*euskaldunek sortua*” dela, “*bale ehizea bezala*”. Arrantzarekin (beste behin ere, arrantzaleak ikusiko ditugu, barkuetatik atuna deskargatzen), filman zehar, euskaldutasunaren irudi kanonikoetako ainitz aurkituko ditugu; batzuetan, elkarrizketatuen irudiekin tartekatuz; besteetan, eszena osoa hartuz. Besteak beste, honakoak:

-Amerikanua: Wellesek, Ameriketatik itzuli den gizon bat elkarrizketatzen du, ingelesa dakiela profitatuz. Hango eta hemengo bizimoldeak konparatzen dituzte, eta Ameriketako aurrerapenak gora behera (telebista ikusten zuen han, kontatzen duenez), euskaldunak, Euskal Herrira itzuli nahi zuela dio.

-Euskara eta kulturaren mantentzea: behin baino gehiagotan aipatzen da euskara, haren jatorri misteriotsua, eta bere berezitasun kulturala. Euskaldun izaeraren ezaugarri nagusienetan kokatzen du hizkuntza filmak.

-Fandangoa, dantza herrikoa: zaharrak eta gazteak ikusten ditugu plazan dantzari. Wellesek nabarmentzen du, musikariak, herriko harakina eta okina direla.

-Pelota, joko nazionala: pilotako modalitate ezberdinetan, zahar eta gazte ikusiko ditugu jokoan; armailak ikuslezk beterik; bost urteko haurrak, eskolatik irteten, pilota horma baten kontra joz; apeza, meztatik landa, partida bat jokatzen herriko gazteekin...

-Familia, oinarritzko gizarte egitura: euskaldunarentzat familia, (etxeari lotuta, noski) herria bera baino garrantzitsugoa dela aipatzen da; “euskal emakumea”-ren rola nabarmenduz.

ARGAZKIA

Musikari dagokionez, Donibane-Ziburu inguruko estudiantina batek bandurriaz interpretatutako kantak entzuten ditugu filman zehar. Airerik aipagarriena, hainbat momentutan aditzen den, *Haurrak ikasazue* da. Momentu batetan, Chris haur amerikar ziburutartuak, haren esanahia azalduko dio Wellesi:

“*Haurrak ikasazue*”

*euskaraz mintzatzen,
ongi pilotan eta
oneski dantzatzen”.*

Horra, bertsoz paratua, *The Land of the Basques*-ek euskalduntasunaz ematen duen irudiaren sintesia; bai eta ere, bide batez esateko, aztergai dugun tradizio filmikoarena ere.

Zabalpena eta oihartzunak

Ez dakigu nolako harrera izan zuen *The land of the Basques*-ek estreinatu zenean. Zaila da jakiten; garai hartako telebistari gagozkiolarik ezin baititzakegu zenbatu ikusleak, edo eta egindako kopiak, zinemarako film bat bailitzan.

Nolanahi dela, Wellesen lanak bigarren bizitza bat izango du, 90eko hamarkadan Peio Aldazabalek deskubritu eta Euskal Herrian ezaguna eginez gero. Orduetik, eta bereziki Julio Medemek *La Pelota Vasca* dokumentalean haren zenbait zati sartzan dituenetik, *kuriositate* eta *harribitxi* gisa ikusiko da han hemenka; eta Euskal Herriaren naziotasunaren aldeko argudio gisa ere erabiliko da; Orson Wellesek ere hala aitortu zuela esanez. Gaur egun, ikusgai dago interneteko hainbat gunetan, eta milaka ikusle pilatzen ditu sarean⁶⁹. Alta, bitxiki, gutxi idatzi da hari buruz.

Aberria, 1961

XX. mende erdialdean, Iparraldean Euskal Herria zenbait aldiz filmatzen den artean, Hego Euskal Herrian egoera arras ezberdina da. II. Mundu Gerra bukatuta, aliatuek Franco boteretik ateratzeko esperantzak urtuz doan kandela bezala amatatu dira antifrankistentzat, eta isolamendu sasoi labur

⁶⁹ Youtube.com-eko Argia aldizkariaren kanalean, euskarazko azpidatziekin ikus daiteke osorik. Lerro hauek bukatzen ari garenean, 2014ko ekainean, 17.800 bisitatik gora izan ditu guneak.

baten ondotik, Gerra Hotzaren testuinguruan, mendebaldeko demokraziak erregimen nazionalkatolikoa aitortzen hasiko dira. 1955ean, Wellesek Lapurdin *The land of the Basques* filmatzen duen urte berean, Espainia Nazio Batuen Erakundean onartua izango da. Guzti honek ez dakar barne-errepresioaren leuntzerik, eta gainera, erbesteko oposizioa erabat joko kanpo uzten du. Hala, egoera berrira ezin moldatuz, 1956an Espainiako Alderdi Komunistak estrategia aldatu eta “*berradiskidetze nazionalaren*” alde egingo du.

Hego Euskal Herrian ere, garai berri bat jaiotzen ari da. 1956an Jakin aldizkaria sortuko da, euskal kulturaren modernizazioari bide emanez. Maila politikoan ere, urte berean Parisen antolatutako Munduko Euskal Kongresurako bistakoak dira EAJko goardia zaharraren eta EKINen bildutako gazteen ezberdintasun sakonak eta azken hauek ETA sortuko dute 1959an. Urte bete beranduago, 1960an, Jose Antonio Agirre lehendakaria hilko da. Bestalde, literaturan, 1959an *Maldan behera* publikatuko du Gabriel Arestik eta 1961ean *Orix*e hilko da, gerraurreko belaunaldiaren sinbolo nagusia.

1962an ETAk burututako bere lehen biltzarrean, euskara euskal proiektu nazionalaren ardatz deklaratu du, euskal hizkuntza bakarra beratu dela aldarrikatuz (BRUNI, 1992). Ideia honen atzean, Jose Luis Alvarez *Txillardegi* eta Federico Krutwig-en itzala dago; eta aurreko belaunaldiak hizkuntzarekiko zeukan jarrerarekiko kritika batetatik abiatzen da:

Beste euskaltzale asko bezala, ni neu ere Leitzara joan nintzen 1957ko abenduaren 22an Orix euskaltzain oso hautaturik, Sarrera Hitzaldia aditu nahi genion bertan. Halako batez, bere hitzaldia hasi berria zuelarik, nonbait aretoan zarata handiegia zegoela-ta, bere mintzaldia moztu eta haxe galdetu zigun ozenki: “Qué? ¿No se me oye ahí atrás?”... Leitzan, eta Euskaltzaindiko Sarrera ekitaldian, horrelakorik? Camilo José Celak bere sarrera zeremonian, hau galdetu izan balu bezala: “Et alors? Est-ce qu’on en m’entend pas?”....(...) Orix erdaraz bizi zen, baita euskaltzaleekin ere. Antzerkia, fartsa, komeria, gezurra.... Hitz hauek elkargainka pilatzen ziren nigan. Eta haxe da larriena. Gure aurreko euskaltzale haiei, itxuraz bederen, at zegokiela euskara, lekorean, estratosferan, ez genekien non. Hots, guk, orduko gazte abertzaleok, geure herriaren eta geure kaletarren mintzabide bihurturik nahi genuen euskara. Hortxe somatzen zen bi euskaltzale belaunen arteko hauskunea (TXILLARDEGI, 1994:134-135).

Ingurumari honetan, Parisen bizi da, delineante legez lanean, Gotzon Elortza algortarra (Olabeaga, 1923-Algorta, 2012). Belaunaldi euskaltzale berriaren ildotik, euskara diglosiatik atera nahi duen zinema burutzen aitzindaria. 1959 eta 1963 artean, erabat bere kasa, euskarazko lau dokumental amateur burutuko ditu: *Ereagatik Matxitxakora, Aberria, Elburua Gernika* eta *Avignon*.

Sorrera eta ekoizpena

Euskal Herritik urrun bizi izanagatik, Pariseko euskal taldeetan presentzia aktiboa izango du Gotzon Elortzak 50eko hamarkadatik aurrera: bai *Gernika* taldean txistulari gisa, eta bai hainbat ekitalditako argazkilari amateur gisa ere. Bere herria ondo gogoan duen deserriratu da eta *Le Monde* egunkarian hizkuntza minorizatuari buruzko artikulu bat irakurrita sortuko zaio euskarazko filmak egiteko ideia. “*Zera irakurri neban: ikus-entzunen munduan sartzen ez dan edozein hizkuntza minorizatu, hizkuntza hila izango da epe motxean*”. *Inpresionatuta gelditu nintzan horregaz, eta argazkingintza nozio batzuk baneukazenez, beste inork egiten ez bazuen, euskal zinea neuk egin behar nebala erabagi neban*” (ELORTZA, 2010).

ARGAZKIA

Ordutik, lau urtez, lanean oporrak eskatuta, Hego Euskal Herrira bisitak egiten hasiko dira Bisi Unanue emaztea eta biak. Erdi ezkutuan, 16 milimetroko kamara batekin. Lau eguneko bidaiak egiten dituzte: Lehen eguna Parisetik etortzeko, bigarrena eta hirugarrena filmatzeko, eta azkenekoa Parisera itzultzeko baliatuz. Muntaia berriz, haien etxeko sukaldean burutzen dute oso-osorik: off-eko ahotsa Gotzonek berak grabatuko du irrati-kasette batekin, giro musikak, etxean dituzten euskal disketatik aterako dituzte.... Alegia, erabat artesanalki eta dirurik gabe onduko dute dena; eskulangileek bezala.

Hainbat urte beranduago, XXI. mendea ondo hasita, haren lanenganako interesa piztuko denean, Elortzak behin eta berriz nabarmenduko du bera ez zela “artista”. Modu dikotomikoan, bi bide posible seinalatuko ditu; “*batetik artea dau, nik asko maite dodan gauza; eta bestetik neuk egiten nebana, hau da, helburu konkretu baten mesedetan zinea erabiltea. Nik gauza sinplea egin gura neban, herriak erraz ulertuteko modukoa, garrantzitsuena mezua zalako*” (ELORTZA, 2010).

Garaian, kamara zeukan jendeak, oporretara eraman, lekuen irudiak hartu, eta bueltan, komentario txiki bat erantsita Pariseko zirkuitu amateurretan erakusten omen zituen; *Film du voyage* gisa. Pretentzio handirik gabe, horixe bera egin nahiko du Elortzak. Baina euskaraz.

Lehenago Hernandorenak bezala, Elortzak zinea nazio eraikuntzarako tresna gisa ulertzen du, anbizio estetikoetatik urrun. Alta, Hernandorenaren kasuan, helburua propaganda politikoa zen bitartean, Elortzarentzat mezua hizkuntza bera izango da. Carlos ROLDAN LARRETAK ondo dioenez: “*La apuesta inicial se basa pues, en anteponer el ideal político, aquí centrado en el idioma, a cualquier motivación artística que desvíe la atención del espectador de su fuente de interés principal, la recuperación de la identidad nacional vasca. Por eso, “hay que realizar cine, pero para el pueblo liso y llano”* (1999:30).

Bigarren helburua, euskaldunei beren herria ezagutaraztea litzateke. Izan ere, Elortza harritu egingo da Pariseko euskaldunek Euskal Herriko bazterrak ze gutxi ezagutzen dituzten (ELORTZA, 2010). Euskaldunek Euskal Herriaz egindako dokumentalgintzan, behin eta berriz dakusagu problema hau gainditzeko nahia: norberarentzat ezezaguna den norbere herria erakutsi beharra. Hala, azkenean, Algortatik Bakiorako zatia bakarrik filmatuko duen arren, *Ereagatik Matxitxakora* filma egiten hastean, Elortzaren asmoa Bizkaiatik Lapurdira, euskal kostalde guztia erakustea izango da (LOPEZ ECHEVARRIETA, 1984:125).

Ereagatik Matxitxakora (1959) eta *Elburua Gernika* (1962) dokumentalek Bizkaiko kostako herrietan zeharreko bidaia turistikoa proposatzen dute⁷⁰. Haien artean, 1961ean bururutako *Erria* edo *Aberria* izenekoa⁷¹, ostera, euskalduntasunari buruz mintzo zaigu. Berau izango da, horregatik, xeheki aztertuko duguna.

Alta, atal honekin bukatu aurretik, balio du Elortzaren laugarren eta azken lanaz bi hitz esatea: gaur

⁷⁰ Hala ere, bi filmotan, kriptikoki bada ere, ez dirateke faltako keinu abertzaleak, ZUNZUNEGUIren ustez. “*En ambos films se testimonia, de manera críptica, una voluntad decididamente nacionalista. Y no porque el comentario que acompaña a ambas películas al desfilar de las imágenes sea en euskera, sino por la aparición de los que podríamos denominar imágenes de resistencia. En Ereagatik Matxitxakora será la velada aparición de la ikurrina, simbolizada por esa silla roja y la viga verde que se recortan, en una estudiada composición, sobre una pared encalada. En Elburua: Gernika, las imágenes finales de la Casa de Juntas y el Arbol, cargadas en sí mismas de sentimiento y sentido, y sobre todo, ese fugaz plano –solo legible por aquellos que conocen la historia y el paisaje de Euskadi– del cementerio de Sukarrieta donde durante muchos años reposaron los restos de Sabino Arana.*” (1985: 144)

⁷¹ Lehenik, *Erria* izenburua zuen filmak. Ondoren aldatuko du Elortzak. “*Aberria* jarritz gero, badakizu... “Baina, ze aberri eta ze demonio? Hori al da zure aberria? Zure aberria Espainia da!” Eta, orduan, *Erria* jarri nion, eta, geroago, izena aldatu eta *Aberria* jarri nion.”.

egun galduta dagoen *Avignon* dokumentalaz (1963). Izen bereko frantses hiritik ibilbide turistiko bat egiten omen zuen, *Ereagatik Matxitxakora* eta *Elburua Gernika* bezala. Euskal Herriarekin batere zerikusirik gabeko gaia, edonondik begiratuta.

Hala, beste hiru filmeen aldean aparte gelditzen dela lirudikeen arren, *Avignon* galduak garrantzia historiko handia dauka, gure ustez. Izan ere, film honen bitartez, Elortzak demostratu egiten du euskarak edozein gairi buruz mintzatzeko balio duela: beste edozein hizkuntzaren mailakoa dela. Euskal gaietarako erreserbatutako hizkuntza “maitagarri” izatetik, komunikazio hizkuntza izatera pasatzen da lehen aldiz euskara, ikus-entzunezko medioetan, *Avignon*-en bitartez.

Bada bigarren iraultza bat ere: Mundu guztiak euskal filmetzat hartuko du *Avignon*, gaiak Euskal Herriarekin batere zerikusirik ez izan arren. Alta, Elortzak film berbera espainolez edo frantsesez egin izan balu, jendeak seguru aski ez luke berdina esango. 70eko hamarkadan etorriko diren eztabaidei aurreratuz, beraz, hizkuntzak egingo du *Avignon* euskal filma.

Irudiak

Begiratu diezaiogun memento batez, *Elburua Gernika* filmari, *Aberria*-rekin sartu aurretik. Esan bezala, herriz herrikako ibilbide turistiko soila egiten du, itxuran: *Ereagatik Matxitxakora* bukatu zen lekuan hasi, eta Bermeon barna, Gernikaraino eramaten gaitu Elortzak, leku bakoitzeko estanpak eskainiz. Alta, gai aldetik naif samarra izanagatik, badira gure interesekoak diren zenbait pintzelada ohargarri. Batetik, Bermeoko portua eta arrantza erretratatzan duten irudietan, oihartzun ezagunak hautemango ditugu, *Boga boga* kantua (beste behin ere) entzuten dugun bitartean, atunak eskuz esku deskargatzen dituzten arrantzaleak ikustean. Baina batez ere, azken eszena zaigu azpimarragarri. Tituluak dioen gisan, filma Gernikan bukatzen da; berau da herriz herrikako ibilbidearen “*elburua*”. Baina Elortzak helburu honi ematen dion esangura, turismo hutsetik haratago doa.

“*Azken gerratean*” Gernika osorik “*erre egin zala*” esan eta astelehenetako merkatuaren irudiak erakutsi ondotik, hainbat dantzari ikusiko ditugu kaleetatik desfilatzen, Jesus Guridiren Amaya operako ezpatadantzaren gainean. Zahar eta umeek dantza ezberdinak ematen dituzten bitartean, Elortzaren off ahotsak, hala diosku: “*Baina gaztek egizko euskaldunak izatea nahi badogu,*

gurasoak behar dabe oinarria irakatsi. Gurasoen eskuatan dago Euskal Herriaren etorkizuna. Eurek erakatsi beharko dautsie haurrari ludi honetan bide zidorrean ibiltzean, nahi badugu geure arima orain eta beti euskalduna izatea.”

Gernikako Arbola-ren orkesta bertsioa hasten da orduan, eta Juntetxea agertzen digu pantailak. Iparragirrereren doinua hazi eta hazi ari den bitartean, arbola zaharra ikusten dugu, kanpaidorrea, juntetxeko beste bazterrak... eta azkenik, irudi klimatiko gisa, Gernikako Arbola. Halaxe bukatzen da filma; arbola loretan eta zortzikoaren akordeak boteretsu. Beste behin ere.

Baina 1961ean filmatutako *Aberria* (Edo *Erria*) da, gure ikerketarekin lotura gehien duen Gotzon Elortzaren filma. Beste hiruetan gaia irudien bidezko bidaia turistikoa bada, honetan gaia, tituluak berak erakusten duenez, Elortzaren aberria da: Euskal Herria. Bertan, egileak, euskaldunatasunari ematen dion esangura azalduko digu hitzez eta irudiz; ekintza Muxika inguruko baserri batean kokatuz.

ARGAZKIA

Beste behin ere, Euskal Herriaren errepresentaziorik garrantzitsuena *baserria* izango da. Eta harekin batera, behin eta berriz ikusi ditugun irudiak agertuko zaizkigu pantailan:

- Arbolatik fruitua hartzen duen haurra,
- Mendia,
- Euskarari atxikita bizi diren aiton-amonak, baserriko atean
- Dantza
- Bertsolaritza

Zehatz berba eginez, Elortzak hiru ezaugarri aukeratzen ditu filman, beretzat aberria zer den esplikatzeko. Hala dio, dokumentalaren hasieran, haren off ahotsak:

Aberria zer dan inok ezin deike esan, ze bakotxak daroa bere aberria bihotz barrenian. Niretzako aberria hasten da aittite ta amamaren ondoan, neure lehenengo hitzekin, geure hizkuntzan. Euskaraz. Txistuaren hotsa mendibarretan, aurrekulariaren oinkadak geure zelaietan eta bertsolariaren goi argia baserriko zuhaitzartetan. (...)

Euskara (eta belaunaldi arteko transmisioa), dantza eta bertsoa izango dira, beraz, Euskal Herriaren errepresentazioa film honetan. Eta hala, hiru kapitulu bailiran, banan-banan ikusiko ditugu, baserri-irudi ederrekin nahastuta.

Baserrian den aiton-amona bikoitearekin batera, filmaren hasieran, iturritik ura bildu eta arbolatik (berriro arbola!) fruitua hartuko duen umea, Aitor Elortza izango da, Gotzonen semea.

Dantzaria berriz, Victor Olaeta famatua izango da. Mendiaren erdian emango du aurreku ederra, aurretik *Sinfonía Vasca* edo eta *Im lande der basken*-eko dantzariek bezala.

Hirugarren, bertsolarien txanda izango da. Lehenik Balendin Enbeita ikusten dugu lanean, idi batekin baserrietik ateratzen. Alboan darama, laguntzaile, bere semea. Jon Enbeita da, oraindik praka motxetan. Ondoren Jon Lopategi gaztetxoa ikusiko dugu, hau ere lanean, belar biltzen, eta momentu batetik aurrera, bi bertsolariak batuko dira, idi-gurdiari tiraka, Enbeita haurra atzetik dutela.

Kamararen aurrean jarrita, bakoitzak bertso bina botako ditu. Lehen biak hauexek:

Lopategi

Nire begiak ernari dagoz hara ta hona begira,
oraintxe doaz ibarretara, oraintxe barriz mendira.
Haize gozua egun hontako eguzkiaren dizdira
zeruan dagozan grazi guztiak jatorkuz Euskal Herrira.

Enbeita

Euskal Herriak beragaz ditu hamaikatxo mendi edar
Gorbeia, Aizkorri eta Ernio, Urbasa eta Aralar
Aurreko zaharrak honeek zainduten ibili ziran su ta gar,
guk bere bardin maite badoguz zaintzen egin daigun indar.

ARGAZKIA

Filman nagusi den Euskal Herriaren ideiari segitzen diote bertsolariek; mendiak aipatzen dituzte, natura... Eta bitartean, kamarak baserri eta haranetako irudiak erakusten dizkigu. Hurrengo bertsoa, berriz, Lopategik horrela bukatuko du; *“Euskara bada euskaldunentzat /jaunak amatzat emona / euskotar ona ez da izango / euskaraz ez dakiana.”*

Euskara da, beraz, euskaldunen ama. *Lizardi*-ren poemak agertzen zuen sutondoko amona. Hala, filma, baserrira itzultzen diren aiton-amonekin amaitzen da.

Zabalpena, oihartzunak

Filmak Parisen proiektatuko dira zenbait aldiz; batzuetan Eusko Jaurlaritzako kideak ikusleen artean direla. Elortza bere frankotiradore lan bakartia proiektu kolektibo bihurtzeak zuen interesa azalduko die buruzagi politikoei, baina hauek ez diote kasu handirik egingo (ZUNZUNEGUI, 1985:146).

Euskal Herrira ere iritsiko dira, zirkuitu estandarretatik urrun bada ere. Lehenik Baionan erakutsiko ditu Elortzak, eta 1965ean Bilboko Casa Americana-n ere bai. Oro har, ordea, Elortzak ez du positiboegi baloratuko publikoaren harrera. *“Lo peor de todo era que yo proyectaba aquellos documentales en Euskadi y había expectación, pero cuando subía de nuevo a Paris se olvidaba y nadie movía un dedo por el cine en euskera hasta que yo volvía el año siguiente”* (ISUSI, 1980).

Urte batzuk beranduago familiarekin Euskal Herrira itzultzean, poliziak atxilotu, torturatu, eta sei hilabetez preso edukiko dute Gotzon Elortza. Ezkutatzeke ezer ez baitzuen, hark euskarazko filmak egin izanaren mendekutat joko du beti oldarraldi hura.

Euskadiko Filmatagia sortu eta berehala, Elortzak haren esku utziko ditu bere lanak eta 1980. hamarkadatik aurrera idatziko diren euskal zinemari buruzko liburu kanoniko guztietan, Historiako euskarazko lehen filmatzat hartuko dira. Alta, inor gutxik ikusiko ditu urte guzti horietan; filmatagiko sotoan ahaztuta egongo dira luzaz; ikuslerik gabe.

Azkenean 2010ean, kontserbazio kondizio oso txarretan zeudela eta, Getxoko udalaren finantziarioarekin zaharberrituko dituzte. Urte hartan, Gotzon Elortzari omenaldi ezberdinak egingo zaizkio, filmak Donostiako Zinemaldian pasatuko dira eta ondoren, BERRIA egunkariarekin partituko. Egileak burutu zituenetik berrogeita hamar urtera...

Ama Lur, 1968

ETAren sorrerak eta Agirre lehendakariaren ia garai bereko heriotzak ziklo aldaketa markatzen badute Hego Euskal Herrian, 60ko hamarkadan zehar aro historiko berria sendotu eta egonkortu egingo da. Asko dira zentzu horretan aipa daitezken gertakariak: Ikastolen bigarren jaiotza, Euskal Kantagintza Berria eta Jorge Oteizaren inguruan bildutako euskal arte eskolaren sorrera, elizgizon gazteen artean Euskal Herriarekiko engaiamendu gero eta handiagoa, Gabriel Arestiren euskarazko poesia iraultzailea, Euskara Batuaren ezarpena... Zineman ere, behin betirako mugarri bihurtuko den dokumentala burutuko da urteotan: Fernando Larruquert eta Nestor Basterretxearen *Ama Lur*.

Ama Lur bi euskaldunek Euskal Herriari buruz euskaldunentzat egindako dokumentala da. Baina aldi berean, euskal izaerari buruz hamarkada osoan zabalduko ikusmolde berriaren ikus-entzunezko errepresentazioa ere bada. Eta bereziki, Jorge Oteizaren teoriaren itzalpean, historiaurretik datorren *euskal arima* pantailan islatu nahiaren fruitu. Oteizak berak, filman esango duenez:

Los artistas vascos hemos tomado conciencia de toda nuestra herencia cultural y de nuestra situación actual que nos compromete ante el porvenir espiritual de nuestro pueblo. Pueblo nuestro. Nuestro suelo prehistórico nos guarda riquezas que son testimonio de que nuestro sentimiento artístico y nuestro sentimiento religioso son inseparables para nuestra sensibilidad y personalidad tradicionales, porque han tenido el mismo origen en la sensibilidad creadora del arte. Para que sepamos hoy que para la recuperación de nuestra alma, de nuestra lengua, del hombre entero vasco es indispensable nuestra reeducación por el arte, en todas las situaciones, la recuperación del artista, del poeta, del bertsolari que hay en cada uno de nosotros.

Baina teoriko guztiek, aho batez, *Ama Lur* euskal zinemaren historiako mugarri handienetarik

badute, ez da filmak kontaktzen duenagatik ez eta ere kontatzeko moldeagatik (bakarrik). Filma finantzatzeko sistema herritar eta partehartzaileak, espainiar zentsurak jarritako oztopoek, eta batez ere, euskal ikusleengandik jasoko duen arrakasta hunkituak bihurtuko dute berezi Basterretxea eta Larruquerten lana. Garai zail batean Euskal Herriaren iraun nahiaren zeluloidezko ikur.

Berezitasun hauek gora behera, ordea, *Ama Lur*-en egileen asmoa eta filmak aurkezten duen Euskal Herria, aztergai dugun tradizio filmikoan kokatzen dira, dudarik gabe. Ondorengo orrialdetan ikusiko dugu hori.

Sorrera eta ekoizpena

Aldaketa urteak dira 60ko hamarkadako haiek. Nazioarteko onarpena behin betiko lorturik, 1964an Francok “*25 bake urte*” ospatuko dituen bitartean, gerraren ondorioak eta oroitzapena amatatu ahala, oposizio mugimenduak erneko dira berriro, emeki emeki.

1963an, Oteizak *Quosque Tandem, Ensayo de interpretación del alma vasca* liburu klasik biblikoa publikatuko du; eta Irunen, Nestor Basterretxea eta Fernando Larruquertek, Frontera Films ekoiztetxea sortuko dute: Gerra Zibilaz geroztik, Hego Euskal Herrian sortzen zen lehen produktora egonkorra eta gainera, bertan sustraitutako lan ildo bat garatuko duena.

Nestor Basterretxea (Bermeo, 1924-Hondarribia, 2014), gaztaroan Donibane Lohitzunen eta Hego Ameriketara erbesteratua bizi izan da. Margolari eta eskultore gisa sari garrantzitsuak irabazi ondoren Hego Euskal Herrira itzultzean, besteak beste, Oteiza, Chillida, Zumeta, Sistiaga eta Ruiz Balerdirekin, *Gaur* taldeko partaide bihurtuko da. Talaia horretatik egingo du jauzi zinemagintzara.

Fernando Larruquert (Irun, 1934), ostera, musikaren mundutik dator. Abesbatza zuzendari bezala, nazioarteko sari garrantzitsuak irabazi ditu 50eko hamarkadan, eta irudiak liluratuta, 1963an Oteiza eta Basterretxearekin *Operación H* izeneko proiektu amaitugabeen parte hartuko du. Haren ondotik erabakiko du, Basterretxearekin batera, Frontera Films ekoiztetxea sortzea.

ARGAZKIA

Hurrengo urtean, 1964an, Larruquert eta Basterretxeak, elkarrekin egindako lehen lana burutuko

dute; *Ama Lur*-en prologotzat har daitekeen *Pelotari* film laburra. Bertan, 11 minututan, euskal pilotagintzaren ikuspegi estetiko bat aurkituko dugu, pilotariaren figuraren bitartez *euskal arima* pantailan gatibatzeko esperantzan.

Filmaketa prozesuan, egileak ohartu egingo dira -lehenago Gotzon Elortza ohartu zen bezala- euskaldunek ez zutela beren herria batere ezagutzen. Larruquertek hala azalduko dio, hainbat urte beranduago, ZUNZUNEGUIri: “*Este es un país que carece sustancialmente de información. Y la misión que yo me había puesto a mí mismo es hacer películas de información. Es muy difícil amar lo que no se conoce, como ser revolucionario sin ser profundamente tradicional. (...) Yo quería informar al pueblo de donde viene*” (1985:172).

Hala, euskaldunei Euskal Herria erakusteko asmoz, proiektu anbiziotsuago batean murgilduko dira *Pelotari* bukatu eta berehala. Azkenean *Ama Lur* deituko den film honek, *Euskalherria* izena edukiko du hasiera batean (JAUREGUI, 1993:297), eta Euskal Herria erretratatu duen poema bisuala izango da.

Egitasmoa finantzatzeko, Larruquert eta Basterretxeak diru bilketa kanpaina handi bat muntatuko dute, Andoni Esparza, Jose Luis Etxegarai eta Castor Uriarte enpresari euskaltzaleen laguntzarekin. *Ama Lur*-ekin instituzioetara sos bila joatea alferrikako lana baitzen, eta EAJk zein ETAk filma laguntzeko asmo/ahalik ez baitzuten, Etxegarai, Uriarte eta Esparzak, beren patrikatik hasierako kapital bat jarri eta kaptazio kanpaina zabala hasiko dute jendartean.

Prentsan, hainbat iragarki argitaratuko dituzte, zera eskainiz: “*¿Quiere usted ser productor de una película?*”. Eslogan bezala, berriz, ondokoa erabiliko dute: “*Ama Lur: Una película hecha desde el pueblo y para el pueblo*”. Gisa honetan, sarea gero eta gehiago zabalduz joango dira eta azkenerako, 2.200 bazkide edo *mini-ekoizle* lortuko dituzte Euskal Herri osoan. Garaipen handia, dudarik gabe. Euskal publikoak zeukan gose gorriaren seinale.

Errodajea 1965eko udan hasiko da eta hurrengo urtean zehar, Euskal Herriko zazpi lurraldeetan barrena ibiliko dira filmatzen Basterretxea eta Larruquert, garaiko euskal banguardia kulturalaren lankidetzarekin. Hala, besteak beste, filman parte hartuko dute, aldez edo moldez, Jorge Oteizak, Eduardo Chillidak, Remigio Mendiburuk, Artze anaiek, Lurdes Iriondok edo eta Juan Antonio Urbeltzek.

Aldi berean, grabaketaz grabaketa, gero eta garbiago ikusiko dute herriari bere isla itzuliko dion filma baten beharra: *ispilu efektuaren* beharra. Izan ere, bateko eta besteko euskaldunek beren herriaz zuten ezezagutza, batzutan, erridikultura iristen da, Larruquertek gogoratzen duenez: “*Como a aquella viejecita que aspiraba todas las “h” del euskera de Navarra del norte: “¿Qué están haciendo aquí?”*”. *Tras la explicación pertinente le preguntamos: “¿A usted le suena Bilbao?”*. *Me respondió: “Como no me va a sonar? Es donde se hacen las escopetas, ¿verdad?”*. *Esto por no hablar de lo que sentían en la Ribera o en Alava o en las Encartaciones....*” (JAUREGUI, 1993:298).

Azkenean, Larruquert eta Basterretxearen lanaren emaitza ordu eta erdi baino gehiago luzatzen den poema bisual indartsua izango da.

Irudiak

Irudien mamian sartu aurretik, *Ama Lur*-i gagozkiolarik, irudien azalari behar zaio erreparatu. Funtsean, Larruquert eta Basterretxearen filma estilo ariketa bat baita; *euskal arima* zeluloidean zizelkatzeko saiakera. Zentzu horretan, testu filmikoaren ekarpenik handiena ez da kontatzen duena, kontatzeko modua baizik. Nolabait esatearren, *Ama Lur*-en, lehen lehenik, forma bera da edukia.

Estetikoki euskalduna izango zen filma osatu nahi horrek, beste arteetako forma herrikoiekin esperimentatzera eramango ditu egileak, eta bereziki bertsolaritzarekin. Hala, “euskal barne erritmoa” bilatzean, bertsoen eta kopia zaharren egiturari oinarritutako muntaia erlazional bat planteatuko dute. GUTIERREZen hitzetan:

La técnica del “Atzekotz Aurrera” (De atrás hacia adelante) tan querida por los Bertsolariak está presente en la génesis del film. Fernando Larruquert narró a este cronista una charla que mantuvo con el pastor-bertsolari Fernando Aire, inolvidable “Xalbador”: “Cuando me han señalado un tema, dispongo de pocos segundos para improvisar. Primero se me ocurre el final y dentro de él la rima con la que finaliza la última palabra. Más tarde pienso cómo comenzaré. Muchas veces recojo alguna idea que el contrincante ha dejado en su intervención y la empleo como pie de apoyo. Comienzo a cantar, sin más. El medio no lo he pensado todavía, pero no me preocupa. Voy encadenando frases, casi sin saber cómo, y el berto llega, inexorablemente, al final que tenía previsto”. “Ama Lur” está construida de esta

manera. Desde la gestación misma del proyecto, Néstor Basterretxea y Fernando Larruquert tuvieron claro que el tema Gernika –sus fueros– el juramento de los reyes españoles, el árbol como símbolo de la independencia vasca, etc., tenía que ser el punto de llegada hacia el que había que dirigirse. Hacia esa singladura encaminaron las argumentaciones, guiños, sensaciones, juegos y símbolos que componen el film (1997:172).

Baina egitura orokor horrez gain, Larruquertek eszena guztien muntaketa kopla zaharrak bezala erakitzea erabakiko dute. GUTIERREZen hitzetan:

Otra técnica de literatura oral utilizada en la construcción de *Ama Lur* es la ya citada de utilización de la lógica poética en los encadenamientos o Transiciones, propia de las *Kopla Zaharrak*. Recordemos que el peculiar estilo de los encadenamientos en las *Kopla Zaharrak*, rechazaba una relación puramente racional o de orden transcendental, para centrarse en la relación, no de idea a idea, sino de imagen a imagen, de impresión sensible a impresión sensible. Es la lógica poética, aquella que funciona por relaciones sensibles, por conexiones y asideros perceptibles a la sola imaginación y a los sentidos. Es un “saltar de rama en rama”, al abrigo y amparo de relaciones no intelectuales sino sensibles (1997:172).

Planteamentu formal ausart honetatik landa, *Ama Lur* oso film aberatsa da esanahi sinbolikoei eta metafora bisualei dagokionez. Alta, hau ez da film honen berezitasuna. Garai hartan, zentsurari izkin egiteko arte guztietan erabiltzen ziren metaforak eta elipsiak. *Ez dok Amairu*-ko kantarien testuak gogoratu baino ez dago.

ARGAZKIA

Irudiei haiei dagokienez, berriz, orain arteko film guztietan bezala, *Ama Lur*-ek aurkezten digun Euskal Herria, zazpi probintziaz osatutako herri berezia da, bere kultur-nortasun indartsua fermuki atxiki nahi duena eta sinbolo nazional ongi definituak dituena. Zentzu horretan, denbora historikotik at dagoen lurraldea izaten segitzen du, oro har. Alta, ziklo historikoaren aldaketak, Basterretxea eta Larruquerten filman ere izango du eragina. Hala, orain arteko iruditeriari, filma garai berrian kokatuko duten elementuak gehitzen zaizkio: esaterako, leize prehistorikoen aldarrikapena, Bizkaiko industria eta obreroen errealitatea, txalaparta berreskuratua, burtsa, zezenketak, edo Oteiza Arantzazun, errepidean botata dauden apostoluen aitzinean.

Hala ere, *Ama Lur*-eko motibo bisualek aurretik aztertutako filmekin duten lotura, oso handia da. Aski da haietako zenbait zerrendatzea, horretaz jabetzeko.

-Kantauri itsaso harroa: Hainbat aldiz egiten zaio erreferentzia euskaldunen itsasoari eta haren indarrari. Baina esanguratsuena, seguraski filmaren hastapena da. Kontra-argian, zazpi olatu erraldoiren eztanda ikusten dugu, segidan. Olatu bat, probintzia bakoitzeko.

-Arrantza: Itsasoarekin segituz, eszena batean baino gehiagotan ikusten ditugu arrantzaleak eta euskaldunak bidaiari handiak izan direla azpimarratzen zaigu (Elkano, Juan de Garai eta beste hainbat itsasgizonen izenak aipatzen dira, bai eta ere Ternua). Motibo bisual ezagunak ikusiko ditugu gai honetan: Emakume saregileak, gizonak atuna deskargatzen portuan, Kostako herri ezberdinak (Ziburu, Hondarribia, Lekeitio, Ondarroa...); baina baita usaian agertu ez zaizkigunak ere, esaterako, ontzien eraikuntza eta itsasoratzea.⁷²

-Folklore aberatsa: Euskal Herri osoko dantza, antzerki eta bestelako erritoak aurkezten ditu filmak. Haien artean, nola ez, euskal ikono ezagunak diren Durangoko dantzari dantza (beste behin ere, mendiaren erdian emana!) eta Xiberotar maskarada eta pastoralak. Baina baita beste zenbait ere; hala nola, pantailan gutxitan ikusi ditugun Luzaideko dantzak, Hondarribiko San Marzialak, Iturengo joaldunak, Lekeitioko Kaixarranka, edo garaian galzorian zen Lantzeko ihauteria.

-Baserria: Mendi-haranetako Euskal Herri berdea da nagusi *Ama Lur*-en. Bertan, laborari eta artzain bizimoduek hartuko dute protagonismoa. Laiak, idi-parea, mendi hegaletako ardi saldoak... Hainbat aldiz ikusi ditugun irudi tipikoak erruz aurkituko ditugu Larruquert eta Basterretxearen lanean ere. Eta baserria, etxea, Euskal Herriaren metafora legez. Filma osoan entzungo ditugun euskarazko testu urrietako batek ere aipatuko du, “gizonaren etxea” (Gabriel Arestik urte haietan idatziko du “nire aitaren etxea” poema famatua), lau elementu naturalen pare jarritz: “*Itsasoa. Lurra. Sua. Eta gizona. Eta Gizonaren Etxea.*”

-Herri kirolak: Pilotak, nola ez, leku zabala dauka *Ama Lur*-en; baina ez da agertzen den herri kirol bakarra. Harekin batera, estropadak, aizkolariak, ahari talkak eta harrijasotzaileak ere aurkituko ditugu, herri jokoei osoki dedikatutako eszena batean.

⁷² Ezin aipatu gabe utzi irudi horiei laguntzen dien testua. Off ahotsak, seguraski zentsurari egindako konzesio batean, hala diosku: “Testimonio de un pueblo que ha participado en la labor civilizadora de España”.

-Bertsolaritza: Arestian aipatutako egituraz eta Oteizak egindako aipamenez gain, bertsolaritzari (edo hobeto esan, bertsolariei), eszena oso bat dedikatuko zaie. Fernando Aire *Xalbador* eta Abel Muniategi kantuan direla, haien arteko kontrastea nabarmenduko da; baxenabartar artzaina lehena, bizkaitar unibertsitaria bigarrena, biak euskaraz eta haien arteko anaitasunaz ari direla azpimarratuko du gaztelaniazko off ahotsak.

-Euskaldun inmigrantea: Beste hainbat filmatan bezala, Ameriketara joandako euskaldunak aipatzen dira eszena batean. “El primero fue Pedro Altube... California, Colorado, Nevada, Arizona, Año 1873”, dio off ahotsak.

-Erljiotasuna: *Ama Lur* izenak berak jainkotu egiten du lurra, eta film osoan zehar, panteismora hurbiltzen den izpiritualtasun bat sentitzen da. Horrekin batera, sorginkeriak (Aker-burua, maskarak) eta Historiaurreaz Oteizak egiten duen interpretazio mistikoak (cromlechak, Leizeetako pinturak...) izaera sakratu hori azpimarratu baino ez dute egiten. Alta, elementu horiekin batera, ugariak dira ere Kristautasunaren sinboloak eta erritoak. Hala, aurretik hamaika aldiz legez, elizak ikusiko ditugu ausarki, eta prozesioak, eta gurutzeak, eta Pasioa ospatzen duten Uxueko kateatuak, eta kandelak, eta baratzean lanean otoitz egiten duten laborariak.

ARGAZKIA

-Heriotza: Beste askotan bezala, hil erritoak eta heriotzaren errepresentazio herrikoiak ez dira faltako. Basterretxeak eta Larruquertek, misterio aire batekin agertuko dizkigute hilkutxa bat mendian zehar daramaten gizonak; eta beste momentu batean, hilarriak, eguzki sinboloak dituztenei bereziki erreparatuz.

-Gernika: Beste behin ere, Gernikako arbolaren sinboloak leku zentrala okupatuko du Ama Lur-en. Beste behin ere, harekin bukatuko da filma. Juntetxea ikusten dugun bitartean, foruak errespetatzeko Espainiako errege-erreginen zinak entzuten ditugu. Ondoren agertzen da Arbola santua; lehenik osorik eta enborra ondoren, adarrekin bukatzeko. Oteizak idatzitako testu bat entzuten da off-ean, “*Pues el hombre no poseerá otro pueblo, otra historia, otra lengua, ni otro porvenir, que los que, cada día de su vida, sea capaz de forjar*”. Imagina arbolaren adarretan izoztuta, *Agur Jaunak* solemnearekin bukatzen da filma.

Laburbilduz, aurreko filmen tradizio bisualaren puska handia ageri zaigu *Ama Lur*-en, baina aberastua eta gai eta elementu berriekin gaurkotua; Euskal Herri mailan emandako garapen historikoaren ispilu. Euskal Herria historiadun herri gisa aurkeztearen ideia, Bizkaiko industrializazioa eta etorkin espainiarrak (batzuentzat denbora eta espazio gutxiegi bada ere) euskal iruditeriara inkorporatzea, banguardiako euskal artisten lan eta teoriei ematen zaien lekua, eta filmaren lengoaia estetiko bera, Euskal Herrian gauzak aldatu diren seinale argiak dira.

Irudiak alde batera utzita, soinuari begira, esan beharra dago, elementu sonoroen tratamenduan saiakera estetiko bat nabaritzen den arren (ezpatak, ezkilak, txalaparta, ambienteko soinuak...), musikari dagokionez, *Ama Lur*-ek ez duela irudien neurri berdinean aurrera egingo. *Ez Dok Amairu* mugimendu berriarekin hain harreman hurbila izanagatik (Artze anaiak agertuko dira txalaparta jotzen eta Lourdes Iriondo izango da, euskarazko testuak irakurriko dituen off ahotsa), filman zehar Guridiren euskal pieza orkestralak erabiliko dira behin eta berriz; filmari zahar itxurako epikotasuna emanez.

Baina soinuaren aldetik *Ama Lur*-ek daukan elementurik nabarmengarriena, hizkuntza da: espainola. *Ama Lur*, espainol hutsez egindako filma da, euskara, errito eta kantuetarako baino erabiltzen ez delarik. Hau normala bazen *Au Pays des Basques* edo eta *Euzkadi*-ren garaian, ez da hain ulergarria 1968an, ziklo historikoaren aldaketak euskararekiko jarreran eta praktikan ekarri duenean aldaketarik inportanteenetakoa. 60ko hamarkada hura euskara batuaren eta Ikastolen jaiotzarena da, Gabriel Arestiren poesia sozial-urbanoarena eta *Ez Dok Amairu*-ren kantagintza berriarena. Logikoa litzateke pentsatzea, beraz, olatu horretako euskal filma esanguratsuen ere, klabe horretan joatea. Baina ez. Dela zentsurarekiko beldurrarengatik, edo dela, Larruquert eta Basterretxearen erdalduntasunarengatik, *Ama Lur* herren gelditzen da aspektu horretan, eta esan bezala, beste garai batekoa dirudien tratu diglosikoa ematen dio euskarari. Zaindu beharreko altxorra dugu, gure arima prehistorikoaren oihartzuna. Baina ez komunikazio hizkuntza modernoa. Filma bat egiteko balio lezakeena, adibidez.

Zabalpena eta oihartzunak

1967 osoa, zentsura kari, Madrilera joan etorriak egiten pasako dute Basterretxea eta Larruquertek. Filma grabatzeko arazorik ukan ez arren, hura bukatuta, bat-batean, dena izango da traba. Lehen bertsioa ez da baimendua izango, eta hilabetetan luzatu diren gora behera askoren ostean,

onarpenaren truke gauza batzuk aldatzeko trutura iritsiko dira zinemagileak zentsoreekin.

Batetik, filmaren bukaera aldatu behartuko da. Lehen bertsio hartan, *off*-ean Espainiako erregeak foruak zin egiten entzuten ziren bitartean, Gernikako Arbola negu gorrian elurtua ageri zen. Bada metafora zapuztuz, *Arbola Santua* bedatsean, hostoz eta fruituz beterik erakusteko aginduko dute Madriletik. Bestetik, Picassoren *Guernica* koadroa instant labur batzuetan agertzen zuten lehen planoak ere kenduaraziko dituzte. Bukatzeko, pelikulan zehar, “*España*” hitza hiru aldiz bederen agertu beharko da filman (JAUREGUI, 1993:132).

Azkenean 1968an iritsiko da Madriletik behin betiko baimena. Munduan eta Euskal Herrian urte neuralgikoa berau. Urtarriletik bedats usaina zegoen Pragan. Apirilean, Donostiako Aberri Egunean istilu gogorrak izan ziren, polizia eta herritarren artean. Maiatzean Paris harlauzarik gabe utzi zuten ikasle eta langileek. Ekainean Benta Berrin Txabi Etxebarrieta etakidea eta Jose Pardines guardia zibila hil ziren, ETA eta Espainiar estatuaren arteko gerra odoltsuari hasiera emanez. Urrian, Che Guevara hil zuten Bolivian...

Testuinguru honetan estreinatuko da, beraz, *Ama Lur*: uztailean, Donostiako Zinemaldiaren baitan. Hara bertaratuek kontatzen dutenez, izugarritzko ikusmina dago eta arrakasta erabatekoa izango da. Aretoa goraino beterik, jendeak lurrean eta pasilloetan eserita ikusiko du filma. Normalean Zinemaldia zapaltzen ez duten pertsonak dira asko, jende *ikusezinak*, txapela jantzi eta euskaraz mintzo direnak. Proiekzioa edozein momentutan etengo duten beldurrez eta irudien ispiluari so, errespetuzko isiltasuna nagusituko da filma osoan, harik eta filmaren bukaeran, soinu bandan *Agur Jaunak* airea entzuten den arte. Orduan, publiko guztia zutitu eta kantuz hasiko da.

ARGAZKIA

Hurrengo hilabeteetan ere, filmak bere ibilbidea egingo du Euskal Herri osoko herrietatik, arrakasta handiz. Finantzazioa lortzeko abiatutako herri dinamikak, fruituak ekarriko ditu exhibizio orduan ere, eta herriz herri, ainitz izango dira filma zabaltzen lagunduko duten bolondresak. Frankismoaren gorrian, isiltasun inposatuaren gainetik berpizten ari zen herriaren adierazpena izango da *Ama Lur* euskaldun askorentzat. Afirmazio kolektiborako tresna, eta esperantzarako printza.

Antton Ezeizak berak, hainbat urte geroago, honela azalduko du lehen aldiz ikusi zuenean sentitutakoa, artean espainiar zinegile bezala karrera egiten zuela:

Festival de Cine de Barcelona, Octubre de 1968, (...) la primera vez que veo “Ama Lur” me golpea con fuerza. La noción de que soy de un sitio y no, o no sólo, de otro, cobra realidad. No sólo hay meseta, con su indiscutida grandeza machadiana, ni flamenco, ni Quijote, ni.. Hay también montaña y mar, idioma, bertsolaris, visión del mundo, vacío, arte, identidad, VASCOS. Fue un encuentro inolvidable (JAUREGUI, 1993:187).

Garai klabe hartan sortu zion urradura sakonetik errekueratuta, ordea, bigarren aldiz ikustean, Ezeizak, beste ikuspegi bat hartuko du filmaz; eta 80ko hamarkadan euskal zinema egiten saiatuko delarik, ikuspegi kritiko batetik so eginen dio 60ko hamarkadako aurrekariari:

“Y volví a ver “Ama Lur”. (...) Le descubrí entonces sus “miserias”: la visión, estética sobre todo, de la vasquidad como una inmanencia, el pensamiento trascendente, la ausencia de jóvenes, de malos, de derrotas, de bajezas propias y extrañas, de sufrimientos y esperanzas de hoy. (...) En los 80, decidimos incorporar factores de realidad, de análisis, de modernidad y sobre todo, ahora que empezábamos a poder, una concepción activa, y aún combativa, del EUSKERA” (1993:187)

Larruquert eta Basterretxearen lanaren *euskal arima* berriz, Gabriel Arestik kritikatu du garaian, inork baino zorrotzago. *Pelotari*-ri erreferentzia egiten dion artikuluan batean (Baina *Ama Lur*-entzat neurri berean balio duena) estetikaren bitartez herriaren arima bilatzearen asuntua hori, beste zerbait estaltzeko aitzakia baino ez dela defendatuko du poeta euskaldun berriak.

Se afirma, casi se grita, que “Pelotari” es fundamentalmente vasca por su espíritu, por el carácter de sus formas de hacer, y con argumentos que no alcanzan mi penetrabilidad comprensiva, se la entronca en la llamada escuela vasca de arte, que partiendo en Arteta, culmina en nuestros días con el grupo Gaur de San Sebastián.

Francamente hablando, sin paliativos, “kupidarik gabe” que diría Txirrita, para mí todo ello o es más que un escapismo. Porque se da la triste y muy significativa coincidencia de que la inmensa mayoría de quienes están encuadrados en la escuela vasca de arte, no es vasca de lengua (Oteiza, Arteta, Basterretxea, Ibarrola) mientras que quienes hablan vascuence pintan de forma que no pueden ser encuadrados dentro de esa escuela. Por lo tanto, toda argumentación por la espiritualización de la vasquía, falla en su misma base. Visto todo ello,

el literato (...) quiere ver en este campo estético un fenómeno análogo al folklorismo, piensa que de la que de la misma forma que gentes que han perdido el vascuence, para justificar su falta de intención de recuperarse para la que debiera ser su legua natural, se viste de kaiku, boina y abarkas para refugiarse en la romería, en la danza y en el monte, así también todos estos intelectuales se refugian en su batalla por lo estético por igual causa (ZUNZUNEGUI, 1985:459).

Ukaezina da *Ama Lur* euskal zinemaren mugarri handienetakoa dela, eta seguraski Euskal Herriari buruzko filmen artean esanguratsuena. Baina gure ustez, forma edo edukiarengatik baino gehiago, sortu zuen olatuarengatik da hala. Finantzazio modu herrkoia, momentuko artista handien elkarlanetik obra estetikoki eder bat gauzatzeko gaitasuna, herriarengandik jasotako erantzun aparta... Horrek guztiak egiten dute, batez ere, mugarri. Filmak baino, fenomenoak.

Ikuska, 1978-1984

1970eko hamarkadarako, Franco erabat zahartuta dagoela, Espainiar estatuan mundu guztiak posizioak hartu nahiko ditu diktadorea falta den egunerako. Hego Euskal Herrian ere ilusioz eta esperantzaz bizi da erregimenaren agonia; nahiz eta, posizionamenduak zehaztu ahala, zatiketak gero eta ugariagoak egingo diren (epel eta erradikal, abertzale edo espainolista. mili edo polimili).

Kulturaren arloan, ordea, eferbezentzia sasoi hau ez da bereziki emankorra. Ez bederen kalitatean. Bai musikan, bai literaturan jende berri asko plazaratuko den arren, balirudike aurreko hamarkadako uzta jasotzen segitzen zuela Euskal Herriak. Kantaldi masiboen garaia da, esaterako, baina izarrak *Ez Dok Amairu*-ko beteranoek izaten segitzen dute. Pako Aristiren hitzak erabiltzearen, “*txanpinoiak bezala*” (P. ARISTI, 1985) sortzen dira kantari berriak, maiz, artea baino mitina egiteko helburuarekin.

Zinemagintzan ere, *Ama Lur*-en itzalak segidarik izango ez duen arren, 70eko hamarkadan “*txanpinoiak bezala*” sortuko dira zinemagileak. Euskal Herriari buruzko film labur militanteak egiten dituzten frankotiradore politikoak dira; askotan, propaganda hutsetik haratagoko asmorik gabeak. Haien artean den Anton Merikaetxebarriak grafikoki adieraziko duenez: “*Puede que sea más importante hacer un panfleto que un soneto a la hora de hacer cine que acompañe al Pueblo*

Vasco en la lucha por su liberación. (...) Las pajas mentales deben estar ausentes a favor de un cine útil y que sirva para algo” (MERIKAETXEBARRIA, 1979).

Testuinguru horretan emango da euskal zinemaren izaerari buruzko eztabaida famatua ere, jadanik aipatu duguna. Gauetik goizera, jardunaldiak, kongresuak, jaialdiak, elkarteak eta beste hainbat ekimen antolatuko dira gaiaz. Alta, urte gutxiren buruan, etorri bezala lurrunduko da mugimendu guztia. Haietatik, Antton Ezeiza (Donostia 1935-2011) izango da teoria praktikara erananez, *euskal zinema nazionala* martxan jartzen saiatuko den bakarretakoa.

Ezeizaren ekarpen nagusia, *Ikuska* saila da; Euskal Herriari buruzko filma bat ez, baizik Euskal Herriari buruzko hogeita bat film laburren saila. Hala ere, uste dugu merezi duela hemen aztertzea. Batetik, *Ikusken* iruditeriak asko zor dielako orain arte aztertutako filmei, eta haien oinordekotzat har litezkeelako (Euskal Telebista sortu aurreko azken katebegitza). Bestetik, sailaren garrantzia historikoak (formatu profesionalean burututako euskarazko lehen filmak izango dira) eta haien atzean zegoen lan teoriko-praktikoak, ezohiko proiektu bilakatzen dutelako Euskal Herriari buruzko zinemagintzan eta are, euskal zinemagintzan ere.

Sorrera eta ekoizpena

Gaztetan Madrilen, *Nuevo Cine Español* delakoaren baitan karrera oparo bat eraman ondotik (Lau filma zuzenduko ditu, haren lagun Elias Querejetak ekoitzirik) 1970 inguruan ETako euskaldunekin harremanetan sartuko da Antton Ezeiza. Haiei laguntzearen ondorioz erbesteratuta, Kubako Iraultza bertatik bertara ezagutuko du, eta liluratuta, bere lekua Euskal Herrian dagoela ohartuko da. Askapen prozesuan ziren herrien eredia hartuko zuen *euskal zinematografia nazionala* sortzearen beharraz gogoetatzen hasi eta 1978an etxera itzultzen denerako, gutxik bezalako diskurtsoa izango du eraikia.

Ezeizarentzat, Franco hilik, nazio eraikuntzaren baitan kokatuko den euskal zinema burutu behar da eta horretarako, ondo gogoetatuta hartu behar dira erabakiak. Hala, film on bat edo beste sortzeari baino, *euskal zinematografia* bat sortzeari emango dio lehentasuna, beronen oinarriak garbi finkatuta egon beharko direlarik. Eta euskal zinemaren lehen baldintza, argi eta garbi dago: Euskal zinema euskarazko zinema da.... edo ez da ezer. *"El cine Vasco Es (tiene que ser) en euskara. Me ayuda a ser rotundo la consideración "ad absurdum" de esta frase, o su contraria, dicha en*

euskera: "Euskal zinema euskerazkoa... edo erderazkoa da" (EZEIZA, 2001).

Ezeiza kontu horietan den bitartean, *Noticiari* katalanean⁷³ inspiratutako euskarazko albistegi bat sortzeko ideia du Caja Laboral-eko Luis Iriondok. Euskaltzale gisa, euskararentzat espazio berriak irabaztearen aldeko zenbait inizatibatan murgildua dabil aspaldidanik, eta marketing-ean aditu gisa, badaki aurrezki kutxarentzako propaganda bide egokia izan daitekeela.⁷⁴ Querejeta, Olea eta beste zinemagile batzuek proiektua errefusatu ondotik, Antton Ezeiza erbestetik itzuliko da eta zita bat eskatuko dio. Buruan dakarren *euskal zinema nazionala* martxan jartzeko, plataforma ezin egokiagoa izan daiteke Caja Laboralen egitasmoa.

Hortik aurrera, Iriondo eta Ezeizaren artean, gutxiengo eta gehiengo batzuk adostuko dituzte. Behetik jota film guztietan argi azalduko da Euskal Herria nazio bat dela, eta haren mugak Aturrin hasi eta Ebron bukatzen direla. Goitik jota, berriz, filmeek ez dute orientazio politiko konkretu bat hartuko eta egoeraren ondorio politikorik ezingo da aipatu.

Euskal albistegi berria film dokumental laburrez osatutako serie bat izango da: *Ikuska*.⁷⁵ eta eguneroko jario informatibotik haratago dauden Euskal Herriko gaiak landuko ditu: "*Documentales sobre una realidad permanente*", deituko die Ezeizak, haien mamia, albistegiarekin baino, "*aldizkari batetako erreportaia sakon batekin*" alderatuz (AZURMENDI & GARMENDIA, 1979).

Ikuska sailaren lehen helburua Euskal Herriko gaiak euskaraz tratatzea izango da, bertako jendeak osatuta eta bertako ikuspuntu batekin. Bigarrena, ostera, *euskal zinema nazionala* garatzeko oinarriak finkatzen joatea; alegia, zinemazale gazteak formatu, arestian lan bila Madrilera joandako zinemagileei Euskal Herrian lan egiteko aukera eman eta infrastruktura propio bat sortzea.

Hirugarren helburua, zineman euskararen erabilera normalizatzea litzateke, "*herriarengan edukaziozko paper bat jokatuz*"(AZURMENDI & GARMENDIA, 1979) eta eredu bat finkatzeko lehen pausoak emanez. Filmetan euskara diglosiaren gurpiletik ateratzeko nahi hau argi

⁷³ Sasoi hartan, Catalunya, Insitut de Cinema Catala (ICC) erakunde gazteak, *Noticiari de Barcelona* izeneko proiektua martxan jarria zuen. Asteroko albistegi labur bat zen *Noticiari* delakoa, NODO frankistaren estiloa jarraituz

⁷⁴ Aipagarria da, sasoi hartan, banku eta aurrezki kutxa ugari erabili zutela bide hau Euskal Herrian; hala nola Caja de Ahorros Vizcaínak (Anton Merikaetxebarriaren *Euskal Santutegi Sakona* filma, 1976an), Banco de Vizcaya (Fernando Larruquerten *Euskal Herri Musika*, 1979an) edo Caja de Ahorros Municipal de San Sebastianek (Pio Caro Barojaren *Gipuzkoa*, 1979an).

⁷⁵ Izena Luis Iriondori zor zaio, patrozinatzaileen irudiaren arduraduna izanik, berak baitzuen azken hitza horrelako kontuetan.

nabarmentzen da, zinemara egokitzeko ahalegina eginez, eta azpigitulatuak eta erderaren presentzia naturaltasunez emanez.

Azken helburu gisa, filmatutako materialarekin ikus-entzunezko euskal artxibo bat osatzen joatea planteatuko dute, hurrengo belaunaldietako zinegileek, haien problema berdina izan ez dezaten.⁷⁶

Film bakoitza zuzendari ezberdin batek burutuko badu ere (hasiberriak eta konsagratuak, denetariko egileei eskainiko zaie proiektuan parte hartzea), film guztietan parte hartuko duten gaztez osatutako lan talde egonkor bat antolatuko du Ezeizak, serie osoak homogeneousun estetiko eta formal bat izan dezan. Talde horretan, Koldo Izagirre, Juanba Berasategi eta Javier Agirresarobe izango dira pieza klabeak. Ezeizak, berriz, sail osoa koordinatzearen ardura hartuko du.

ARGAZKIA

Bestalde, Caja Laboral-ek eta Orbegozo fundazioak eskainitako finantzabide oparoari esker, filmak medio ezin hobeeekin egingo dira, eta gutxitan bezalako faktura teknikoa izango dute. Denak 35 mm-tan errodatuak izango dira, zuzeneko soinuarekin, eta Madrileko laborategi profesionaletan errebelatu eta muntatuak.

Teknika eta estetika aldetik kalitatea izan dezaten asko saiatzen gara, gure pelikula ez dadila ondoren ikusiko dutena baino eskasagoa izan alde horretatik. Hau da, ez dugu nahi jendea gure proiektuaren alde jatorra delako bakarrik egoterik, baizik gustura ikus ditzatela pelikula horik. (...) Baten batzuek gehiegizkoa joko dute prozesu tekniko hau ateratzen den produktoarentzat. Guk produktora handiek ezartzen duten bidetari hel diezaiokegula erakutsi nahi dugu. (...) Uste dugu nahiko “akto heroiko” egin dela euskal arloan; kitarra jotzen ez duen kantaria, pelikula komuneko paperean egiten duen zinegilea, kontutan izan behar da gainera, etsaiak medio guztiez atakutzen gaitula (AZURMENDI & GARMENDIA, 1979).

Azkenean, hogeit *Ikuska*⁷⁷ burutuko dira 1978tik 1984era. Ondorengoak dira filmen gaiak eta egileak:

⁷⁶ “La serie Ikuska, una necesaria primera piedra”. Egin. 1979-10-04

⁷⁷ Berez, hogeita bat film burutuko dira. Alta, lehendabizikoa, 1978ko Konstituzioaren Erreferendumari buruz Antton Ezeizak zuzendua (Ikuska 0 gisa ere ezagutua), Saitetik kanpo uztea erabakiko du Caja Laboral-ek, Herri Batasunaren diskurtsoarekiko hurbilegia delakoan.

- | | |
|---|---|
| 9) <i>Erreferenduma</i> (Antton Ezeiza) | 19) <i>Herria eta hiria</i> (Iñaki Eizmendi) |
| 10) <i>Ikastolak</i> (Jose Luis Ejea) | 20) <i>Erribera</i> (Montxo Armendariz) |
| 11) <i>Gernika</i> (Pedro Olea) | 21) <i>Euskal Emakumea</i> (Mirentxu Loyarte) |
| 12) <i>Bilboko hiri espekulazioa</i> (Anton Merikaetxebarria) | 22) <i>Euskal kanta berria</i> (Imanol Uribe) |
| 13) <i>Euskal Telebista?</i> (Xabier Elorriaga) | 23) <i>Zuberoako artzainak</i> (Antton Ezeiza) |
| 14) <i>Elebitasuna</i> (Koldo Izagirre) | 24) <i>Euskaldunberriak</i> (Juanmiguel Gutierrez) |
| 15) <i>Euskara galdutako Nafarroa</i> (Juanba Berasategi) | 25) <i>Donibaneko arrantzaleak</i> (Antton Ezeiza) |
| 16) <i>Barandiarani omenaldia</i> (Kolektiboa) | 26) <i>Matxitxakoko itsasguda</i> (Pedro Sota) |
| 17) <i>Arabako herrien heriotza</i> (Koldo Larrañaga) | 27) <i>Bertsolaritza</i> (Antton Ezeiza) |
| 18) <i>Euskal artistak</i> (Jose Julian Bakedano) | 28) <i>Euskal kulturaren zabalpena</i> (Pedro Sota) |
| | 29) <i>Sailaren laburpena</i> (Antton Ezeiza) |

Irudiak

Hogei filmen gaiari begiratzea aski da, *Ikuska* sailaren iruditeria nondik nora doan ohartzeko. Dударik gabe, *Eusko Ikusgayak*-ek fundatutako tradizioan ditu sustraiak. Baina jadanik *Ama Lur*-ek beste garai bat iragartzen zuten elementu berriak aurkezten bazizkigun, *Ikuska* sailean, Euskal Herri erabat modernoa ikusiko dugu. Bizirauteko bere borroka, garaiko lanabesekin aurrera daramana. Ez iraganera itzulitako herria, baizik eta aurrera begiratzen duena.

Orain arte bezala, Euskal Herria, zazpi lurraldez osatutako herri berezizat joko du *Ikuska* sailak, jatorri ezezagunekoa (*Ikuska* 7) eta euskara duena haren ezaugarri nagusi. Aurreko filmetan bezala, bere nortasun sendo hori atxikitze nahia argi gelditzen da ere, eta borroka horren praktika zehatzak agertzen dira film ezberdinetan (*Ikastolak -Ikuska* 2-, *Bertsolaritza -Ikuska* 18-, *Euskal musika berria -Ikuska* 13-, *Euskal telebista -Ikuska* 4-...). Alta, jauzi kualitatibo handia dago aurreko filmetatik *Ikuska* sailera.

ARGAZKIA

Alde batetik, *Ikuska* saileko Euskal Herria ez da atemporalitatean murgildutako herrialdea; errodatuak diren garaiari garbiki lotutako filmak dira, eta problematika aktualak dira aztergai, bai kultura mailan (*Euskalduntzea eta alfabetizazioa -Ikuska 15-*, *Elebitasuna eta diglosia -Ikuska 5-*, *Kulturgintzaren transmisioa -Ikuska 19-*, *Artista plastiko kontemporaneoak -Ikuska 9-* etab) nola maila sozialean (*Hiri espekulazioa -Ikuska 3-*, *Memoria historikoa -Ikuska 2 eta 17-*, *turismoak dakarren bizimolde tradizionalaren hiltzea -Ikuska 14 eta 16-* etabar).

Bestaldetik, orain arte ez bezala, *Ikuska* sailean herria mintzo da. Haren problemez berbetan entzuten dugu kaleko jendea, dela hiriko zein herriko; zahar zein gazte; emakume zein gizon. Aurreko filma guztietan, euskaldunak pantailan agertu bai, baina hitzik gabeko jendeak ziren. Asko jota, kantuz eta dantzaz espresatzen zirenak.

Funtsean, *Ikuska* sailaren asmoa zein den, sailaren laburpena egiten duen hogeigarren atalak azaltzen du hobekien. Aurreko film guztietako irudiak ikusten ditugun bitartean, hala dio Antton Ezeizak idatzitako off-ahotsak:

Hau zen gure aukera: “*Euskadi nazioa da eta ondorioz euskal zinemak bere kultura nazionalaren atal bat izan behar du*”. Horrela, euskal zinema praktikan eta praktikaren bidez definitzeko saio bezala sortu ziren *Ikuskak*.

Hasieran helburu honek Euskal Herrian filmatzera eramán gintuen: Aturritik Ebrora, Bizkaitik Zuberora. Behin behineko definizioa gauzatzen ari zen: “*Euskal zinema Euskal Herrian egina dena da*”. Baina ez, ez zen hori. Orduan ere ez zela nahiko iduritzen zitzaigun. Paisaia berak ikus genitzakeen espainiar edo frantziar filmeetan. Gure herriarengana jo behar genuen. Luzaroan isilik egon ondoren, herriak berak hitz egin behar zuen. Bere ahotsa lehenbiziko aldiz entzuten zen zineman, eta ez kantatzen edo oihukatzen bakarrik. Ez. Orain bere arazo eta kezkek aipatzen zituen. Bere aspaldiko antzinatea, edo ez hain aspaldikoa. Bere oraina, bere bizitza, bere hesturak eta bere geroa. Bazirudien

definizioa gero eta zehatzagoa zela. Euskal Zinema Euskal Herrian euskaldunok eta euskaldunoi buruz egin dena da. Baina ez. Zabalegia edo estuegia.

Emeki emeki, gero eta argiago, gero eta nabarmenago, euskal zinema ohartu ginen euskaraz egin zela ala ez zela. Horregatik, gaur egun, hogeitak *Ikuska* egin ondoren, guri ere galdetuko baligute amoña honi bezala:

-“*Zuk zer gordeko zenuke zure bilobentzat*”, bere erantzuna, oso osorik gurea egingo genuke:

-“*Euskara*”

Bai. Zinema euskaraz egitea izango litzateke guk emango genieken lekukoa *Ikuska* etapa bukatu eta beste lan berri batzuri ekiterakoan.

Laburbilduz, euskara ardatz nagusi duelarik, *Ikuska* sailak tradizio filmiko euskaltzaletik jasotako iruditeria berritzen du. Hala, adibidez, euskal kultur espresioak aurkezten dizkigularik, ikuspegi moderno eta gaur egungo batetik izango da: bertsolaritza lantzean, arlo honetan iraultza bat burutzetik datorren Xabier Amuriza dugu protagonista (*Ikuska* 18); euskal musika lantzean, Ezkerraldeko rockero euskaldunberriak eta Mikel Laboa parez pare agertuko zaizkigu (*Ikuska* 13); euskal literatura lantzean, Bernard Etxeparerekin batera Bernardo Atxaga entzungo dugu banguardiaz mintzatzen (*Ikuska* 19); arte plastikoak lantzean, Oteiza, Chillida, Mendiburu, Ibarrola (*Ikuska* 9)...

ARGAZKIA

Ildo beretik, egia bada ere, *Ikuska* sailak agertzen digun Euskal Herrian, haran berdeen arteko baserriaren sinboloak garrantzia handia daukatela, bizimolde tradizionala jorratzen duten filmek, ez dute arkadia idiliko eta atemporal bat agertzen; ez bada bizirauteko eguneroko arazoak dituen errealitate deprimitu bat. Nekazaritza (*Ikuska* 8 eta 10), arrantza (*Ikuska* 16) edo eta mendiko artzaintza gaitzat dituzten filmak dira horren lekuko.

Baina gauza aintzetzan, aurreko filmekiko alde nabarmena ukan arren (sail guztian ez dugu behin

ere ikusiko ez dantzaririk, ez pilotaririk) haien herentziaren aztarnak erruz ageri dira. Aski izango da hiru adibide aipatzea:

-*Ikuska* guztien sarreran, kredituen aurretik agertzen den “aurkezpen karetan” edo hasiera deian, lauburua ageri da. Berau hautatuko dute egileek (aurretik beste filma ainitzetan bezala) euskal ikur kanoniko bezala. Soinu aldetik berriz, kanpaiak entzungo ditugu (aurreko film ainitzetan ikusi dugu ezkil hotsei ematen zaien lekua), euskal kantu tradizional ezagun baten lehen notak jotzen: “Maritxu nora zoaz”.

-Herria errepresentatzen duen arbolaren metafora ere, hainbat *Ikuska*-tan aurkituko dugu. Dela arbola izoztua (*Ama Lur*-en bertsio zentsuratuan bezala, *Ikuska* 1-n ikusiko dugu, Ikastolek frankismo denboran pasatako zailtasunez ari garelarik), dela hilurren den arbola (Bilboren hiri masifikazioari buruz ari den *Ikuska* 3-n, autopistako zubi erraldoiaren azpian bizirauten duen arbola ihartua).... edo dela arbola loratua, lurrean ondo sustraitua, fruituduna. Gernikako arbola bera ere, bere indar sinboliko guztiarekin, ez da faltako sailean. Gernikaren suntsiketari buruz jarduten den atalaren bukaeran ikusiko dugu (*Ikuska* 2). Solemnitate hunkituz, haren inguruan biltzen dira gerrako gudariak eta bonbardaketaren garaiko gernikarrak, Pablo Sorozabalen *Gernika* heriotz kantata famatua entzuten dugun bitartean.

ARGAZKIA

-Iragana eta etorkizunaren arteko lotura: Aiton amonen eta haurren irudiak sarri askotan erabiliko dira *Ikusketan* ere, kulturaren transmisioa irudikatzeko. Atal ugaritan aurki ditzakegu errepresentazio hauek, baina agian garbiena, “Euskal emakumeari” buruzkoan (*Ikuska* 12) agertzen da: amona baserritar bat ikusten dugu, lasai antzean kamarari begira, eta lokutoreak galdetzen diolarik, “*Eta zuk? Zer gordeko zenuke zure bilobentzat?*”, betazalik mugitu gabe, ahots hari mehe batez, eta naturaltasun osoz, hitz bakarrarekin erantzuten du: “*Eusker*a”. Lehenago ikusi bezala, hogeigarren atalean, sailaren laburpena egitean Ezeizak eszena hau erabiliko du filma bukatzeko; hain da indartsua eta aldi berean sinplea amonaren irudia.

Zabalpena eta oihartzunak

Ikuskek aurkituko duten zailtasun handiena proiektzioak lortzea izango da. Film labur dokumentalak izateak, batetik, bakandu egingo ditu emanaldiak egiteko aukera, eta 35 mm-tan filmatuak izateak, bestetik, proiektzioarako baldintza minimo batzuk eskatuko ditu, maiz, edozein herri mugimenduk lortu ezin dituenak.

1979ko udazkenean, lehen filmak estreinatzen direnean, produktoreak pozez txoratzen agertuko dira ikuslegoaren erantzunarekin, eta Catalunyan bikoiztuta proiektatuko direla eta atzerriko telebista batzuk ere interesatuta daudela publikatuko da.

Hasierako inpresioetatik haratago, *Ikuska* sailak ez du lortuko zinema aretoetan haren presentzia egonkortzea, besteak beste, seguru aski, ez delako proiektu errentagarria, eta ez duelako asmatuko beste esparru batzuk bilatzen publiko zabalarengana iritsi ahal izateko. Alta, Zine Festibaletan bai, erakutsiko dira zenbait aldiz, eta kasu batzuetan baita sariak lortu ere.

Termino orokorretan, *Ikuska* saila, euskal zinematografia bat sortzeko saiakera burutsu, landu eta ausarta izango da. Agian, historian izan den esperientziarik osoena. Alabaina, historiaren talaiatik begiratuta, porrot bezala baino ezin daiteke kontsideratu. Batetik, bere zabalpen murrizta medio, oso gutxi ikusiko baitira filmak, eta beraz, ez baitute gizartean eragiteko batere aukerarik izango. Bestetik, ez duelako lortuko proiektuan parte hartuko duten zinegile eta tekniko ugariak (salbuespen salbuespen), euskal zinema euskalduna egiten engaiatzea. *Ikuska* saila bukatuta, gehien gehienak, lehenago zebiltzan lanetara itzuliko dira; Madrilera, edo eta espainolezko *zinema baskoa* egitera. Oro har, *Ikuska* sailak planteatzen zuen bide zinematografikoak ez du inolako segidarik izango, eta gaur egungo euskaldunentzat ere, proiektu erabat ezezaguna izaten segitu zuen.

Frakaso honen kausak ugariak izan daitezke. Lehenik, aipatu bezala, filmen zabalpen estrategia hobeto antolatu ez izana. Bigarrenik, 1979an sortutako instituzio autonomikoek euskal zinea “*EAE n egiten den guztia*” zela erabaki eta *Ikuska* bezalako egitasmoak lehenetsiko ez dituen subentzio politika bat jarriko dutela martxan. Hirugarrenik (eta batez ere) Euskal Telebistaren sorrerarekin, askok betetzat joko dutela *Ikuska* sailaren eta hura bezalako ekimenen funtzioa. Hala, 80ko hamarkadatik aurrera, Euskal Herriari buruzko dokumentalak nabarmen bakanduko dira, telebistak hartuko duelako euskal gaiak, aktualitatea eta historia iruditan lantzeko ardura.

Hirugarren atala:

EUSKARAZKO LEHEN FILMA

1956ko uztailean, euskarazko film bat estreinatuko da Hazparneko Haritz Barne Zinema gelan. Ordu eta erdi irauten duen koloretako dokumentala da; Euskal Herriari buruzkoa eta diasporako euskaldunei zuzendua. Gure Sor Lekua du izena, eta André Madré da haren egilea.

Ekitaldi hark arrakasta gaitza izango badu ere, denborarekin, filmaren oihartzuna itzali egingo da. 1971an Madré hil ondotik, berriz, inor gutxi interesatuko da aferaz, eta emeki emeki, filma ahanzturan eroriko da. 80ko hamarkadan, zenbait historialari, hegoaldean eta espainolez, euskal zinemaren historia idazten hasiko direnean, apenas erreparatuko diote Gure Sor Lekua-ri eta euskarazko filma izan zenik ere ez dira ohartuko.

Azter dezagun, bada, Hazparnen 1956an estreinatutako dokumental hura. Historiako lehen euskarazko filma.

Sorrera

Lehen kapituluan ikusi dugun bezala, 50eko hamarkadaren erdialdean, trantsizio aroa heltzear da Ipar Euskal Herrira. Aldaketa sozial, kultural, ekonomiko eta politiko izugarria ernetzen ari da gizartean eta euskara eta euskaltasuna ere, ziklo berri batean sartzerara doaz. Akidura seinaleak ematen hasia da Eskualzaleen Biltzarraren eredu, *aberri handi-aberri ttiki* ideologian oinarritutako euskaltzaletasun folkloriko eta kristaua; eta 60ko hamarkadan, gazte euskaltzale belaunaldi berria abertzaletasunari lotuko zaio lehen aldiz. Euskaldun modernoak izateko modua bilatzen dute.

Aldi berean, aldaketa handiak datoz maila sozialean ere. Nekazaritzaren mekanizazioak errotik aldatuko du laborarien bizimoldea, eta lurraldearen turistifikazio geldigaitzaren kontrako erresistentziak indartuko dira. Bitartean, Ipar Ameriketara emigratzen duten euskaldunen kopurua hazi egingo da urteotan, eta hori gutxi balitz, 1954an Argeliako Gerla hasiko da: gizonezko gazte gehienek (beste behin ere) Frantziaren alde borrokatzerara joan beharko dutelarik.

Garai hartan, Parisen bizi da André Madré Koronela. Dudarik gabe, ziklo zaharreko pertsonaia da: burges plantakoa, frantses eredugarria, euskaldun zintzoa eta fededun handia. Alta, paradoxikoki bera izango da, ziklo berriari dagokion tresna bat (zinema) lehen aldiz euskarara ekarriko duena.

Idealismo hutsez

50eko hamarkadan Armadako Segurtasun Zerbitzuko zuzendaria den Madré Koronela, etxetik urrun dabilen hazpandarra ere bada. Ahal duen guztietan sor lekura itzultzen den euskalduna eta ahal ez duen guztietan Pariseko euskaldunekin biltzearekin konformatzen dena.

Herrimina berbaren esangura gaztetik ezagutu arren, sentimentu hori diasporako beste euskaldunekin partekatzean erneko zaio bihotzean euskal filma bat egiteko gogo. Pariseko euskaltzaleen komunitatean. 1952ko *Euskararen Egunean* hartuko du lanari lotzeko erabakia, urrun dauden euskaldunei Euskal Herria iruditan oparitzeko helburu bakarrarekin; idealismo hutsez.

Madré-k berak hala kontatuko du, 1956an *Gure Herria*-n agertutako erreportaje⁷⁸.

⁷⁸ Artikulu honetan, 1953ko Euskararen Eguna aipatzen da. Alta, informazio okerra izan behar du, jakinik, abenduan

Au cours de la réunion annuelle de l'Eskuararen Eguna à Paris, le D. Hernandorena exprimait dans un discours ardent, le voeu de voir écrire et diffuser toujours plus de publications en langue basque. Il suggérait même la réalisation d'un film en basque à l'intention de nos compatriotes dispersés à travers le monde. Ce discours et ce voeu ranimèrent en moi un souvenir vieux de vingt ans. Jeune officier, je me trouvais en garnison dans L'Est de la France lorsque fut projeté sur les écrans le film "David Golder" dont le rôle principal était joué par Harry Baur. Une très brève séquence de ce film se déroulait dans la campagne basque, et l'on pouvait voir sur un chemin de montagne, devant sa charrette et au pas lent de ses boeufs, un jeune bouvier, l'aiguillon sur les épaules et sifflant l'air bien connu "Hara nun diran". Cette scène simple et familière ma toucha tellement que je retournai par plaisir quatre fois dans la même semaine revoir ce passage du film en question.

Cette obsession du Pays Natal -si sensible en particulier le jours de Fête- les Basques que les besoins ou les vicissitudes de la vie ont éloignés de leur village la connaissent bien.

Combien d'anciens prisonniers pourraient en témoigner. En sortant de la réunion de l'Eskuararen Eguna, ma décision était prise: j'allais essayer le film basque réclamé par le Docteur Hernandorena. Je commençais à l'époque -je parle de 1953- à m'intéresser au cinéma et j'avais quelques possibilités matérielles qui devaient me faciliter la réalisation décidée.

Pensant donc uniquement au plaisir qu'un film basque même d'amateur pourrait procurer à mes frères expatriés, et encore heureusement peu conscient des difficultés qui m'attendaient, je me fis dès lors un devoir de mener cette entreprise à bonne fin (LAHINA, 1956).

Euskararen Egun haietan urtero Agirre, Landaburu, Irujo eta beste hainbat buruzagi dauden arren, Teodoro Hernandorena izan ohi da hegoaldeko ordezkarien artetik hitza hartzen duena. Agian, bera delako denen artean euskaltzale eta kulturzaleena. Agian, bera delako Iparraldeko euskaldunekin harreman estu bat garatu duen (ia) bakarra.

ospatzen dela, eta lehenago Madré hasia dela filma egiten (ekainean idazten dio *Zerbitzari*, proiektuan parte hartzeko eskatuz, eta udazkenerako Euskal Herrian grabatzen ari da). Horregatik, gure ustez, 1952ko *Euskararen Egunean* izango da artikuluak kontaktzen duen Hernandorenaren hitzaldia.

Nolanahi dela, litekeena da, Hernandorenaren berbetatik landa, garaian Pariseko euskal komunitatean gertatutako beste zenbait ekintzak ere eragina izatea Madré-ren erabakian. 1951ko uztailean, adibidez Jean Saint Pierre apezpiku euskaltzainak konferentzia bat egingo du Ameriketako euskaldunei buruz, Eskualzaleen Biltzarrak antolaturik. *Elgar* aldizkariak dioenez, 150 entzuleen artean da Madré Koronela (ostera Jose Antonio Agirre, Manuel de Irujo, Xabier de Landaburu eta beste buruzagi jeltzale batzuekin) eta pentsa dezakegu Saint Pierre apezpikuaren hitzek zimikoa egingo diotela bihotzean. *A priori* bederen, hurbilagokoa baitu Lapurdiko elizgizon bat, Gipuzkoako politikari errefuxiatu bat baino.

Jean Saint Pierrek, diasporako euskaldunengana egin berri duen bidaia kontatuko die bertaratutakoei eta *“urruneko anaia-arrebek”* sor lekuari fermuki lotuta segitzen dutela azalduko du. *“Il mit l’accent sur ce fait étrange que, partout, les colons basques, en essaimant, ont conservé d’une façon absolument stricte leurs traditions et le culte de la patrie basque. Bien plus, il signala un très net effort de renaissance culturelle, spécialement dans le domaine folklorique et sportif”* (IKUSI, 1951).

Zentzu horretan, Europatik lagundu beharra dagoela azpimarratu, eta *«amerikanuak»* sor lekuko berrien gose direla gogoratuko die bertaratutakoei, ekimen ezberdinak antolatzerantz animatuz. *“L’orateur conclut en insistant sur la nécessité de répondre à ce désir acharné de maintien le culte du Pays Basque, en Amérique, par le devoir; pour tous ceux des Sept Provinces, de conserver ce patrimoine unique, de toutes nos forces”* (IKUSI, 1951). Saint Pierrek eskatzen duen erantzun horrek film forma har zezakeela pentsatu duke Madré-k, hurrengo urtean Hernandorenari entzutean.

Ziurtatzerik ez dugun arren, beste zenbait gertakari ere izan litezke, noski, Madré-ren gogo-piztaile. Saint Pierreren bezala, Parisen Eskualzaleen Biltzarrak hilabetero antolatzen dituen konferentzietan, esaterako, Madré-ren izena usu agertuko da entzuleen artean. Urteotako hizlari gisa, Piarres Larzabal, Marc Legasse, Jesus Maria Leizaola, Filipe Oihanburu, Piarres Lafitte, Xabier de Landaburu edo eta Piarres Xarriton aurki ditzakegu⁷⁹; eta mintzagaien artean berriz, *euskal familia sistema, euskal dantzak, heriotza erritoak Euskal Herrian, lurraldetasuna, euskararen egoera, Kristautasuna Euskal Herrian....* Guztiak, *Gure Sor Lekua*-k euskaltasunaz duen imaginarioaren oinarrian dauden elementuak izaki, konferentzia hauek, etxetik urrun dagoen hazpandar abiadorearentzat nolabaiteko *euskal eskola* izango direla pentsa genezake agian.

⁷⁹ Madré bera ere, hizlari izango da ziklo honen barnean, 1955ko urtarrilean. Burutzen ari den euskal filmari buruz egingo du bere konferentzia, *“Peut-on réaliser un film basque?”* izenburupean.

Gauza bera esatea dago, Pariseko Eskualzaleen Biltzarraren biblioteka ttikian aurki litezkeen ale bakanez. *Gure Herria* eta *Eusko Yankintza* aldizkariak, Aitzol-en *La Muerte del Euskera*, Aita Donostiaren *De música popular vasca*, A. Lefasen *Le Regionalisme*, Jean Ithurriagueren *Un peuple qui chante*, Philippe Veyrinen *Les Basques*, Legasse anaien *L'ombre d'Axular* Gurea Edizioen *El libro de oro de la Patria* edo eta Ixaka Lopez de Mendizabalen *Xabiartxo* dira, Madré koronelaren eskuetara iritsi ahal izango diren liburuak («Et voici... La Bibliotheque de l'Eskualzaleen Biltzarra», 1950).

Bestalde, 1950eko ekainean, Parisen Pierre d'Arcangues⁸⁰ Arrangoitzeko aristokratak idatzitako *Shorlekoua* antzerkia estreinatuko dela iragartzen du ELGAR-ek («Shorlekoua», 1950). Alta, obraren edukiaz ez dakigu deus, ez eta ere Madré-k ikusiko ote duen.

Kontuak kontu, giro honetan erabakiko du Madré-k, idealismo hutsez, euskal filma bat burutzeko abentura erraldoian sartzea. Garaiko esamolde batez adierazteko, *euskal kausari* egindako ekarpen pertsonala izango da *Gure Sor Lekua* harentzat. Gereziatako bikote batek kontatu digunez, orduan ere, hala biziko du jendeak Madré-ren egitasmoa Hazparne aldean: Ama lurrari egindako opari bat bezala. “*Orduan jendeak erraiten zuen, nola Jeneralak bazuen dirua eta haurrik ez zuen, Euskal Herriari zerbait ederra uzteko egin zuela filma hura*” (ETXETO, 2013).

Nolanahi dela, Madré-ren filma ez da, noski, ekimen original bat, ez eta Euskal Herriari berenberegiz dagokion ezer. Komunikabideen bitartez diasporarengana iristeko saioak ugariak izan dira, eta dira, mundu zabalean. Inprenta asmatu zenetik hasita gaur eguneraino.

Azken urteotan gainera, komunikazioen transnacionalizazioak zein ikus-entzunezko medioen gorakadak areagotu egin dute jatorriko herrialdearen eta urrun bizi diren herrikideen arteko harremana. Hala, Amezagak dozenaka kasu azterketaren berri ematen digu satelite bidezko telebistaren inguruan (AMEZAGA, 2007), Euskal Herriari dagokionez, Latinoamerikako euskaldunen eta *Canal Vasco* EITBk sortutako sateliteko telebistaren arteko harremana aztertu ondotik (AMEZAGA, 2004). Bestalde, satelitetik landa ere, bideo domestikoa maiz erabili izan da komunitate diasporikoen artean, hala nola, AEBko komunitate iraniar zein diaspora vietnamdar

⁸⁰ Pierre d'Arcangues Irandako Markesa (Paris 1886-1973), Arrangoitzeko alkate izango da berrogei urtez, lehenago bere familiako hainbat belaunaldi bezala, eta ondoren, bere seme Guy izango den bezala. Horretaz gain, idazlea eta poeta ere izango da.

globalaren artean (NAFICY, 1995; SINCLAIR & CUNNINGHAM, 2000).

Zentzu horretan, *Gure Sor Lekua*-k bat egiten du maila global eta handiagoan gertatzen den fenomeno batekin, eta segur aski, batak zein besteez partekatzen dute diasporan daudenen oinarrizko premia bati erantzuteko asmoa: alegia, etxetiko urruntasuna leuntzeko premia humanoa. Alta, aztertu diren kasu handi eta globalen aldean, Madré-ren proiektuak berezitasun bat dauka, gure ustez. Izan ere, diasporari begira egindako komunikazio saio handi gehientsuenetan arrazoi ekonomiko edo politikoak agertu ohi dira (CHALABY, 2009). Euskal Herrian bertan ere, diasporara iristeko saiorik nabarmenena izan daiteken Canal Vasco-ren kasuan, EITBren interes kulturalaren eskutik interes ekonomikoa ere badago Amezagaren aburuz (AMEZAGA, 2004). *Gure Sor Lekua* burutzeko ordea, motibazio altruista da aurki dezakegun bakarra, etekin ekonomiko samorik gabea (kontrakoa) eta ezelango proiektu politikori loturik gabea izanki. Idealismo hutsez bihurtuko da Madré zinemagile.

Euskal filma. Euskaldunentzako filma.

50eko hamarkada hastapen hartan, Teodoro Hernandorenak dozena erdi hitzaldi egingo ditu Parisen euskarari eta euskal kulturari buruz, baina zoritxarrez, filma bat egiteko iradokizuna biltzen duenik ez dugu aurkitu. Pentsatzekoa da, dudarik gabe, Madré inspiratu zuen egun hartan, zizurkildarrak *Euzkadi* aipatuko zuela, eta esperientzia horretatik abiatuz animatuko zituela bertaratuak antzeko lanak hartzera. Horregatik azpimarratzekoa da, Madré-k dioenez, “*euskarazko*” filma bat egitea proposatzen duela Hernandorenak (“*Il suggérait même la réalisation d’un film en basque*”) (LAHINA, 1956), ikusi dugun bezala, *Euzkadi* espainolez burutu baitzen goitik behera.

Hitzaldia bera kontserbatzen ez bada ere, Hernandorenak urte haietan Parisen emandako konferentzietarako prestatutako apunteak aurkitu ditugu Xenpelar Dokumentazio Zentruan, Hernandorenaren artxibo pertsonalen artean⁸¹. Bertan mamitzen duen diskurtsoaren funtsa, euskaltzaleen kontzientzia txarra piztu, eta euskararen geroa haien eskuetan dela ohartaraztea da. Hala, *Herria* eta *Gure Herria* aldizkariak eta bereziki, «Donostiako euskaldun intelektualak», Eskualzaleen Biltzarra, Eusko Jaurlaritza eta Euskaltzaindiako kideak kritikatu dituzte, haien artean

⁸¹ Teodoro Hernandorenaren artxibo pertsonalak, Xenpelar Dokumentazio Zentroa eta Zizurkileko udaletxean gordetzen dira. Zoritxarrez, ez batean ez bestean ez dugu aurkitu lehenagotik ezagutzen ez zen informaziorik *Gure Sor Lekua*-ri buruz.

erderaz aritzen direla salatuz. Zentzu horretan, jarrera aldatu, eta euskararekin konprometitzeko eskatuko die.

Euskera eri da, arras eri, eta euskaldunak eritasun orrien konzientzi garbirik ez daukagu. Gaurko nere itzaldiaren elburua izango da, beraz, konzientzi orrekin batera guretako bakoitzak euskerari buruz daukagun erresponsabilidadea sentiaraztea. Zerbeit, aunitz edo guti, zerbeit denok egin dezakegu. (...)

Euskera mintzatua da herriaren bizi-arnasa, euskera mintzatuak erakusten digu Parisen edo Berlinen gauden. Eta euskera mintzatuak erakutsiko digu Euskalerrian gauden edo ez. (...) Atxiki dezagun euskera bainan GU DANON EZPAÑETAN eta gañera gure bizitzako artueman guzietan. “Hay que revitalizarlo y emplearlo como lengua viva en todas sus manifestaciones” kontseilatzen digu Naert Sueziako Unibertsidadean profesore dan jaunak. (...) (HERNANDORENA, d. g.)

Zaila da argitzen, zinema euskaraz egiteko Madré-ren erabakian, zenbaterainoko pisua duten Hernandorenak azaldutako urgentziek, edo zenbateraino den beste elementu batzuek baldintzatua haren hautua. Izan ere, ez dirudi *Gure Sor Lekua*-ren egilea, euskal kulturaren modernizazio olatuan koka dezakegunik. Ikusia dugu arras ziklo zaharreko pertsonaia dela, eta euskararekin duen harremana ere halakoxea da. Bere gutun eta apunte guztiak frantsesez idatzi, eta euskarari agur-formulak eta espresio familiarrak erreserbatzen dizkietenetakoa dugu. Komunikaziorako frantsesa, eta errito eta tradizioetarako euskara erabiltzen duenetakoa. Gotzon Elortzari ez bezala, Madré-ri ez diogu behin ere irakurriko, euskara gizartearen esparru guztietara zabaldu beharraren ardura. Diglosiaren makurrekiko kezka.

Elortzak, behin eta berriz adieraziko du, filmak euskaraz egiteko bere erabakia hautu kontzientea dela: zinema (ere) euskaraz (ere) egin daitekeela frogatzeko ariketa. Nolabait esateko, haren filmetan, hizkuntza bera da mezua. Euskara da mamia.

Madré-k idatzitakoei eta prentsan argitaratutakoei erreparatzea aski da ohartzeko, *Gure Sor Lekua*-ren xede nagusia ez dela euskara zinemara ekartzea. Madré-ren helburua, (diasporako euskaldunak gogoan) *euskal filma* bat egitea izango da: goitik behera euskalduna izango den filma bat. 1955eko

urtarrilean, “*peut-on réaliser un film basque?*”⁸² izenburuean konferentzia bat egingo du Parisen, Eskualzaleen Biltzarrak antolatutako zikloaren barnean, eta bertan, honelaxe azalduko ditu proiektuaren asmoak:

M. Madré exposa ses buts: émouvoir les Basques expatriés, survivance des traditions, apostolat et propagande. Il précisa que le film pour les Basques devait relate des fait existants et no des scènes de légende, faire accorder le son et les images, englober les Sept Provinces. (...) Il pense l’intituler “Gure Sor Lekua”, la patrie de tous les Basques, et représenter la vie du Basque, et non d’un Basque. (SABARROTZ, 1955)

Garaiko prentsak behin eta berriz nabarmenduko duenez “%100 basque” da *Gure Sor Lekua*. Alta, izaera hori lortzeko bidean, elementu bat gehiago izango da hizkuntza Madré-rentzat. Ez bakarra eta ez erabakigarria. Hala, adibidez, euskaraz izatea (“*film en basque*”) bezain beste azpimarratuko da euskaldunei zuzendua izatea (“*film pour les basques*”). Edo agian, gehiago.

ARGAZKIAK

(«A l’Euskalzaleen Biltzarra», 1955)

(«A l’Euskalzaleen Biltzarra», 1956)

(«Première Mondiale du film Sor-lekua entièrement en basque», 1956)

(PARISEKO XORIA, 1956)

Madré-ren diskurtsotik eta prentsan filma aurkezteko modutik uler dezakegunez, *Gure Sor Lekua* funtsean lau elementurengatik izango da *euskal filma*: Euskal Herriaz eta euskaraz ari delako (edukiarengatik), euskaldun batek egina delako (egilearen begiradarengatik) eta euskaldunentzako egina delako (ikusleen begiradarengatik). Azter ditzagun banan-bana.

Edukia

Filma osatzen duten elementu guztiek *euskal labela* izatea nahiko du Madré-k. Irudiak eta soinuak. Paisaiak eta pertsonak. Kantuek eta ahotsek. Bertan, zazpi probintziak agertu beharko dira, filma

⁸² Konferentzia honen izenburua iragartzeko garaian, azpimarragarria da, *Elgar* aldizkariak ale berean, batzuetan *euskarazko filma* aipatuko duela (“*Est-il possible de faire un film en basque pour les expatriés?*”) eta beste batzuetan *euskal filma* (“*Peut-on réaliser un film Basque à l’intentions des Basques expatriés?*”). (ELGAR, 1954)

euskaldun ororena izan dadin, denek ukan dezaten beren bihotzeko xoko maiteak ikusteko aukera. Eta horrez gain, elementu guzti hauek, ahalik eta modu *fidelenean* pantailaratzen saiatuko da, zinezkotasunetik urrun gintzakeen oro baztertuz. Madré-ren beraren hitzetan esateko: “*Un film qui leur rappelle vraiment leur coin, sans fausse note et où on retrouverait évidemment des paysages et des scènes de toutes les provinces*” (MADRÉ, 1953).

Filma estreinatzean kontatuko duenez, berarentzat garrantzitsua izango da pantailan agertutako eszenek errealitatearen berezko barne tempo mantentzea: “*Conserver aux scènes représentées leur rythme normal, afin de rendre au mieux le climat paisible de nos campagnes*”, eta aldi berean beren kanpo itxura ez makilatzea: “*Représenter le Pays Basque, tel qu’il es actuellement et non tel qu’il a été ou qu’on désirait qu’il soit, en filmant des scènes réelles sur le vif et non des scènes nitratées spécialement pour besoins de la cause*” (LAHINA, 1956).

Soinuari dagokionez ere, zinezkotasunaren bila, *jatorrizko* formetara joko du: “*pour la musique, chants simples et dépouillées*” (SABARROTZ, 1955). Doinu eta dantzak *euskal* instrumentuen soinuz entzungo dira (txistua, esku-soinua...) eta kantuak molde tradizionalen emango dituzte herriko kantariak. Ze helbururekin? Madré-ren hitzetan: “*accompagner les images par de chants ou chanstiques appropriés de préférence populaires et chantés sans accompagnement à la manière du peuple a 1 ou 2 voix, sans rechercher les harmonisations ou la perfection de l’exécution*” (LAHINA, 1956).

Filosofia horrekin, samur uler daiteke *Gure Sor Lekua*-ren hizkuntza (bai hitzez, bai idatziz) euskara izatea. Elementu guztien *zinezko euskaltasuna* bilatzen duen lan batean, ezin zitekeen bestela izan. Hala, Madré-k ez du nornahi hautatuko *off* ahotseko testua (“*komentarioa*”) egiteko. Gerezieta apezaren eskuetan utziko du: Jean Elizalde *Zerbitzari* famatuaren eskuetan.

Zerbitzari Eskualzaleen Biltzarreko idazkaria da 1923tik. Eta euskaltzain osoa. Eta bertso eta pilota txapelketetako epailea. Eta ehiztari porrokatua. Eta kantuzalea. Eta herri txiki eta euskaldun bateko apeza.... Eta 1914ko Gerla Handiko beteranoa. Ziklo zaharreko euskalduntasun ereduaren hezur-haragizko errepresentazio argiagorik nekez aurkituko du inon.

Gerezieta erretore zaharra eminentzia bat da gizartean euskal gaiei dagokienez, eta hala, filmaren

aurkezpen denboran, haren euskararen “*purutasuna*” nabarmenduko da, behin eta berriz. Esate baterako, Hazparneko estreinaldirako gonbidapenetan: “*la langue basque qui commente et relie toutes les scènes et celle, élégante et pure, de Zerbitzari*”. Edo esate baterako, estreinaldiaz *Basque Eclair*-ek egingo duen kronikan: “*M. l’abbé Elissalde, curé de Greciette, l’écrivain basque incomparable, si connu sous le nom de Zerbitzari (sic). C’est lui, en effet, qui a écrit le commentaire du film dans une langue simple, pure, imagée, et si évocatrice*” (F.R., 1956).

Laburbilduz: euskara jatorrean, molde zaharrean emandako kantuekin, makilajerik gabe, bizitzaren berezko erritmoan eta Euskal Herri osoan grabatutako eszenekin ... Edukiaren aldetik goitik behera euskalduna izango den filma egiten saiatuko da André Madré.

Egilearen begirada

Bistan den bezala, *zinezkotasuna*, gauza arbitrarioa da neurri batean; begiradak baldintzatuta dagoena. ATXAGAREN hitzetan:

Ese término tan rotundo de Realidad designa algo en cierto modo arbitrario, algo que depende de la mirada: entendida ésta no en su sentido habitual de diccionario, sino como una extensión de la cabeza que mira; una cabeza que guarda todos los episodios de nuestra vida personal, que conoce nuestros deseos y necesidades, que sabe en qué concretas circunstancias estamos; una cabeza que, con todos esos detalles y datos, crea una expectativa, una previsión, una red que luego, una vez lanzada—como se lanza una mirada—atrapará ciertos peces-realidad y dejará escapar otros (ATXAGA, 1991).

Horregatik dira hain garrantzitsu beti egilearen eta ikuslearen begirada: edo bestela esateko, nork eginga den filma, eta norentzat.

Honezkero sarri aipatu ditugun kontzeptuak dira *kanpo begirada* eta *barne begirada* eta agian merezi luke horietan pixka bat sakontzeak. Atxagak, “*euskal errealitatera*” hurbiltzerako orduan hiru idazleren lanak sailkatzeko erabiliko ditu: Théophile Gautier, Pio Baroja eta Mikaela Elizegi.

Gautier-en *Voyage en Espagne* liburuko Euskal Herriari buruzko zati osoa «kanpo begirada» batez idatzia dago Atxagarentzat. Begirada arrotza, azalekoa, sinplista. “*Pues resulta que Gautier, que*

pasó por Oyarzun, que cenó y durmió en Astigarraga, que volvió a cenar y dormir en Vergara, que se quedó atascado en Arrasate, ese Gautier, digo, se marchó del País Vasco sin enterarse de que existía la lengua vasca, el euskera” (ATXAGA, 1991).

Pio Baroja-ren ipuinetan aldiz, Euskal Herriarekiko ezagutza eta hurbiltasuna nabaritzen da. Badaki zertan ari den. *Barne begirada* da harena.... Baina hala ere, ez arras.

Baroja tenía una versión de la realidad vasca que, sin ser más que eso, una versión, una interpretación particular, superaba en mucho a la de Gautier, y que la superaba, sobre todo, por lo que podríamos llamar la interioridad de su mirada. Y es que Baroja pertenecía, él mismo, a la realidad de la que hablaba y tenía unas experiencias directamente relacionadas con ella. (...) No obstante, es obligado recordar que, en lo que a sus narraciones vascas se refiere, Baroja traducía, es decir, que representaba en castellano un mundo y unos personajes que en la vida real se expresaban en euskera.

Hirugarrenik, Mikaela Elizegi, Pello Errotaren alabaren memoriak aipatuko ditu Atxagak. Haietan, konkretutasunaren indarrak, hizkeraren biziak eta kontatzen den errealitatearekiko loturak, autorearen mundu bereko irakurleentzat egiten dute testua, batez ere, gozagarri. *Zinezko barne begirada* da harena (ATXAGA, 1991).

Gure gaira etorritz, *Gure Sor Lekua* egiteko ideia mamitzen hasten denean, antzeko kezka dituen buruan André Madré-k. 1953ko ekainean gutun bat igorriko dio *Zerbitzari*-ri, filma egiteko asmoaren berri eman, eta proiektuan parte hartzeko eskatuz. Zinemagile bihurtzera bultzatuko duten arrazoiak aipatzean, koronelak, Euskal Herriari buruzko filmak ikustean bere azalean sentitutakoak azalduko dizkio apezari. Faltan botatzen ditu Euskal Herria *barne begirada* batekin erakutsiko luketen filmak. Sutan jartzen dute *kanpo begirada* batez egindakoeak.

Vivant depuis longtemps loin du Pays Basque, je sais tout le plaisir que j'éprouve à voir de temps en temps sur un écran un paysage ou une scène de chez nous. Mais je sais aussi les colères que je rentre devant les films idiots ou ratés que l'on projette, qu'ils soient payés par le syndicat d'initiative ou les plages pour les réclames, ou qu'ils soient tournés par des cinéastes qui ne connaissent rien du Pays Basque ou qui sont simplement de mauvais opérateurs (MADRÉ, 1953).

Aski beraz film idiotak. Aski turismoa erakartzeko pentsatutakoak. Aski Euskal Herriaz deus ez dakitenek zuzenduak. Ordua da euskaldunei Euskal Herriaz euskaldunek hitz egiteko.

1955ean Parisen emango duen konferentzian ere, ildo beretik mintzatuko da: norbere herriari buruzko filmak egitea besteren esku uzten badu euskaldunak, jai dauka.

Eskual Herria ekei, posible dea, oren pare baten edo hiruen ikusgai bat egitea? Badaea ekeia? Zoin hauta? Nola egin lan? Zertako egin indar hori?

Madré Coronela mintzatu zauku garbiki, chimenki, Hazpandarraren konplachentzia guziarekin, artetan hitz batzu eskuaraz erranez, edo han hemenka, erran zahar eta kantu batzu gogoan berrituz. Lehenik erran dauku, zer den eginik sail hortan. Gauza guti, eta ez beti hoberenetik. Egun hotan berriz, Amerikano bat ari dela, Donianen gaindi, gaitzeko photographia aldearen hartzen, filma baten muntatzeko⁸³. Beldurtzeko hatik, kanpotiarrekin, gauzak diren bezala eman orde, berek gogoanago duten zerbeit saka dezaten (B.D., 1955).

Euskal Herriari buruzko filmek, euskaldunek ikusteko badira, *barne begirada* bat eskatuko lukete beraz. Euskaldun baten begirada. Horretantxe saiatuko da Madré.

Ikuslearen begirada

Egileak gaiari *barne begirada* batez heltzeak gutxirako balio du, ikusleak ez badira berau hautemateko gai. Mikaela Elizegiren kontakizunarekin nekez disfrutatuko du Théophile Gautier-en paristar irakurle erromantikoak eta Mikaelaren munduko euskaldunak, segur aski, ez dira urrundik ere identifikatuko *Voyage en Espagne*-n agertzen den Euskal Herriarekin.

1955ean Parisen emandako konferentzian, Madré-k argi esango die bertaratutakoei, euskal filma bat egitea deliberatuz gero, ebatzi beharreko lehenengo gauza dela norentzako egiten den.

Zoin ekei edo molde hauta? Zertarako egingen den, edo norendako: hortan da ihardespena.

⁸³ Aurrerago ikusiko dugunez, Raymond Bricon zinemagileak Disney ekoiztetxearekin filmatzen diharduen *Les Basques et son pays* filmaz ari da Madré.

Ze xederentzat egiten den! Kanpotiarrentzat balin bada, ez da hain minbera izaiterik. Egiaren orde, iduripena hola aise, hura gogoan, han iretsiko dute lorian.

Eskual Herrian berean bizi direnentzat baldin bada, egin orduan liburu bat bezela. Liburu baten plama bakotchak zerbeit berri badu, Euskal Herriko choko hainitzen ikustea, Eskualdun hainitzentzat, berri izanen da. Eta nahi balin bada egin, urrun bizi diren Eskualdunentzat, emaiten ahal litaizke, bere haur eta gazte denbora hobekienik gogorat emanen diozkaten harat-hunatak (B.D., 1955)

Ikusi dugun bezala, *Gure Sor Lekua*-ren proiektua abiarazteko Madré-ren motibazio handienetakoa (handiena ez bada) *euskaldunentzako* filma bat egitea da. Eta bereziki, diasporako euskaldunentzako. Prentsan eta propagandan, behin eta berriz azpimarratuko da hori, «*pour les basques*» egindako lana dela; eta kasuren batean «*exclusivement*» ere erantsiko dute, argi geratu ez balitz.

Zerbitzari-ri idatzitako gutunean irakurri dugunez, nahi honen atzean, Madré-ren esperientzia pertsonala dago. Euskaldun gisa, Euskal Herria filmetan ikusteak bihotza hunkitu izan diola kontatuko dio; eta neurri berean dezepzionatu dutela filmok, justuki euskalduna delako. Hala, euskaldunentzako filma bat egitean, beretzako ari da filma bat egiten lehenik.

Egilearen eta ikusleen arteko mundukidetasun hau, izenburuan ere azpimarratuko da. 1953ean *Zerbitzari*-ri idatzitako gutunean, filma *Sor Lekua* deituko dela dio Madré-k. Titulu borobila da, kontuan hartuz, Elizanbururen, *Sor Lekua utziz gero* kantua ezaguna izango dela filmaren hari poetikoa. Alta, 1955etik aurrera, prentsan eta dokumentuetan *Gure Sor Lekua*⁸⁴ izenaz agertzen hasiko da proiektua. GU hori, egileak eta publikoak osatzen dute. “*Nire eta zure sor lekua*” esan nahiko dio Madré-k horrela ikusleari.

Ekoizpena

⁸⁴ Nahiz eta, estreinaldiaren ondotik prentsan *Sor-lekua* (edo *Sorlekua*) izenburua nagusituko den, ikerketa honetan *Gure Sor Lekua* hobetsi dugu arrazoia sinple batengatik: filmaren hastapenean agertzen den titulua horixe da.

Film mota

Esana dugu euskaldunei (eta bereziki, Euskal Herritik urrun direnei) zuzendutako euskal film bat egitea dela André Madré-ren asmoa. Nolakoa ordea?

LAHINAri esango dionez, hastapenean denetariko aukerak baloratuko ditu: *“Il en pouvait évidemment s’agir que d’un film représentant d’une manière ou d’autre le Pays Basque et ses habitants. Serait-ce à la manière d’un livre d’images, par l’illustration de quelques mélodies ou par transcription d’un roman comme ceux du Père Lhande?”* (LAHINA, 1956).

Ez dakigu noiz baztertuko duen fikzioa egitea (euskal kantuek kontatutako istorioak iruditan jartzea edo eleberri bat pantailaratzea), baina irudi-liburuaren ideia berriro aipatuko du 1955eko urtarrilean egingo duen konferentzian. *“Eskual Herrian berean bizi direnentzat baldin bada, egin orduan liburu bat bezela. Liburu baten plama bakotchak zerbeit berri badu, Euskal Herriko choko hainitzen ikustea, Eskualdun hainitzentzat, berri izanen da”* (B.D., 1955).

Nolanahi dela, azkenean dokumental *“oso simple”* bat egitea ebatziko du: *“Je pris conseil d’amis éclairés et finalement m’arrêtai a la solution d’un documentaire très simple sur la vie basque depuis le berceau jusqu’à la tombe”* (LAHINA, 1956). 1953ko ekainerako hartua du deliberoa, Zerbitzari-ri igorritako gutunean ageri denez:

Aucune intrigue évidemment, mais un axe sous entendu qui est la vie d'un basque, en partant du berceau et des fonds baptismaux pour finir au cimetière, en passant par toutes les étapes de la vie. Donc, une succession rapide d'images et de scènes passant indistinctement autour de l'idée conductrice, de la Soule au Guipuzcoa puis au Labourd, pour revenir au Guipuzkoa... Qu'en pensez-vous? (MADRÉ, 1953)

Filmaren *“sinpletasuna”* behin eta berriz azpimarratze honek, Madré-ren espresatzeko manerarekin bat datorren arren (umilki mintzatu ohi da, bere buruari garrantzia kenduz), praktikotasunari ere erantzun diezaioke, gure ustez. Hala, hastapenean *“encore heureusement peu conscient des difficultés qui m’attendaient”* (LAHINA, 1956) fikziorekin saiatzea pentsatu luke, baina haren berezko zailtasunez ohartzean, dokumental simple bat egitea erabaki.

Alta, ez dirudi hori izango denik dokumentala hautatzeko arrazoi bakarra. Elkarrizketa berean aitortzen duenez, filmaren xedeari begira ere (hots, sor lekutik urrun dauden euskaldunak hunkitzea) zenbait abantaila emango dizkio;

Es situant chaque scène dans un village différent, un tel documentaire devait permettre de montrer le plus grand nombre de paysages et de scènes des 7 provinces. Il était essentiel en effet que chacun y retrouvât un coin cher à son coeur. Un tel documentaire permettrait en même temps d'accompagner scènes et paysages par le plus grand nombre de chants et de cantiques familiers. (LAHINA, 1956)

Madré-rentzat beraz, irudiak izango dira filmaren elementu garrantzitsuenak eta eskema horretan, bigarren mailako lekua emango dio soinuari. Kantuak eta musikak mimos hautatu arren, ahots narratzailearen funtzioa, eszenetan agertzen diren irudiak komentatu eta haien arteko loturak egitera mugatuko du. Bere hitzak irakurriz, balirudike hauxe dela Madré-ri pertsonalki gutxien interesatzen zaion sorkuntzaren partea, eta agian horregatik, *Zerbitzari*-ren eskuetan utziko du guztiz. “*Certes les documentaires en devenait beaucoup plus difficile à réaliser du fait des transitions délicates à trouver entre les scènes successives. Mais je comptais dès l’origine sur la virtuosité de Zerbitzari pour lever aisément et élégamment toutes difficultés de cet ordre*” (LAHINA, 1956).

Zeluloidezko txoria

Elizanbururen kantu ezagunean bezala, urrun bizi diren euskaldunei sor lekuaren berri eramango dien «txori berriketaria» osatu nahiko du André Madré-k. *Zeluloidezko txoria*. Gogora dezagun ixtant batez Sarako bertsolariaren sortako estrofa pare bat. Bertan (lehen kapituluan azaldu dugu), urrun den euskaldun bat mintzo da; eta sor lekuko berriak dakarzkion txoritxo bati kantatzen dio.

Sor lekua utziz geroz ondikotz hala beharrez
jainko ona urrikaldu da beti ene nigarrez
Primaderan hasi orduko hostoak estaltzen lorez
txoriño bat heldu zaut beti ene herritik hegalez

Mintza hadi bai txoria herri maiteko berriez:
Nere aitaz, nere amaz, nigarrez han nik utziez;
mintza hakit haurridez eta mintza lagun on hekiez
mintza nihor ahantzi gabe maite nituen guziez

Filma bera txori bat bailitzan airetik hartutako irudiekin hasiko da *Gure Sor Lekua*, eta ondoren, Elizanbururen bertsoen bidez harilkatuko da narrazioa. 1955ko urtarrileko konferentzian hala azalduko du Madré-k: “*Il part de l’idée d’un expatrié qui voit un petit oiseau qui va aller voir le Pays Basque (donc vues d’avion), qui est, de haut, vert blanc et rouge, nos trois couleurs*” (SABARROTZ, 1955).

Gero etorriko dira, herrestan, “*euskaldunaren bizitza*” kontatzen duten eszenak, “*L’enfance, la maturité, les deuils, la chasse, les écoles, les séminaires, la pelote, le mariage, les métiers, la mort, les chants, les danses, le départ aux Ameriques. Et la fin sur Gernika et le Gernikako Arbola*” (SABARROTZ, 1955) eta filmaren bukaerarekin, aireko irudiak ikusiko ditugu berriz. Hegaldatu da txoria, eta badoa urrunera, sor lekuaren berriak eramatera.

Ekoizpen prozesua

Oso datu gutxi aurkitu ditugu *Gure Sor Lekua*-ren ekoizpenaz, errodateaz eta muntaketaz. Lehenik eta behin, filmak ez daukalako krediturik. Beraz, André Madré eta Jean Elizalde *Zerbitzari*-z gain, ez dakigu lan-taldeko kide bakar baten izena. Gabezia horrekin zaila da ekoizpen prozesua berreraiki ahal izatea; are gehiago, bestelako iturrietan ere daturik ez dagoelarik. Adibidez, urteotan, Madré-k zenbait gertakari garrantzitsu grabatuko dituen arren (herri ezberdinetako *Besta Berri*, behi lasterrak, pilota partidak...), data seinalatuotan ez da kamaren presentziei buruzko aipamenik egiten euskal prentsan, eta filmaketak burutzeko baimen eskaririk ere ez da ageri herriko etxeetako erregistroetan⁸⁵.

Hutsune guzti horien arrazoia, proiektuaren izaera amateur eta erabat pertsonala da, dudarik gabe. André Madré-k ez du inolako egitura formalik sortuko *Gure Sor Lekua* burutzeko, opor eta deskantsu sasoiak aprobetxatuko ditu filmatzeko, eta harreman pertsonalen bidez antolatuko du prozesu osoa, erakundeei babesik eskatu gabe. Hala, filmaren ekoizpenean parte hartuko duten laguntzaile gehienek, borondatez eta norbanako legez jardungo dutenez, haien lanaren arrastorik nekez aurki daiteke, ez bada gutun pertsonaletan edo ahozko lekukotzetan.

⁸⁵ Errodatearen arrastoak lortzeko asmoz, Ondarroa eta Gernikako udaletako erregistroetara jo genuen (hegoaldeko bi herriok filman agertzen baitira), ea Madré-k eginiko grabaketa baimen-eskaririk ba ote zegoen jakiteko. Ez genuen ezer aurkitu.

Nolanahi dela, zailtasunak zailtasun, filmaren ekoizpenari buruz ahalik eta aspektu gehien argitzen saiatuko gara hurrengo orrialdeetan.

Teknikari profesionalak

Zantzu guztien arabera, Madré-k Armadako materiala eta pertsonala erabiliko ditu filmaketetan: Zenbait lekukotzak hala oroitzen dute (ETXEHANDI, 2014; RECALDE, 2013) eta Armadako Zinematografia Zerbitzuko (ECPAD)⁸⁶ teknikariek ere, filma ikustean, haiek 50eko hamarkadan erabiltzen zituzten kamarek hartutako irudiak direla baieztatu digute.

Alta, hemen ere, krediturik ezak eta proiektuaren izaera pertsonalak, kasik ezinezkoa egiten dute teknikarien izena identifikatzea eta haien lanaren datak zehaztea. Armadako Zerbitzu Zinematografikoaren artxiboetan, ez da Madré-ren lanaren inolako erregistrorik gordetzen, Sylvia NICOLAS dokumentalistak dioenez, Armadarekin zerikusirik ez duen proiektu pertsonal bat izan zelako: *“Un responsable de ce grade pouvait disposer des moyens du Service de Cinéma aux Armées, évidemment. Mais si c’était pour son utilisation personnelle, il ne restait aucune trace ici, ni copie, ni enregistrement”* (NICOLAS, 2014).

Haren aburuz, kontuan izanik filmaren errodejera hainbat alditan egin dela, litekeena da, Madré-k kameralari bat baino gehiago baliatu izana, baina ezinezkotzat jotzen du haien izena aurkitzea. *“Il faut prendre en compte qu’à l’époque la majorité des opérateurs caméra étaient mobilisés en Indochine, à cause de la guerre. Alors, il n’était sûrement pas possible que Madré puisse compter sur la même personne pendant 2 ou 3 ans, pour aller filmer des choses personnelles au Pays Basque”* (NICOLAS, 2014). Hala, Madré-k opor garaietan enplegatuko lituzke teknikariak, haien gastuak bere gain hartuz, baina Armadari trukean ezer eman gabe: modu erabat extra-ofizialean.

Bestalde, Armadaren Artxibo Historikoan (SHD)⁸⁷ ere Madré Jeneralari buruzko dossierrean ez dago inolako dokumentu edo aipamenik, ez filma egiteko proiektuaz, ez teknikariak edo material zinematografikoa erabiltzeko baimenez ez eta ere Euskal Herrira egindako bidaiez.

⁸⁶ Etablissement de Communication et de Production Audiovisuelle de la Défense

⁸⁷ Service Historique de la Défense

Nolanahi dela, irudien eta muntaiaren kalitatea ikustea aski da jabetzeko *Gure Sor Lekua* Armadako teknikari profesionalek filmatu eta muntatu zutela. Proiektu amateur batek nekez lortuko zuen bestela halako maila teknikoa. Gainera, Madré-k berak 1953ko ekaineko gutunean zera aitortuko dio *Zerbitzari*-ri: “*J'ai la chance d'avoir sous la main et en ma disposition un artiste opérateur et tout le matériel nécessaire*” (MADRÉ, 1953). Aurreko guztia kontuan izanda, gure ustez, bistan da Armadako baliabideez ari dela.

Laguntzaile sare zabala

Teknikariak izango dira ordea, *Gure Sor Lekua*-ren ekoizpen prozesuan parte hartuko duten profesional bakarrak. Gainontzeko guztiarentzat (gidoi, musika, grabaketen antolaketa, *aktore*) Madré-k euskaldunen konpizitatea bilatuko du; eta haien borondatezko lankidetzarekin eramango du proiektua aurrera. Hazparneko estreinaldiaren harira publikatutako kronikan, hala azalduko du *Basque Eclair* kazetak:

Le film en l'honneur du Pays Basque qu'il a réalisé uniquement par amour, n'a bénéficié d'aucun organisation officielle et d'aucun concours financier. Il repose exclusivement sur le travail que le général Madré s'est imposé pendant plusieurs années et sur les concours bénévoles, innombrables, qu'il a su rassembler autour de sa personne (F.R., 1956).

Laguntzaile sare horretan, Jean Elizalde *Zerbitzari* izango da gako nagusia. Haren karismak, herrialdearen ezagutzak eta euskaldunen artean duen itzalak zenbait leku eta jenderengana iristea erraztuko diote Madré-ri; garaian Ipar Euskal Herriko pertsonaia herrikoienetako bat baita Gerezieta erretore zaharra.

ARGAZKIA

Azkainen sortua 1883an, Elizaldek Uztaritzen emango ditu bere lehen apez urteak bikario. 1914ko Gerran soldado joan behar du frontera, eta handik, hainbat kronika, bertso eta artikulua idatziko ditu, *Eskualduna*, *Eskualdun Ona* eta Hegoaldeko *Euzkadi* kazetetan. Alta, gerratik itzultzean etorriko da haren aktibitate sasoirik joriena. 1923an, Jean Etxepare eta beste zenbaitekin batera,

Eskualzaleen Biltzarra berri eta bertako idazkari postua hartuko du (40 urtez atxikiko duena, 1963an hil arte), 1930ean Euskaltzain izendatuko dute eta 1944an *Herria* kazetaren sorreran egongo da, besteak beste. Baina horrez gain, zenbait lan itzuliko ditu euskarara, 1.000 euskal esaeratik gora bilduko ditu liburu batean, lau antzerki obra eta ehunka artikulua publikatuko ditu, bertso eta pelota lehiaketetako epaile jardungo du, eta urte luzez, Iparraldeko haurren ipuin lehiaketak antolatzeaz arduratuko da, berrogeita hamar bat herritako haurren euskarazko ipuinak bildu, irakurri eta hoberenak *Herria*-n publikatuz (BIDEGAIN, 2013).

Gizon alaia, mintza-erreza, eta mundutarra izango da *Zerbitzari*, elizan bezain beste denbora, pilotan, kantuan, ehizean edo arrantzan pasatuko duena (ETXETO, 2013). Bere iloba Albert Michaud-en arabera, frantsesa baino lehen euskaldun sentitzen zen arren (MICHAUD, 2013), bere euskaltzaletasuna ez da inoiz abertzaletasunaren heinera iritsiko: politika eta bestelako gatazketatik aparte mantentzen saiatuko da beti, bere txokoan lasai bizitzen, arazoak saihestuz.

1926tik 1932rarte Liginagan (Xiberoan) erretore egon ondotik, 1932an Gerezieta parrochia hartuko du, eta bertako erretorea izango da 1962an hilko den arte.

Baina itzul gaitzen gure gaira. Kurrikulum honekin, logikoa litzateke pentsatzea, *Zerbitzari*-k eszenak lotzeko testuak idazte hutsa baino ardura handiagoa izango duela *Gure Sor Lekua* egiteko prozesuan. Hori frogatzen duen dokumenturik aurkitu ez dugun arren, gure ustez, litekeena da, gidoiko gaien eta lekuen aukeraketan parte hartzea, eta filmaketa garaian, nolabaiteko *Zizerone* papera jokatzeko, laguntza logistikoa eskainiz. Zentzu horretan pentsatzera garamatza filmeko eszena aintz Gerezieta grabatuta egoteak, eta Madré-k 1953an *Zerbitzari*-ri idatziko dion gutunak ere, horixe adierazten du:

Si Jeanne est venue vous en parler c'est qu'à ma dernière permission nous avons convenu que vous étiez le seul capable dans notre voisinage de nous conseiller et de nous aider. (...) Touts vos idées et toutes vos suggestions, comme toutes vos critiques seront les bienvenues. Le travail au Pays-Basque ne commencerait que le 15 Octobre. Nous avons donc mille fois le temps de tout mettre au point d'ici là, de prévoir les paysages et les gens (MADRÉ, 1953)

Gutuneko *Jeanne* André Madré-ren arrebak da: Jeanne Madré. Piano irakaslea, ezkongabea, fededuna, hizketazalea, "*fantasia handikoa*" (RECALDE, 2013)... berak ere paper inportantea

jokatuko du filmaren prestaketan. Lau neba-arrebetan nagusiena da *Mademoiselle Madré*, gurasoen etxea heredatuko duen haurridea. André, haren etxean geldituko da maiz, Euskal Herrian egindako egonaldietan, eta agian biek sortzaile sena dutelako, oso harreman hurbila edukiko dute. Nolabait esateko, Jeneralaren Euskal Herriko ordezkaria izango da Jeanne.

Gutunaren hastapenean André-k dioenez, Jeanne joango da lehendabizi *Zerbitzari* ikustera, filman parte hartzea proposatzeko. “*Cher Monsieur le Curé; Ma soeur Jeanne m'écrit qu'elle vous a parlé d'un film en couleur que j'ai l'intention de réaliser sur le Pays Basque. Aussi, je viens vous préciser moi même mes intentions...*” (MADRÉ, 1953). Alta, mezulari soila baino gehiago da. Lehenago ikusi dugunez, proiekturako Gerezieta Erretorea hautatzeko erabakia Jeanne eta bien artean hartu dutela idatziko baitu André Madré-k, egileak biak balira bezala: “*Si Jeanne est venue vous en parler c'est qu'à ma dernière permission nous avons convenu que vous étiez le seul capable dans notre voisinage de nous conseiller et de nous aider*” (azpimarra nirea da).

ARGAZKIA (Jeanne eta André madré-ren kantua. Orrialde osoa?)

Beste hainbat idatzi eta lekukotzatan ere agertuko zaigu Jeanne-ren izena; bai filmaketa prozesuan, bai estreinatu ondotik. Hala, erabakietan ze heinetaraino parte hartuko duen jakitea ezinezkoa bada ere, argi dirudi bere nebaren kolaboratzaile estua izango dela.

Jeanne Madré eta *Zerbitzari*-rekin batera, laguntzaile sare zabala osatuko du André Madré-k. Grabaketak antolatzeko, adibidez, herri ezberdinetako bikario, apez eta gazte talde katolikoen (patronaje, eskualdun gazteria, JAC...) konplizitatea bilatuko du. Musikarentzat berriz, zenbait kantari eta talderen partaidetzaz baliatuko da; hala nola, Pariseko *Gernika* taldeko txistu, abesbatza eta dantzarietz, Hazparneko Kazkarotez⁸⁸, eta Euskal Herriko hainbat koblakari eta kantariz.

ARGAZKIA

⁸⁸ Kazkarot taldeko kide Jean Hariztoi-k gogoratzen du, taldeak zenbait pieza grabatuko dituela Madré-rentzat, filman sar zitzan. “*Estreinaldira joatean, dezepzio handia hartu ginuen, ez baitziren filman agertzen*” (HARIZTOI, 2014).

Azken hauen artean, Jean Borthayre xiberotarra nabarmentzen da. Berak kantatuko du *Sor Lekua*; filmari izena emateaz gain, hari narratibo gisa funtzionatzen duen Elizanbururen kantua. Muskildin sortua 1901n, artzain izan ondotik Parisera emigrante joana, *Gernika* abesbatzan ibilia, 50eko hamarkadarako Frantziako opera kantari famatuenetakoa da Borthayre. II. Mundu Gerraz geroztik, askotan kointzidituko du Madré-rekin Pariseko Eskualzaleen Biltzarra-ren jai eta bileretan, eta bertan sortutako adiskidantzatik ernalduko da haren parte hartzea. “*Borthayre m’a promis de chanter*” idatziko dio Madré-k *Zerbitzari*-ri 1953an, harrotasunez (MADRÉ, 1953). Izan ere, ez da lorpen txikia erabat modu amateurrean egindako filma batentzat, Pariseko Operako baritono nagusia edukitzea kantari.

Gizona bere bakardadean

André Madré *Gure Sor Lekua* filmatzen ari den garaitsuan, Walt Disney ekoiztetxea ere Euskal Herriari buruzko dokumental bat grabatzen dabil⁸⁹. Parisen 1955an “*Peut on realiser un film basque?*” izenaz emandako konferentzian Madré-k bi proiektuak alderatuko ditu zenbait aldiz, eta kanpotar produkzio garestien aldean, euskaldunekin lankidetzan egindako bere filma amateurra aldarrikatuko du:

Nola egin lan hori? Betiko kurrinka! Nork forni dirua? Walt Disney Amerikanoak, lanetan hogeita zonbeit milliun behar omen ditu, bere filmaren muntatzeko.... Madré-k dio, diru horren ehunetarik batekin, eta Eskualdunen konplachentziarekin, ikusgai bat polita munta litaikeela. Ez da segur ezin egina. (B.D., 1955)

Gure Sor Lekua-ren aurrekontuari buruz aurkitu dugun aipamen bakarretakoa da hori. Beste prentsa artikulua pare batean salbu, diru kontuak ez dira inon aipatuko. *Gure Herria* aldizkariko erreportajea, esaterako, esaldi bakarra eskainiko zaio Madré-k filma “*au prix de multiples sacrifices personnels*” egin duela esateari (LAHINA, 1956). 1955eko konferentziaz *Elgar*-ek egindako kronikan berriz, zera nabarmenduko da: “*Une belle ovation montre a M. André Madré*

⁸⁹ 1955ko udan, Raymond Bricon izeneko zinegile bat Donibane Garazin dela publikatuko da prentsan, Walt Disney ekoiztetxearentzat Euskal Herriari buruzko dokumental bat egiten. *Les Basques et son pays* izango omen du titulua, eta 80 miloi frankoko aurrekontua. Iparraldeko zenbait ohitura eta manifestazio folkloriko eta *Etxahun Iruri*, Piarres Lafitte edo eta Philippe Veyrin agertuko direla ere iragarriko da. Zoritxarrez, ez dakigu proiektua estreinatu ote zen azkenean.

combien on apprécie son goût artistique, son dévouement, son ardeur et l'esprit de sacrifice qui l'anime, car la question finances ne se pose pas" (SABARROTZ, 1955).

Jakinik ere Armadako material zinematografikoa eta teknikariak eskura dauzkala eta filman lan egin zuten pertsona gehienek bolondres gisa jardungo dutela, ez dago dudarik Madré-k dirutza polita eskainiko diola *Gure Sor Lekua* egiteari. Zenbaterainokoa ordea, berak bakarrik lekike. Zentzu horretan, balio du lehenago aipatu Gereziatar bikotearen hitzak gogoratzea. "*Orduan jendeak erraiten zuen, nola Jeneralak bazuen dirua eta haurrik ez zuen, Euskal Herriari zerbait ederra uzteko egin zuela filma hura*" (ETXETO, 2013). Uler liteke, emazte, seme alaba eta bestelako gastu eta ardurarik ez izateak bultzatzen duela Madré, tamainako abentura batean sartzera. Nolabait esateko, Armadako lanetatik kanpo Madré-k izango duen bizi-proiektu nagusia izango da *Gure Sor Lekua*, zenbait urtez.

Zenbait urtez. Baina zenbat urtez? Badakigu filma 1953 hastapenean hasiko dela Madré-ren buruan mamitzen eta 1956ko uztailan estreinatuko dela. Artean emandako pausoen datez ordea, beste behin ere, datu gutxi dauzkagu. Urteotako prozesuari buruz prentsan aurkitu ditugun erreferentzia bakarrak, *Elgar*-eko hiru apunte labur dira.

Lehena, 1953ko uztailleko alean. Pariseko Eskualzaleen Biltzarraren urteroko asanbladaren berri ematen den artikuluan, biltzarraren ondotik Madré Koronelak eta Carlito Lisarraguek egindako filma labur batzuk proiektatu zirela aipatzen da («A l'Eskualzaleen Biltzarra», 1953).

Bigarrena, 1955eko abenduan. Eskualzaleen Biltzarreko kide ezberdinei buruzko berri laburrak ematen dituen artikuluan, hala esaten da: "*Le colonel Madré achève actuellement le montage du film basque pour les Basques*" («A l'Eskualzaleen Biltzarra», 1955b).

Azkena, 1956ko maiatzean. Berriz ere, Eskualzaleen Biltzarreko kideei buruzko berri bilduman, ondoko informazioa agertzen zaigu: "*Le film réalisé par le Général Madré, "Gure Sor Lekua", fait en basque pour les Basques, est pratiquement terminé. Les txistus "Gernika" ont enregistré les dernières séquences. Le film durera une heure et demie*" («A l'Eskualzaleen Biltzarra», 1956)

Puntu honetan, komeni da gogoratzea, garai hartan, kamareek ez dutela soinua grabatzeko ahalik. Horregatik, *Gure Sor Lekua*-n ez da zuzeneko soinurik hartuko. Lehenik irudiak hartuko dira, eta gero, muntaia egin ondoren gehituko da, *off* ahotsarekin eta musikarekin batera, filmeko soinua

diegetiko guztia; bai ambiente soinuak eta bai pertsonaien ahots eta esanak.

Datu horiekin, ekoizpen prozesuaren egutegia horrela berreraiki genezake, gutxi gora behera: errodamena 1953 eta 1954an (hainbat aldi ezberdinetan); 1955an muntaia; eta 1956an ahots eta musiken grabaketa eta filmaren sonorizazioa.

Dena ez da hain argia, ordea. Lehen aipamenak kontraesan batera garamatza. Izan ere, 1953ko uztailean, Eskualzaleen Biltzarraren asanbladan Madré Koronelaren film zatiak erakutsiko direla esaten da, baina Madré-k, 1953ko ekaineko gutunean, ondorengoa idatziko dio *Zerbitzari*-ri: “*Le travail au Pays-Basque ne commencerait que le 15 Octobre*” (MADRÉ, 1953). Beraz, edo uztailean Parisen erakutsitako filmaketak ez dira *Gure Sor Lekua*-koak, edo filmarako Parisen egindakoak dira (esaterako, Pariseko frontoian ospatutako *Eskuaren Eguna* jaiarenak; filmaren bukaeran agertzen direnak).

Nolanahi dela, grabaketa gehienak 1953 eta 1954an egingo direla, duda gutxi dago. Hala erakusten dute, hurrengo atalean mamituko ditugun lekukotzek.

Grabaketaren arrastoak

Zinema dokumentalaren berezitasun nagusietako bat, haren irudien jatorria dela esan dugu bigarren kapituluan: “*errealitatearen aztarna*” batetik abiatzen dela, eta horregatik aitortzen diola ikusleak sinesgarritasuna. Alta, Madré-k protagonistak aurreikusi, (abisatu, konbokatu, prestatu, komentzitu) beharra aipatzen dio *Zerbitzari*-ri. “*Nous avons donc mille fois le temps de tout mettre au point d'ici là, de prévoir les paysages et les gens*” (MADRÉ, 1953). Nolabait, eszenografia eraiki beharra.

Eta bai. Filma ikuste hutsa aski da ohartzeko, bi motatako eszenak daudela *Gure Sor Lekua*-n. Batetik, errealitatearen aztarna batean oinarrituak (pasaiak, herrietako bizitzako bista orokorrak, pilota partidak, errito eta festak...) eta bestetik, espreski kamararentzako antzeztutako fizikio txikiak (bi gazteren maitemintzea, bertso-bazkaria, amatxik ilobei kontatutako ipuina...).

Zilegi da galdetzea, ea errekreazio hauek ez duten talka egiten, Madré-k adierazitako *zinezkotasun*

nahiarekin. Izan ere, bi gazteak ez dira bikote; amaxi eta haurrak ez dira familia; bertso bazkaria filmatua izateko antolatuta da. Alta, hori egia izan arren, egia da ere garai hartan oraindik errealitatea antzezteko praktika oso zabaldua dagoela dokumentalgintzan (*Nannok of the North*-etik hasi eta *Au Pays des Basques* edo *Sinfonia Vasca*-rarte). Handik gutxira hasiko da hori aldatzen, *Cinéma Direct* edo *Free Cinema* bezalako mugimenduen sorrerarekin, eta kamarek zuzeneko soinua grabatzeko aurrerapen teknikoekin.

Baina balizko kontraesan hori alde batera utzita, *aurreikusitako* eszena hauek dira, bestelako dokumentazioaren faltan, filmaketaren xehetasunak eman diezazkiguten bakarrak. Hain zuzen, prestatuak izanik, haietan agertzen den jendeak askoz errazkiago gogoratuko baitu parte hartu izana. Herriz herri lekuko posibleei filma erakutsiz ikerketa luze bat egin ondotik, filmako aktoreetako asko identifikatu ahal izan ditugu. Zoritxarrez, kamara aurrean agertzen direnetako asko zenduak dira honezkero, baina bizirik segitzen dutenen zenbait lekukotzek, baieztatu egiten dute filmaketak (haienak, bederen) 1953. urtean burutu zirela.

Hala ere, beren burua errepresentatu zuten aktore amateur hauen lekukotzek aportatzen dituzten datu konkretuengatik baino gehiago, bizipen humanoen indarragatik daukate balioa. Eman diezaiegun hitza haietako biri. Esperientzia hartatik hirurogei urte pasatuta elkarrizketatzean, hunkituta mintzatuko zaizkigu, hainbeste urteko ahazturaren ondotik filma berriro ikustean.

FRANTXUA GARAT

Frantxua Garat, Senpere-ko apezetxean aurkitu dugu. Bertako apeza da aspalditik, lehenago Ezpeleta eta Garazikoa izan den bezala. Horretaz gain, bere abertzaletasunak egin du ezagun Iparraldean; Anai-artearen presidenteorde izana, preso ere eduki zuten garai batez, ETari laguntzea leporatuta.

1953an, bederatzi urte ditu Frantxuak, eta Hazparneko Zelai auzoan bizi da, laborari familia batean. Egun batez, herrira jaisteko aginduko die amak Emile anaiari eta biei, enkargu bat egitera:

“Ospitalea deitzen ginuen Hazparneko zaharretxea, eta gure aitak artatzen zuen han zegoen baserria. Orduan, bazuten han oilo arraza bat, aitak etxera ekarri nahi zuena, eta amak bidali gintuen hara, arraultzak biltzera, gero txitak etxean hazteko” (GARAT, 2014). Konturatu orduko

ordea, aktore bihurtuta aurkituko dute haien burua anaia biek.

ARGAZKIA

Frantxua Garat, bigarrena ezkerretik; aitaxiren ondoan.

ARGAZKIA

Frantxua Garat, 2014an, filma lehen aldiz ikusten

Nik 9 urte izango nituen eta Emilek, 12 edo 13. Eta joan ginen beraz, gure amantal beltzarekin, eta bonetarekin (beti buruan ginuen) Ospitalera. Eta han gertatu zen André Madré han zela, kamarekin, aitaxi eta amatxi xahar batzuk filmatzen. Lehen aldia zen ikusten nuela André Madré. Baina baginakien piloto zela armadan, eta abioia ikusten ginuelarik pasatzen Hazparne gainean, haur guztiek baginakien bera zela, ari zela filmatzen.

Orduan, jeneralak erran zaukun, “*Txauzte honat*”, eta eni erran zautan, “*Zuk egin galdea amatxiri; Amatxi, konda zazu istorio bat*”. Eta horixe egin nuen, besterik gabe. Bankuan amatxiren ondoan jarri, eta galdetu, “*Amatxi, konda zazu zure garaiko istorio bat*». *Hola gertatu zen eta gero amatxik kondatu zuen zerbait eta gero fini, segidan. Zer iraun zuen, bi hiru minuta bakarrik? Alta, geroztik beti hor dut hori, grabatua ene baitan, hori: «Amatxi, konda zazu istorio bat*”. Eta hirurogei urteren buruan irudi hori ikusteak... egiten du inpresio bat. (GARAT, 2014)

Garatek dio anaiak eta biek ez zituztela aitaxi eta amatxi haien ezagutzen: “*Segur aski, zahar etxeke egoiliarrik izango ziren*” eta filmeko eszena berriz ikustean adieraziko du, bere memorian, anaia eta biak bakarrik zeudela han; ez zegoela beste haurrik. Hazparnen galdetuz jakin ahal izan dugunez, emakume haren izena Hitta zen, eta familia handi eta ezagun bateko matriarka zen garaian (bederatzi seme alabaren ama, eta andana bat ilobaren amatxi). Gainontzeko haurrak bere familiakoak ote ziren? Agian.

Nolanahi dela, *Gure Sor Lekua*-n agertuko den ahotsa ez da Hitta anderearena izango. Hanoun Madré-k kontatzen duenez, filman istorioa kontatzen entzuten zena Jeneralaren amaren ahotsa zen, Catherine Harispururena (MADRÉ, Hanoun, 2013a). Kontatzen duen istorioari dagokionez, berriz, *Gure Herria*-ko kronikan agertuko denez, honela hasiko da: “*Bazen behin bele bat beltza, bainan beltza....*” (LAHINA, 1956).

MARCEL ETA ELIXABET RECALDE

Marcel eta Elixabet Recalde, hamazortzi urteko bi hazpandar dira 1953an. Marcel, gazte oso aktiboa da ordurako; Gazteria Katolikoan (JAC) eta laborarien eskubideen defentsan militatzen du, eta patronajearen ekimen kultural aintzetzan parte hartzen ere. Elixabet berriz, karrikako *Xuriatea* ostatuko alaba da; eta gurasoei tabernan zerbitzatzen lagundu ohi dienez, pertsona ezaguna da herrian.

Artean ez dira ez bikote, ez ezer. Herritik ezagutzen dute elkar, besterik ez. Baina beraiek jakin gabe, André Madré-ren pelikulak batu egingo ditu, bizitzak baino lehenago. Jeneralak eszena bat grabatzeko bi gazte behar dituela-eta, *aktore* jarduteko deituko diete biei, bide ezberdinetatik. Hirurogei urte beranduago, ezkondata bikote zahar eta zoriontsua dira. Seme alabak eta ilobak eduki dituzte eta 1953an grabatutako eszena hari begira, haien oroitzapenak azaldu dizkigute.

Marcel: Ni garaian, patronajearen ibiltzen nintzen. Antzerkiak eta egiten genituen, Larzabalen *Etxahun* eta horrelakoak. Eta hala, jin zitzautan egun batez Domingo Eiherabide apeza, orduan Hazparnen bikario zena, esanez bikote bat behar zela argazki batzuk hartzeko Madré Jeneralaren filma batentzat. Egin behar ginuena zen, iturriño baten ingurura joan, eta han elgarri eskua eman. Ez besterik. Eta erran zaukuten, hori zela, filman kantu bat ilustratzeko.

Elixabet: *Pedarra harturik* zen kantua, *goizean goiz jeikirik, argia gaberik, urerat joan ninduzun pedarra harturik*. Eni ez zautan apezak galdetu, eni Jeanne Madré jin zitzautan Xuriatera.... gauza bera galdetzera. Behar zutela kuple bat eta ea prest nintzenez... Eta bon, hala, egin ginuen. Filman agertzen den bezala. Artean ez ginen elgarrekin, e? (RECALDE, 2013)

ARGAZKIA

Marcel eta Elixabet Recalde filman.

ARGAZKIA

Marcel eta Elixabet Recalde 2013an filma ikusten, lan honen egilearekin

Marcel eta Elixabeten arabera, André Madré ez da presente egongo grabaketa denboran. Marcelen oroitzapenetan, filmaketa hura patronajeak antolatuko du, ez Madré-k. Elixabetentzako berriz, Jeanne Madré-ren kontua da. Segur aski, laguntzaile sarearen zabalpen mailaren erakusgarri da hori. Momentu baten buruan hainbeste jende inplikatu da, non Madré-ren beraren autoretza ahaztu egingo duen jendeak.

Bukatzeko esan, Marcel Recalde ez zuela filma ikusteko aukerarik izan, ikerketa kari 2013an erakutsi genion arte. 1953 bere eszena grabatu eta gutxira, Argeliako gerlora joan beharko du, soldadu, eta 1956an, filma estreinatzean, han egongo da oraindik. Hainbeste urteren ostean, gerora emazte izango zuenarekin egindako filmaketa hura ikustea, esperientzia hunkigarria izango da berarentzat.

Analisia

Zaila da ikus-entzunezko testu baten analisia egitea, ikergaiaren erdia (entzunezko parte osoa) falta baldin baduzu. Guk aurkitutako *Gure Sor Lekua*-ren kopiak soinua eskas duenez, entsea genezakeen edozein analisi herrena izango da errotik; edo hobe esanda, gor-mutua. Horregatik, atal honetan egingo ditugun interpretazioak, hipotesi mailan ulertu behar dira; irudi baten esanahia guztiz aldatzen baita, hari lotzen zaizkion hitzen, musiken eta gainontzeko soinuen arabera.

Muga horiek ondo aintzat hartuta, hurrengo orrialdeetan, Madré-ren lanera hurbilketa ahalik eta konpletoena egiten ahaleginduko gara. Hala, lehen zati batean, gidoiaren elementu bisualen berreraikuntza sekuentziatua burutuko dugu. Gero, ditugun zantzu eta informazioetatik abiatuz, soinuak esan lezakeenari buruzko hipotesiak formulatuko ditugu. Hirugarrenik, eduki guztiok analizatzen saiatuko gara. Eta bukatzeko, bigarren kapituluan aztertutako filmekin alderatuko dugu, tradizio filmiko horren baitan koka dezakegun ebazteko.

Gidoiaren berreraikuntza

Ikerketa denboran, filmaren kopia sonorizatu bat aurkitzeko ezintasunak, soinuak esaten zuena jakiteko estrategia alternatiboak bilatzera eramango gaitu. Eta hala, zenbait hilabetez, filmaren gidoia aurkitzeko saiakerak egingo ditugu. Madré-ren paperak arrakastarik gabe miatu ondoren, Jean Elizalde *Zerbitzari* zenaren artxibo pertsonalak lokalizatzen saiatuko gara, komentarioaren

egilea izaki, haietan zerbait aurkitzeko esperantzan. Ez da lan erraza izango: Euskaltzaindiaren artxiboetan ez dago *Zerbitzari*-ren funtsik, eta Piarres Lafitterekin gurutzatutako pare bat gutun baino ez dira gordetzen. Bestalde, Azkaine eta Gerezieta herriko etxeek, Eskualzaleen Biltzarrak eta Baionako Eskual Museoak ere, ez dute haren dokumenturik atxikitzen.

Orduan, Elizalde familiaren arrastoari lotzea erabakiko dugu. Hori ere ez dugu berehala lortuko, *Zerbitzari* aspaldi hil baitzen (1961an), eta logikoa denez, ez baitzuen ondorengorik utzi. Azkenean, haren bi iloba txiki aurkituko ditugu; Michelle Mourgue Elizalde Azkainen eta Albert Michaud Elizalde Hendaian. Azken honek etxeko sotoan edukiko ditu, kartoizko kutxa zaharretan ahaztuta, *Tonton Apeza*-k utzitako ehuka gutun, eskuizkribu, koaderno, apunte eta euskarazko liburu⁹⁰.

Michaud jaunak atxikitako dokumentuen artean, honezkero aipatuak ditugun André Madré-ren pare bat gutunekin batera, *Gure Sor Lekua*-ren gidoi teknikoa ere egongo da. Baina filmaren maldizioa betiarazi behar balitz bezala, bi orrialde bakarrik. Gidoiaren lehen orria, eta azkena. Tartean, beste hamabi orrialde falta lirateke, baina auskalo zergatik, ez dira *Zerbitzari*-ren paperetan gordeko (grapa kenduta dagoela ikus liteke orrien bazterrean), norbaitek baztertu balitu bezala.

Aurkitutako bi orrialdeok ez dira filmaren gidoi definitibokoak, lan egiteko gidoi tekniko batekoak baizik. Irudi sekuentziak, kasik ehuneko ehunetan filman diren bezala agertu arren, soinuari dagokion zutabea hutsik ageri da, tarteka *Zerbitzari*-k eskuz idatzitako apunte batzuk daudelarik. Horregatik, pentsatzekoa da, irudien muntaia bukatzean Madré-k *Zerbitzari*-ri igorritako gidoia dela; komentarioa idatz dezan.

GIDOIAREN ARGAZKIAK

Zerbitzari-k eskuz idatzitako zenbait apunte salbu, bi orrialdeak oso-osorik frantsesez idatzita daude

⁹⁰ Michaud jaunak gordetako funtsa, guztiz ezezaguna izateaz gain, euskal kulturarentzat altxor handia izan daitekeela sinestuta gaude. Izan ere, paperen artean Madré-ren arrastoak bilatzen geundela, guk geuk ikusi ahal izan ditugu Eskualzaleen Biltzarreko barne-dokumentuak, *Zerbitzari*-k Azkuerekin, Lafitterekin, Larzabalekin, Tauerrekin eta beste hamaikatxo euskaltzalerekin gurutzatutako gutun pertsonalak, dozenaka eskuizkribu argitaratugabe, ehunka pilota partida eta bertso saioren puntuazioak (ez ahantz, hamarkada luzeetan epaile gisa jardungo dela Gerezieta erretoa)... Horregatik, Michaud jaunari baimena eskatu ondotik, aurkikuntzaren berri eman diogu Euskaltzaindiko lehendakariorde Xarles Videgain jaunari; akademiak, dokumentazio jori honen kopia bat bederen eskura dezan.

eta paper mota eta tipografia Armadako Artxibo Zinematografikoan ikusiko ditugun gidoien berdin-berdinak dira. Madré-k egindakoa oinarri hartuta, filmaren gidoi osoa berreraiki dugu, analisisa egiterako orduan lagungarria izango delakoan. Soinuari dagozkien zutabeen ordezt, fotogramak agertzen dira, eta eszena zenbaiti buruzko informazio gehigarriak ere erantsi ditugu.

Gure ustez, fundamentuzko berreraikuntza bat egitekotan, funtsezkoa zen generikotasunetik urruntzea, posible zen guztietan pantailan agertzen zenari bere zinezko izena emanaz; hain justu horixe delako *Gure Sor Lekua*-ren *gutasunaren* gakoa. Horregatik, filman azaltzen diren bazter, herri eta pertsonaia guztiak identifikatzen saiatu gara. Prozesu luze eta nekeza izan da, pazientziaz herriz herri ibili eta irudiak jende ainitzi erakutsiz burutu duguna. Alta, uste dugu balio izan duela, filma sakonago ulertzeko aukera emango baitigu.

<u>GURE SOR LEKUA</u>		
<u>Sekuentziak</u>	<u>Iraupena</u>	<u>Irudiak</u>
Hitzaurrea Euskarazko idatzizko sarrera batean, egileek filmaren helburuak azaldu eta lanak izan litzakeen hutsengatik barkamena eskatzen dute.	00:00:00	
Titulua	00:00:48	
Aurkezpena: Euskal Herriko mendi, zubi, eliza eta jendeak ikusten ditugu. Besteak beste, Larrun ingurua, Bildoze-Onizepea,	00:00:56	

Donibane Lohitzune,
Lekeitio,
Iparralde eta Hegoaldeko zubiak...

Charamela liburua

00:02:41

Narbaitz Kalonjearen zuzendaritzapean, Xarriton, Camino eta beste zenbait apez euskaltzalek 1951an publikatutako euskal kantu-liburuxka zen *Charamela*; bereziki haurrei zuzendua. Izugarrizko arrakasta izan zuen, eta geroztik hainbat berrargitalpen egin dira.

Sor Lekua kanta, liburuxkan.

Kantaren lehen estrofa: Etxetik urrun den euskaldunak, bere herrimina azaldu eta kontatzen du, urtero udaberrian txori batek sor lekutik berriak ekartzen dizkiola

Txoria Euskal Herrira iristen (Aireko bistak)

00:03:13

Airetik hartuta, kostaldeko bistak ikusten ditugu.

Kuriositate legez, Txingudiko badiara heltzean, hegazkinak Hendaian buelta ematen du Hondarribiara pasa gabe (Hegazkin militar frantses bat ezin ibili

<p>Espainiako Estatua airetik grabatzen, noski)</p> <p>Ondoren, Iparraldeko barnekaldeko zenbait herri eta haran ikusten ditugu.</p> <p><i>Sor Lekua</i> kantaren laugarren estrofa: Narratzailea txoriari mintzo zaio, Euskal Herritik ze berri ekartzea nahiko lukeen esateko.</p> <p>Errobi ibaia Bidarrain.</p>	<p>00:04:17</p>	
<p>Euskaldunaren sortzea: Batailoa.</p> <p>Arrosako elizan, haur baten bataioa.</p> <p>Apeza Oxobi da, Arrosako erretorea. Serora, goxama eta goxaita ere, arrosatarrak dira.</p> <p>Errekatxoa, Dantxarinean</p>	<p>00:04:42</p>	
<p>Haurtxo berria seaskan</p> <p>Etxe atarian, amak haur jaioberria kulunkatzen du seaskan. Segidan, aita agertzen da, eta haren ondotik, niniaren ahizpa nagusiak bata bestearen atzetik. Bost haurride osatu arte.</p> <p>Ama Monique Arrabit da, arrosatarra. Alta, aita eta haurrak ez dira bereak. Etxea berriz, plazan dagoen <i>Irungaraia</i> da. Arrabit familia ez zen bertan bizi. Beraz,</p>	<p>00:05:38</p>	
<p>seguraski, bere edertasunagatik hautatu zuten eszena bertan grabatzea.</p> <p>Haurtxoa lehen pausoak ematen</p>	<p>00:06:40</p>	

Etxe atarian, amaren eskuetatik helduta haur batek bere lehen pausuak ematen ditu. Ondoren, barnekaldean, familia osoa ikusten dugu omeleta jaten.

Ama Kattina Xarritton da (Piarres Xarrittonen arreba) eta bere atzean duen gizona Henri Elhuyar, haren senarra. Haurra, Xalbat Elhuyar Xarritton.

Irudiak Beskoitzeko *Olhatzea* etxean hartuak dira.

Hurrengo eszenan, Santa Grazin, haur ilehori bat lutozko emazte baten eskutik ateratzen da elizatik.

00:07:44

Ibarroneko zubia

Haurtzaroa: Etxetik plazara

Haurra idiak gobernatzen.

Haurrak Iholdi inguruko pentzeetan, dantza pausuak entsaiatzen.

Aiherrako bista orokorra.

Haurrak aitari lanean laguntzen.

Hazparnen, dozenaka haur kaletik korrika jaisten.

Senpere.
Bista orokorra, eliza eta kaleak.

Ibai bat.

Haurtzaroa II: Eliza, eskola, lana

Biriatu.
Bi haur elizara sartzen dira, motxila eta guzti. Segur aski, eskola

00:09:37

<p>bukatuta, katiximara doaz.</p> <p>Gotaine. Eliza. Hiru haur korrika, frontoiaren ondotik pasa eta elizara sartzen dira.</p> <p>Sara. Plazako frontoian dozenaka haur pilotan, eskolako jantziekin.</p> <p>Baigorri. Mitxelengo zubia. Zubi konkorrean, Carmen eta Laurent Petrikorena haurrak.</p> <p>Hazparne. Paxkoinia auzoko frontoia.</p> <p>Haur bat mendian, txapela buruan eta makila lepoan gurutzikatuta.</p> <p>Ziburuko eliza.</p>		
<p>Lehen jaunartzea.</p> <p>Komunio kolektiboa Donibane Lohitzuneko elizan.</p>	00:12:09	
<p>Ikastegiak:</p> <p>Azkoitia. Eliza eta herriko bistak.</p> <p>Inguruan mutil koxkor bat astoari tiraka.</p> <p>Bidarraiko eliza. Inguruan haurrak jolasean.</p> <p>Bidarra inguruko mendietan hiru mutil koxkor astoari tiraka.</p> <p>Uztaritzeko San Franzisko Xabier seminarioa.</p> <p>Loiolako San Inazio.</p>	00:12:57	

Orreagako Kolejiata.		
Herriko jaiak	00:15:52	
Hazparne. Behi lasterrak.		
Jean Xinbalet Hazparneko pilotagilea, pilotak egiten.		
Ortzaizeko bista orokorra.		
Herriko bestetan, esku-pilota partida plazako frontoian. Txapelarekin jokatzen duena Dorreda, Jatsuko pilotaria.		
Azkaine.		
Ezpeletako karrikak.		
Larrun inguruko errekatxa.		
Neska eta mutil gazteak	00:19:20	
Behia mendian jaten.		
Emakumeak, Sarako bidean, saski eta idiak garraiatzen.		
Xiberoko mendiak.		
Ezpeletako piperrak, etxeko bigetan eskegita.		
Ligiko emazte-pastoraleko kantinersak.	00:20:19	
1953an, emazteek bakarrik antzeztutako <i>Sainte Helene de Constantinopla</i> pastorala egingo dute Ligin. Gertakari historikoa, garaian gizonek bakarrik egiten baitituzte pastoralak.		
Arrakasta profitaturik, urte hartako udan eta ondokoan, Ligiko neskek		

dantzak emango dituzte igandeetan Bouchetena ostatuko terrazan, herrian turistak edo bisitari ilustreak daudenetan, Sauveur Bouchet, ostatuko nagusi gaztea pastoralaren antolatzaile nagusia izan baita.

Iruditan, pastoraiko bost kantinersetatik hiru ageri dira: Kattalin, Francine eta Germaine.

Azken hau zendua da, baina Kattalin eta Francine lokalizatu ahal izan ditugu (Lannen eta Parisen, hurrenez hurren) eta filma erakutsita haien burua errekonozitu arren, ez dute gogoratzen inoiz filmatuak izan zirenik.

Ez da ahaztu behar, zenbait urtez Zerbitzari Liginagako erretorea izan zela. Segur aski, horregatik hautatuko dute Ligi Xiberoko dantzak grabatzeko, dantzariak emakumeak izatearen berezitasunaz gain. Izan ere, 1953 urte hartan, beste bi pastoral ere antolatuko dira Xiberoan: *Napoleon* eta *Etxahun Koblakaria* (*Etxahun Irurik* idatzia, eta lehen aldiz, euskal gai bati buruz jarduten zuena)

Arbolak udazken koloretan.

Kostaldean, artzain mutil koxkor bat, ardiekin.

Ardiak Santa Grazin

Besta Berri

00:23:49

Prestaketa Hazparnen

Prozesioa Hazparnen. Udaletzeko balkoian, frantses bandera ikusten dugu. Jendetza ikaragarria agertzen da herriko kaleetan barrena. Besteak beste, Louis Madré,

<p>Lekorneko Etxebarne eta Larregain apezak, Jean Hiriart Urruti II. idazle eta apeza, Aita Xori eta Amespil kalonjea bereiz daitezke.</p>	
<p>Prestaketak Iholdin, Heletan eta Gereziatan.</p>	
<p>Zeremonia Gereziatan, Iholdin eta Heletan.</p>	
<p>Erritoaren parte ezberdinak ikusten ditugu; Prozesioa, dantzak, elizan sartzea...</p>	
<p>Gerezietaoan prozesioan, Joseph Pochelu da makilaria. <i>Zerbitzari</i> ere agertzen da, jendearen artean. Heletakoan berriz, Athor erretorea ikus dezakegu prozesioaren buruan.</p>	
<p>Iholdin eta Heletan, frantses banderarekin batera, Ikurrina ageri da. Heletan bandera honek zabaltzen du prozesioa.</p>	
<p>Lehen zatiaren amaiera</p>	<p>00:32:01</p>
<p>BIGARREN ZATIA</p>	<p>00:32:08</p>
<p>Sarrera</p>	
<p>Urruñako Sokorri eliza</p>	
<p>Hilarri borobilak.</p>	
<p>Azkaineko eliza eta herria.</p>	
<p>Erreka txiki bat.</p>	
<p>Maitemintzea eta ezkontza</p>	<p>00:32:53</p>
<p>Erreka txiki bat Hazparne inguruan.</p>	
<p>Iturrian pegarra betetzen du neska gazte batek (Elixabet Rekalde).</p>	

<p>Mutil gazte bat iritsi (Marcel Recalde) eta eskua ematen diote elkarri. Bi lore agertzen dituen lehen plano batek, maitemindu egin direla erakusten digu.</p>		
<p>Sarako bista orokorra.</p>		
<p>Elizara bidean, ezkongaiak eta gonbidatuak doaz kalejiran. Haien aurretik, Kornelio soinu-jotzailea (Lesakakoa sortzez, Azkaineko emazte batekin ezkondua; oso ezaguna da garaian Iparralde osoan).</p>	<p>00:34:15</p>	
<p>Sarako plazan fandangoa dantzatzen dute gonbidatuek, Kornelioren akordeoiaren erritmoan. <i>Gure Herria</i>-ko kronikan Lahinak dioenez, emaztegaia fandango txapelduna da (Sarakoa, suposatzen dugu).</p>		
<p>Baserri bakarti bat ikusten dugu, arbol handi baten gerizpean eraikia, eta txakur batek zaindua.</p>		
<p>Balirudike, irudiak Elizanburu-ren <i>Ikusten duzu goizean</i> kantua hitzekin bat datozela. (Ikusten duzu goizean/ argia hasten denean/ menditto baten gainean / Etxe txikitxo aitzin xuri bat, lau haitz ondoren erdian / xakur xuri bat atean / iturriño bat aldean / han bizi naiz ni bakean).</p>		
<p>Kanpandorreak (Fundituz)</p>	<p>00:36:20</p>	
<p>Bidart-eko Saint Josephe kapera (itsasoarekin).</p>		
<p>zenbait herrietako kanpai dorreak.</p>		
<p>Kantauri itsasoa eta kostako herriak</p>	<p>00:36:57</p>	

Olatuak itsasoan.	
Akantilatuak eta olatuak orroaka.	
Kostaldeko herriak:	
Lekeitio	
Ondarroa	
Mutriku	
Pasaia	
Ziburu	
Donibane	
Ibai bat	
Pilota: zesta punta jokoak.	00:43:51
Xistera egilea. Senperekoa agian.	
<i>Oihukaria</i> , asteko berriak ematen meztatik ateratzean, Gerezieta.	
Donapauale. Herriko bistak.	
Donapaualeko frontoian, jai-alai (zesta punta) partida. Jokalarien artean, apez bat dago, sotana eta guzti.	
Pariseko frontoian, jai-alai partida. Kamarak ralentiak erabiltzen ditu, jokoaren ederra azpimarratzeko.	
Louis Madré ageri da, botillero gisa. Atsedendian berriz, hiru pilotari ikusten dira: Mongour, Urruti eta Tournerie.	
Ainhoako eliza.	
Ibaiak. Ibai ezberdinak.	
Joanes Bergara eta Mari Jeanne	

Ainciart Larresoroko makila-egileak <i>ohorezko makila</i> egiten.	
Xiberoa	00:49:24
Maule. Herriko eta gazteluko bistak	
Pariseko frontoian, Xiberoko maskaradako dantzak. Dantzarien artean, Mixel Epherre altzurukuarra bereiz daiteke (Zenbait urte beranduago, Enbata-ren sortzaileetakoa izango dena).	
Zapatagintza	00:51:57
Hazparneko Brechoire-Madré zapata lantegia, Louis Madré eta haren emaztearena. Zapatak egiteko prozesuaren zenbait fase agertzen dira eta ondoren, langileak fabrikatik ateratzen.	
Ainhoa. Eliza eta plaza.	00:53:34
Laborari bat behia ferratzen.	
Errezil. Herriko bistak.	
Iratze lanak udazkenean.	00:56:20
Iratze lanak, hainbat herritan. Azkaine inguruan, Santa Grazin, Irisarrin...	
Iratzea mozten, biltzen, idi karrosan garraiatzen....	
Bigarren zatiaren bukaera	01:02:29
HIRUGARREN ZATIA	01:02:36
Emakume zahar bat josten, etxe baten atarian. Atzean Hazparne	

<p>ikusten da.</p> <p>Ondoren, gizon zahar bat, etxetik ateratzen, sega bizkarrean eta txakurra aldamenean.</p> <p>Piarres Xarriton euskaltzainaren gurasoak dira: Pierre Xarriton eta Gaxuxa Zabaltzagarai. Irudiak, haien etxean hartuak dira: Ehulategian.</p> <p>Lekorneko bistak.</p> <p>Emakume bat baserri aurreko latxarrian, arropa garbitzen.</p> <p>Oiloak eta antzarak.</p> <p>Baigorriko bistak.</p> <p>Zenbait herri, eta haien kaleak</p> <p>Garazi. Bista orokorra eta hainbat kale, haietako batzuk aldapan.</p> <p>Mutriku. Bista orokorra eta kale aldapatsua.</p> <p>Ondarroako kale ezberdinak.</p> <p>Hondarribia. Bista orokorrak, kale aldapatsuak eta etxe bateko detaileak (Ezkutua, eta ate handiak)</p> <p>Bide batean, emakume bat belarrez kargatutako asto batekin. Agian Hegoaldean.</p> <p>Gizon bat, kargatutako zaldi batekin haren etxera iristen. Agian Hegoalean.</p> <p>Emakume bat, belarrez betetako gurdi bat daraman idi pareari tiraka, Iparraldean.</p>	<p>01:03:24</p> <p>01:04:24</p> <p>01:06:23</p>
---	---

<p>Espartin egile zaharra, Maulen. Jean Pierre Latorre espartin egilea da, Maulegaineko plazan, ostatu bat eta oski fabrika bat zituena. Haurrentzako larruzko oskiak eta espartinak egiten zituen.</p>	01:07:29
<p>Abere feria Hazparnen Merkatu herri inportantea da Hazparne, bi asterik behin ospatzen da, bertan eskualde guztiko laborariak biltzen direlarik. Jendearen arropa dotoreei begiratuta, baliteke egun horretan, merkatuaz gain, beste ospakizunen bat ere egotea herrian.</p>	01:08:02
<p>Gizonak Gerezieta elizako atean musean</p>	01:10:02
<p>Zerbitzari Gerezieta Erretore zaharra bere eguneroko bizitzako hainbat pasartetan. Herriari begira, promenatzen, irakurtzen, haurrekin pilotan frontoian...</p>	01:10:49
<p>Pilota: Errebotea Hazparneko bistak. Pilota plazan errebote partida. Angelusak jotzean, partida gelditu eta ikusle guztiek, zutituta, otoitz egiten dute. Tantoak kantatzen, Etxamendi aita semeak ageri dira. Jokalarien artean beriz, Pierro Bidart eta Etxeberri (Donibanekoa). Donibane Lohitzuneko bistak. Errebote partida plazan. Sarako bistak.</p>	01:11:46

<p>Errebote partida.</p> <p>Lekorne.</p> <p>Bertsolariak</p> <p>Hazparneko patronajean, zenbait gizon, gazte eta zahar; bazkaloste goxoan. Marcel Recalde eta Domingo Eiherabide apeza bereiz daitezke, besteak beste.</p> <p>Bertsotan edo kantuz, Manex Otxobi hazpandarra ari da. Otxobi ez da kantari ez eta bertsolari bereziki famatua. Haren semeek ere gutxitan entzungo omen dute kantuan. Hala ere, grabatzerako orduan hori ez zen oztopo bat; irudia bakarrik hartzen baitzuen kamarak. Soinua, esana dugun bezala, muntaia denboran gehitu zitzaion filmari.</p> <p>Lekorneko eliza. Bertan, eguzki erloju bat.</p>	<p>01:14:38</p>	
<p>Amatxi, istorioa kontatzen</p> <p>Amatxi eta aitatxi zaharrak, bost hurrekin banku batean eserita.</p> <p>Hurrek istorio bat kontatzeko galdegiten diote, eta amatxi ipuin zahar bat kontatzen hasten da.</p> <p>Lehenago esana dugunez, eszena Hazparneko Ospitalea zaharretxean grabatua da, eta partaideen artean bereiz daitezke Hitta anderea (Amatxi) eta Frantxua eta Emile Garat anaiak. Lehenak, "<i>Amatxi, konta zazu istorio bat</i>" galdetuko du, eta amatxik, "<i>bazen behin bele bat beltza, bainan beltza...</i>" hasten den ipuina kontatuko.</p>	<p>01:16:17</p>	

<p>Zahartutako etxeak dituen kale bat ikusten dugu, Saran.</p>		
	01:18:13	
<p>Heriotza</p>		
<p><i>Sor lekua</i> kantaren seigarren estrofak heriotzaren gaia aurkezten digu.</p>		
<p>Heriotz inskripzio eta sinboloak: Urruñako elizan, Sarako elizan, Ainhoan (Bizitzaren bidaia erakusten duen gurutzea)...</p>		
<p>Enterramendu bat Gerezieta. Jendea elizan hilkutxarekin sartzen, bertatik ateratzen, senideak hilarrien aurrean otoitzean....</p>		
<p>Gotaineko elizan jendea lutoz.</p>		
<p>Kanpaiak joka.</p>		
<p>Ziburuko Kanposantuan, jendea otoitzean. Santu guztien egunean segur aski, hilarrietan dagoen lore kopuruarengatik.</p>		
<p>Kantauri itsasoa orroaka. Olatu handiak.</p>		
	01:23:22	
<p>Txori berriketariaren itzulera</p>		
<p><i>Sor Lekua</i> kantaren azken estrofa. Narratzaileak, txoria ez harrapatzeko eskatzen die ehiztariei, haren berriak itxaroten dituela-eta.</p>		
<p>Aldudeko bistak.</p>		
<p>Uso ehiza, Aldudeko mendietan.</p>		
<p>Aireko bistak</p>		
	01:25:39	
<p><i>Euskararen Eguna</i> deserrian</p>		

Pariseko frontoian, Euskararen Egunaren ospakizuna.

Gernika taldeko txistulariak eta dantzariak (haurrak eta helduak)

Protagonista gisa, txistuan, dantzan eta ikurrinarekin, Joxemari Arregi donostiar errefuxiatu abertzalea agertzen da.

Gernikako arbola kantatuz bukatzen dute ekitaldia.

Gernikako arbola ikusten dugu. Zaharra, eta berria.

Arbola gaztearen panoramika, sustraietatik adarretaraino.

Arbola zaharra, atzean, Santa Klarako komentuan kanpaiak joka ari direla.

Pariseko frontoian, dantzari guztiak belauniko, Joxemari Arregik Ikurrina zabaltzen duen bitartean

Bururatzea

Soinuak esan lezakeena

Lehenago esan dugun bezala, irudi hauekin batera soinu batzuk edo bestetzuk entzun, testu filmikoaren esanahia errotik aldatzen da. Horregatik, soinuak esan lezakeenaz dauzkagun zantzu bakanei heltzen saiatuko gara, filmaren zentzua hautematera hurbiltzeko ahaleaginean.

Irudien komentario hutsa?

Honezkero aipatua dugunez, soinu bandaz esan beharreko lehenengo gauza da, kantuak eta musikak

alde batera utzita, bigarren mailako garrantzia izango duela Madré-rentzat; haren adierazpenei erreparatuz gero behintzat. Balirudike, harentzat *off* ahotsak, irudiak komentatu eta eszenen arteko loturak baino ez lituzkeela egin behar.

Prentsako kroniketan ere, ezer gutxi esaten da filmaren hitzezko mezuaz eta *komentarioa* aipatzen den aldi bakanetan, hizkuntzaren kalitateari egiten zaio erreferentzia, “*le commentaire du film dans une langue simple, pure, imagée, et si évocatrice*” (F.R., 1956) edo diskurtsoaren estiloari, “*Tout ce déroulement de la vie au Pays Basque est dirigé par un commentaire sobre et grave (peut-être un peu trop grave) dans une langue dépouillée et expressive, à l’image des scènes elles-mêmes*” (F.R., 1956). Estreinaldirako gonbidapenean, berriz, haren funtzioa eszenak komentatu eta berrirakurtzea dela esaten da, “*la langue basque qui commente et relie toutes les scènes et celle, élégante et pure, de Zerbitzari*” (PC, 1955), baina ez dakigu *berrirakurketa* hori soilki esplikatiboa den, ala gogoetarako tarte pixka bat uzten ote duen.

Balirudike beraz, irudietan agertzen denaren hitzezko transkripzioa litzatekeela *off* ahotsa. Aurkitutako gidoiaren bi orrialdeetan *Zerbitzari*-k idatzitako apunteek ere hipotesi hori indartzen dute. Lehen orrialdean, haurraren jaiotzari eta haurtzaroari buruzko eszenetan, honako hiru esaldiak irakur ditzakegu: “*Haurride ttipia: Mintza hadi haurridez, dit Sor Lekua, hona haurride bat*»; «*Depeuplement? Pas au moins par manque de nassances*»; «*Que serait il? Contrabandier? Pelotari?*”. Azkenekoan aldiz, heriotzari buruzko eszenaren parean, “*Oro ez dire hil herrietan. Alhor handian ondikotz bada hainbertze*” eta filmaren bukaeran “*Norat zoaz? Miarritzerat*”. Ondo jakinik ere, esaldiok *Zerbitzari*-ren nota eta ideiak baino ez direla, eta segur aski, filman ez direla horrela agertuko, komentarioaren tonua nondik nora joan zitekeen usmatzeko balio lezakete, agian.

Mezu soziala?

Badira zenbait zantzu ordea, filmaren komentarioa irudien enuntziazio hutsetik haratago joan litekeela iradokitzen dutenak. Irudietan erakusten denaren inguruan gogoetatu eta mezu sozial bat mamitu lezakeela. Hala, adibidez, 1955eko konferentzia iragartzeko artikuluan, *Elgar*-ek esango du Madré-k ondo gogoan dituela Euskal Herriko arazo sozio-ekonomikoak,

Fils de notre bonne ville d’Hasparren, bastion de la langue et de la tradition basques, où tant

de joie de vivre se mêle à tant de travail, le Colonel Madré, norri dès son enfance au suc généreux de l'Eskual-Herria, n'ignore rien des graves problèmes sociaux et économiques qui se posent à ceux qui voudraient assurer la pérennité de la race et de son ordre social et moral.

Le formidable moyen d'information et de formation que constitue le cinéma a retenu l'attention du Colonel Madré (...) (PC, 1955).

Garaiko atzerapen sozio-ekonomikoa estuki lotua egonki emigrazioaren fenomenoarekin eta emigranteak izanki filmaren hartzaileak, zentzua luke komentarioak Euskal Herriko egoera honen inguruan jardutea. Ildo horretatik, 1957an Uztaritzeko seminarioan filmaren emanaldi bat egingo delarik, aspektu hori nabarmenduko da justuki ikasle-ohien buletineko kroniketan. Hala, filmari buruz publikatutako *Sor Lekua* poemari, balirudike Madré-ren lana emigrazioa probokatzen duen egoeraren kontrako salaketa oihu bat dela.

ARGAZKIA

Buletineko beste kronika batean ere, filmari erreferentzia egitean, haren oinarrian atzerapenaren arazo sozio-ekonomikoa dagoela nabarmenduko da.

La magnificence des coloris, ne voile pas l'immense labeur qu'il reste à accomplir pour rendre cette terre hospitalière au plus grand nombre possible de ses fils. Au Congrès des Etudiants Basques de Hasparren, M. Errecart rappelait "qu'en 1945, plus de 5.5000 toyers sur 18.000 n'étaient pas électrifiés" et que les terres abandonnées en friche évoluaient "de 45% du territoire, à Saint Jean de Luz, à 60% au canton d'Iholdy".

Le paysage d'Ustaritz se déroule luxuriant comme les séquences du film du General Madré, mais les croupes broussailleuses de Jaxou, à l'horizon, suscitent d'aussi obsédantes méditations («Sor Lekua», 1957).

Zoritxarrez, beste behin ere ez daukagu jakiterik mezu sozial hau zenbateraino dagoen presente filman edo zenbateraino den kronikarien iritzi hutsa. Horretarako, izan ere, ahotsak dioena entzun (edo irakurri) beharko genuke ezinbestean.

Musikak eta kantuak

Filmako musikak eta kantuak, herrikoiak eta modu tradizionalen emanak izatea nahiko du Madré-k. Hala esango du prentsan eta gutunetan behintzat, ikusi dugun bezala.

Kantuak eta kantari horiek zein izango diren, zantzu gutxi dauzkagu; baina hemen eta hango informazioekin, batzuk bederen asmatu genitzake. Hala, prentsatik badakigu Jean Borthayre baritono famatuak kantatuko duela *Sor Lekua utziz geroz*, eta gidoi teknikoan *Zerbitzari*-k egindako anotazioei jarraikiz, filmaren hastapenean *Agur Jaunak* entzungo da txistuan, gero *Hara nun diran* Berrouet izeneko apezaren bozean, eta batailoaren eszenan, *Choriak ohantzetan* kantu erlijiosoa, haur koro batek emanik. Azken eszenan, noski, *Gernikako Arbola*.

Bestalde, Hanoun Madré-ren etxean, filmaren bobinak zeuden kartoietan, André Madré-k eskuz idatzitako orrialde bat aurkitu dugu. Taula antzeko bat osatuz, zenbait kanturen izenak agertzen dira bertan, eta oso litekeena da filman entzuten direnetako batzuk izatea. Ondokoak daude eskuizkribuan, nota eta kaligrafia honekin idatzita:

ARGAZKIA (kantuen papera)

Kontuan hartuta kantu batzuk (Borthayre-k kantatutako *Sor Lekua*, *txoriak ohantzetan*, *hara nun diran*...) beste leku batzuetan ere aipatzen direla, zalantza gutxi dago, paperak filmarekin zerikusia daukala. Zergatik dauden zenbait errepikatuta (*Sor Lekua*, *Gazte gazte*, *Lo, lo nere maitea*, *Nik baditut*) ez dakigu. Agian, audio zinta batean grabatutakoaren gidoia da?

Taularen esanahia ere, zoritxarrez, ez dugu deszifratzerik izan. Lehen zutabe batean, «*rab*» izenburupean, hiru zifradun zenbakiak agertzen dira, lerroz lerro. Bigarren zutabearen kantuen izenak. Hirugarrenean, “*TB*”, “*AB*”, “*B*”, “*non*”, eta “*Sortie au définitif*” inskripzioak. Eta azken zutabearen, bi lerrotan baino ez dira notak agertuko, “*La 5e TB*” batean, eta “*à revoir*” azkeneko lerroan. Agian, “*TB*”, “*AB*”, eta “*B*” laburdurek, “*très bien*”, “*assez bien*” eta “*bien*” esan nahi dute? Baliteke, baina ez dugu frogatzerik.

Kantuoi so, atentzioa deitzen digu, zenbatetan ateratzen den, aldez edo moldez, txoria haietan. *Sorlekua, Chorietan buruzagi, Urtxo txuri bat, Txoriak ohantzetan*. Kasualitatea den edo ez, soinua entzuteak bakarrik esango liguke ordea⁹¹.

Beste aspektu azpimarragarri bat aldiz, hegoaldeko abertzaletasunak popularizatutako kantuen erabilpena dugu. *Agur Jaunak, Gernikako arbola, Hara nun diran* edo *Haurrak ikasazue* dira horren erakusle.

Soinu diegetikoak

Lehenago azaldu dugunez, grabaketa garaian zuzeneko soinurik hartuko ez denez, diegesiko soinu guztiak posprodukzioan gehituko dira. Multzo honetan sartzen dira giroko hots eta zaratak (olatu, txori, haize, urrats...), pantailan agertzen diren dantzen doinuak eta pertsonaien interbentzio eta elkarrizketak.

Azken hauen inguruan, esan zezaketenaren zantzu txikiak dauzkagu zenbait kasutan; baina beti ere, bigarren mailako iturrien arabera. Hala, amatxik hurrei istorioa kontatzen dien eszenan, Frantxua Garatek oroitzen du, “*Amatxi, konda zazu istorio bat*” esaten zuela berak (GARAT, 2014), eta Lahinaren arabera, amatxiren istorioa “*Bazen behin bele bat beltza, baina beltza*” esaldiarekin hasiko da (LAHINA, 1956). Haurraren lehen pausuei buruzko eszenan berriz, Beskoitzeko Irigoien andereak oroitzen du, “*Jinen da gure mutikoa, jinen da*” entzuten zela haurrak amaren eskutik oinez ikasten zuen bitartean (IRIGOIEN, 2014).

Nolanahi dela, gure ustez, begibistako eszena batzuk kenduta (bertso/kantu bazkaria, oihukariaren predikua...), seguraski ez dira askoz gehiago izango pertsonaiek egindako eleak. Itxura guztien arabera, diegesitik kanpoko soinuak nagusituko dira filman: *off* ahotsa eta kantuak bereziki.

Irudi mutuen analisi herrena

⁹¹ Nolanahi dela, egia da ere, *txoria* oso figura erabilia dela euskal kantutegian. Euskomedia-ren kantutegian hitz hau zenbat aldiz agertzen den begiratu baino ez dago.

Analisirako zailtasunak zailtasun, garbi esan dezakegu *Gure Sor Lekua*-k Euskal Herriko paisaien, usadioen eta bizimoldeen erretratu bat izan gura duela. Horretarako, *euskaldun tipo* baten bizitza hartuko du ardatz narratibo gisa, jaiotzatik heriotzeraino doazen etapa pertsonal eta batez ere sozialak irudikatuz eta eszena bakoitza leku batean kokatuko du (bataioa Arrosan, lehen pausuak Beskoitzen, enamoratzea Hazparnen, ezkontza Saran, heriotza Gereziatan...), gisa horretan, ahalik eta bazter gehien erakusten saiatzeko.

Esan beharrik ez dago, irudi horren emaitza oso urrun dagoela, garai hartan estatistikoki Euskal Herria denarekin; ezta sikanan Iparraldea. Filman ez da hiririk agertzen, euskara jaun eta jabe da, ez dago konfliktu sozialik, ez dago elizaren arauetatik ateratzen den jenderik.... Alta, ezin daiteke horregatik esan, *Gure Sor Lekua*-k irudi faltsu bat ematen duenik. Madré-k euskal lurraldeetako beste errealitate batzuk baztertu izanak ez du esan nahi pantailan agertutakoa inbentatuko duenik. Filman agertzen den Euskal Herria esistitu egiten da garaian; eta berarentzat, garaiko euskaltzale askorentzat bezala, euskaldun izatea horixe da justuki; euskarari, usadioei, elizari, eta baserri edo arrantzari lotutako nortasuna, *eskualdun fededun* ideologiaren baitan laburbiltzen dena. Ez da ahaztu behar, 1956ko ikasle-ohien biltzarrean Belokeko bere ikaskideak nongoak ziren gogoratzean jeneralak egingo duen banaketa. “*Un seul gascon (...) Deux bayonnais silencieux (...) Et puis, tous les Basques*” (MADRÉ, 1956:34). Alegia, alde batetik baionarrak zeudela (hiritarrak, erdaldunak...) eta bestetik, euskaldunak (herrietakoak, euskaldunak).

Gaiak eta tratamendua

Arrosan bataiatutako haurtxoaren bizitzan barrena, filmak garaiko gizartea erakusten diguten gai ainitz jorratzen ditu; desagertzearen mundu baten (eta mundu ikuskera baten) lekukotza emanez eta *eskualdun fededun* ideologiaren errepresentazioa hezurramituz.

Kontakizunaren sustraian diren zenbait gai identifikatu, eta jasotzen duten tratamenduan sakontzen saiatuko gara segidan.

Bizimoldea

Gure Sor Lekua-k erakusten duen *euskalduna* herri txiki batean bizi den artzain edo baserritarra izango da, eta kasu gutxi batzuetan kostaldean bizi den arrantzalea.

Aireko irudietan salbu (haietan Miarritze bereiz daiteke) filma osoan ez da hiri bat bera ere ikusiko, eta eszena ezberdinetan lanean agertuko diren euskaldun ugariak, artzain edo laborariak izango dira gehien-gehienetan. Horietatik landa, arrantzaleek ere beren pantaila-kuota izango dute; eta zenbait eskulangile azalduko dira (makilariak, espartingileak, xisteralariak), baina elementu kulturaleri lotutako lanbide pintoresko gisa, ogibide errepresentatibo gisa baino gehiago. Gainerakoan, laborariez aparte herrietan esistitzen ziren beste ofizioak ez dira errerepresentatuko (zurgin, ostalari, hargin, merkatari...) eta jarduera industrialari leku minimoa emango zaio.

Hain zuzen, filman agertuko den fabrika bakarra, Brechoire-Madré Hazparneko zapata fabrika izango da, garaian Louis Madré-k gidatzen zuena, Brechoire anderearekin ezkondu ondotik. Hari eskainitako eszenan, zapatak industrialaki egiteko prozesua ikusiko dugu, katean lan egiten duten langileen lanaren bidez, eta soldatapeko bizimoldearen berezitasunak agertuko zaizkigu, sirenak jotzen duenean, langile guztiak elkarrekin fabrikatik ateratzen ikustean.

Bestalde, ordurako kostaldean inportantzia handia hartu duen turismoari dagokionez, filma osoan ez dugu haren irudirik ikusiko (hari buruz zerbait entzuten ote zen... ez dakigu).

Errepresentatiboa izatetik urrun egon arren, *Gure Sor Lekua*-k euskaldunen bizimoldeari buruz ematen duen irudiak aski dauka egiatik, Madré-k buruan duen *euskalduna* iparraldekoa dela aintzat hartzen baldin badugu. Izan ere, ez da ahaztu behar, garai hartan ia industrializatu gabeko lurraldea dela Iparraldea (Hazparne eta Maulen bakarrik dago industria txiki bat) eta kostaldeko herri handietan salbu, jarduera ekonomiko nagusia laborantza dela.

Hala, biztanleriaren zati garrantzitsu baten bizimoldea aurkezten du filmak; eta bereziki, emigratu duten euskaldun gehienena (herri txiki eta pobreenek baitute, normala denez, emigrazio tasarik altuena); alegia, egileak filmaren ikusle gisa nahi dituen horiena. Urrun dauden euskaldunek, utzi

zuten Euskal Herri *atzeratua* ikusiko dute iruditan. Haien (*gure*) sor lekua.

Zentzu horretan, Ameriketako askok etxean ur beroa duten bitartean, pedarrarekin ur bila iturrira doazen neskatoak ikusiko dituzte pantailan. Eta haietako zenbaitek etxean garbigailua izateko aurrezten duten bitartean, erreka latxarrian arropak garbitzen ikusiko dituzte emakumeak Euskal Herrian⁹². Kontraste handia, inondik ere. Pentsatzekoa da horregatik, soinu bandako hitzek eta kantuek afektibitatea landuko dutela; azkenean, ikusleengan sor lekuarekiko maitasun eta nostalgia sentimentua gailen dadin.

Baina soinuak zioena zioela, irudiek diotena diote. Eta *Gure Sor Lekua*-n ikusten den bizimodu mota, modernizatu gabeko laborantza gogor bati dagokio. Hala, sasoi hartan landa mundua eta bertakoen bizimodua aldatuko dituen aro historiko berri baten ateetan bagaude ere, filman ez da hori ikusiko. Adibiderik argiena da, plano bakar batean ere ez dela traktorarik agertuko. Alderantziz, euskaldunek molde zaharreko nekazaritza eta abeltzaintza praktikatzen segitzen dutela konprobatuko dugu, eszenaz eszena.

Irudiok ez dira Madr -k espreski bilatu eta museo batetik atereak. Kamara piztean inposatuko den errealtatea da; euskaldun ainitzen egunerokotasuna horrelakoa izanki. Zentzu horretan, bizimolde tradizionala erakusteagatik Euskal Herriari buruzko film askori haien *atenporaltasuna* kritikatu bazaie ere, ez dugu uste *Gure Sor Lekua*-ren kasuan halakorik esan daitekeenik. Madr -k ez ditu ezkututzen garaian herrietara heldutako aurrerapen teknikoak, eta naturalki ikus ditzakegu zenbait eszenatan autoak, poste elektrikoak... Hala, zenbait autorek egin ohi duten bezala, filmaren *atenporaltasun-tasa* pantailan agertzen den auto kopuruaren arabera neurtuko bagenu adibidez (DE PABLO & BARRENETXEA, 2006; ELEZCANO ROQUE NI, 2013), bere garaian nahiko kokatuta dagoen filma dela ebatziko genuke.

Lurraldetasuna

Madr -k berak eta prentsako iragarkiek *Gure Sor Lekua*-ren helburuetako bat zazpi euskal

⁹² San Franciscora 50eko hamarkadan joandako euskaldun batek kontatuko digun moduan, “*Geur egun ez dau kasik alderik hamengo eta hango artien; baina gu etorri gintzezenien, ai ama, zer zen ha! Han etxean urik be ez geunkan, eta hona etorritte, labadora bat eukin ahal izatie zan... beste mundo bat*” (BILBAO, 2014).

probintziak agertzea dela azpimarratu arren, filma ikustean segidan ohartuko gara lurraldetasun hori gehiago izango dela bokaziozkoa, egiazkoa baino. Izan ere, funtsean, Iparraldetik, Iparraldean eta Iparralderako grabatutako lana izango da; eta Hegoaldeko irudiak ez dira %15era ere iritsiko.

Gure ustez, hiru arrazoi nagusitan oinarritu daiteke desoreka hori. Lehenik, Francoren diktadurapeko euskal lurraldean grabatzeko zailtasunetan. Bigarrenik, Madré-k Hegoaldeaz izan lezakeen ezagutza mailan. Eta hirugarrenik, filmaren beraren *gutasun* kontzeptuan eta egilearen interesetan. Goazen hiruak banan bana aztertzeraz.

Ez dago historian doktorea izan beharrik ohartzeko, 50eko hamarkadako Hego Euskal Herrian, Franco-ren erregimenak *separatismoa* kupidarik gabe jazartzen duen garaian, agintariek ez dutela ondoegi ikusiko zazpi probintzietan buruzko dokumental bat. Horrez gain, egilea estatu ezberdin bateko Koronel bat dela kontuan hartzen badugu, afera are gehiago konplikatzen zaigu. Izan ere, Madré eta armadako bere kameralariek, nekez aitortu ahalko dute egia, polizia edo inspektore espainolen batek, *territorio español*-ean kamararekin zer ari diren galdetzen badie. Espainiar poliziak kameralariei identifikatzeko eskatuz gero, ezin esango dute “*frantses armadako kameralariak gara eta Koronel baten aginduz ari gara lanean hemen*”. Eta “*Zer zabilzate grabatzen?*” galdetuz gero nola azaldu “*Euskal Herriko zazpi probintzietan buruzko euskarazko filma bat*” egiten ari direla. “*Norentzat*” galderari berriz, zer erantzun emango diote? “*Urrun dauden euskaldunentzat*” egindako filma dela?

Horiek horrela, pentsatzekoa da, ezkutuan ez bada, gutxienez kontu handiz ibiliko direla Hegoaldean grabatzerakoan. Eta hala uler liteke, seguraski, Bidasoaz honat hartutako irudi gehienak herrien plano orokor eta generikoak izatea, Iparraldean jendea, lana eta ekitaldi sozialak hurbiletik grabatuak diren bitartean. Baina muga politikoak lanerako dakartzkien zailtasunen adibide garbiena, airetik hartutako irudiak izango dira. Iparraldeko kostak eta mendialdea patxadaz filmatu ostean, Hendaia badiara iristean hegazkinak buelta erdia eman beharko du; beste herrialde baten aire-eremuan ezin sartuz.

Hegoaldea filman gutxi agertzeko bigarren arrazoia, Madré-k Euskal Herriaren zati honetaz izan lezakeen ezagutza maila apala dela esan dugu. Garaiko iparraldeko euskaldun eta euskaltzale

gehienek bezala, *zazpiak bat* leloan sinestu eta mugaz gaindiko anaitasuna sentitzetik landa, Jeneralak seguraski oso azaletik ezagutuko du Hegoaldea eta bertako kultura eta bizimoldea. Hala, dozena erdi herri eta bazter tipiko edo sinbolikoenak hautatuko ditu filmatzeko: Gernikako arbola, Bizkaia eta Gipuzkoako herri arrantzaleak, Orreagako Kolejiata eta Loiolako San Inazioren Basilika⁹³. Zazpi probintziak agertzen direla iragarri arren, beraz, Nafarroa Garaia (Orreagako salbuespenarekin) eta batez ere, Araba, erabat ausente egongo dira filma osoan. Alta, hori ez da berria, Hegoaldekoek egindako filma gehienetan ere nekez agertzen baitira bi lurraldeok. Orduan, *baskoespañolek* beti baztertzen badituzte, nola ez ditu ba ahantziko hazpandar batek?

Lurraldetasunaren desoreka azaltzeko hirugarren arrazoia, gure ustez, aurrekoarekin lotuta dago. Madré-rentzat, Iparraldeko euskaldun gehienentzat bezala, segur aski Euskal Herria aipatzean burura datorrena, Ipar Euskal Herria da; Hegoaldea eta bertako euskaldunak, *gure* anaiak (edo lehengusuak, edo auzoak) izango direlarik. Alegia, *gu* hori, komunitatea, *gure sor lekua* Iparraldea izango da lehen lehenik eta filma imaginario horren irudizko transkripzioa izango da⁹⁴.

Hau guztia esanda, bidezkoa iruditzen zaigu aitortzea, salbuespenak salbuespen, *Gure Sor Lekua*-k Euskal Herriaren lurraldetasuna errepresentatzean agertutako desorekak, behin eta berriz burutu dituztela Hegoaldeko zinemagile (bigarren kapitulua ikus), idazle, historialari, komunikabide edo eta alderdi politikoek kontrako zentzuan. Askotan maila altuagoan, gainera. Atal honetan azaldutakoak, hitzez hitz aplikatu dakizkieke, teoriar mugaz gaindiko batasuna defendituta Euskal Herria Hegoaldearekin asimilatu eta Iparraldea kasurik onenean, *anaia txiki* gisa tratatzen duten diskurtso akademiko, mediatiko, politiko, literario eta filmikoei. Haiekin alderatuta, Madré-k Hegoaldeari emandako tratamendua zabala eta begirunezkoa da.

Naziotasun sinboloak

Off ahotsaren gabeziak naziotasunari buruz filmak duen diskurtsoa aztertzea ezinezkotzen duen arren, pantailan ikusten diren sinbolo nazionalez eta ezagutzen ditugun zenbait elementu sonorok,

⁹³ Azkoitia eta Errezil, segur aski, Loiolara egindako bidaia aprobetxatuz filmatuko ditu; bestela bitxi da konprenitzen zergatik hautatuko lukeen bi herri horiek filman agertzea.

⁹⁴ Iparraldearen barnean ere desorekak emango dira, lurraldetasunari dagokionez. Hala, jadanik aipatu dugun hirien ausentziaz gain, Xiberoatik, hiruzpa lau herri baino ez dira agertuko; nahiz eta bertako dantzei bi eszena oso dedikatzen zaizkien.

hipotesiak formulatzeko bidea eman diezagukete. Horiei segituta, iduri luke *Gure Sor Lekua*-k Iparraldeko garaiko euskaltzaleen naziotasunari buruzko diskurtsoa erreproduzitzen duela, Hegoaldeko abertzaletasunaren imaginarioko zenbait sinbolo integratuz.

Adibiderik garbiena, banderena dugu. 50eko hamarkadarako ikurrina Euskal Herriko ikur bezala zabaltzen hasia da Iparraldean, eta hala, zenbait eszenatan ikusiko dugu: Heletan, *Besta Berri*-ko prozesioa zabaltzen duen bandera da, eta Parisen Xiberoako maskaradako dantzak ematean entseinariak astintzen duena. Alta bi kasutan, frantses bandera ere agertuko da pantailan, aldez edo moldez. Heletan, planoaren atzekaldea hartzen duen frontoiko paretan bi ikurrak daude pintatuta. Xiberoako dantzarien kasuan berriz, eskuarekin ikurrina astintzen duen bitartean, entseinariak banda *tricolore* bat darama soinean.

Itxura guztien arabera, Madré-k probokatu gabeko ikurrinaren agerpenak ditugu horiek. Ikurra filmatutako errealitatearen parte da, eta kamarak ez du haren presentzia nabarmentzen; Hazparneko bestetako behin lasterren eszenan, udaletxeko balkoian frantses bandera ikus daitekeenean bezalatsu. Alta, filmaren bukaeran agertuko denean, intenzionalitatea bestelakoa dela pentsa genezake.

Izan ere, azken eszenan, Parisen *Gernika* taldeak dantzak ematen dituelarik, protagonismo handia hartuko du ikurrinak; hainbeste non, filma bera ere haren plano batekin amaituko den. Gernikako arbolaren irudiak ikusi ondotik eta *Bururatzea* kartela ikusi aurreko azken planoan, bandera lau haizetara zabalduko da belauniko diren Hegoalde eta Iparraldeko dantzarien buruen gainean, musikan Iparragirrerren himnoaren klimaxa igarri genezakeen momentuan.

Filmak bukaera hori izateak indar sinboliko handia hartzen du. Batetik, Iparraldean haren erabilpena zabaltzen hasia den arren, hegoaldean ikurrina debekatuta dagoelako; eta bestetik, hura astintzen duen gizona Joxe Mari Arregi txistularia delako: donostiar errefuxiatu abertzale bat.

Dudarik gabe, armadako jeneral batek, ezin ditu konnotazio guzti horiek ignoratu, eta are gehiago, ikusi dugun bezala, Pariseko Eskualzaleen Biltzarra-ren bidez hegoaldeko errefuxiatuekin harremanak dituela jakinda. Horregatik, gure ustez, Mugaz eta mugez gaindi bizi nahi duen

herriaren irudia izateagatik hautatuko du Madré-k bukaera hori. Haren esanahiaz kontziente.

Ikurrinaz gain, Hegoaldetik inportatutako beste zenbait sinbolo ere aurkituko ditugu filman zehar; txistua, Bizkaiko dantzari dantza, *Gernikako Arbola* eta *Agur Jaunak* kantuak (*Zerbitzari*-k gidoian apuntatutakoaren arabera, harekin hasiko da filma), besteak beste. Beti ere soinua ez entzuteak ematen digun ziurgabetasunarekin, esan genezake, abertzaletasunaren imaginarioko elementuak bere egin dituen diskurtso Iparraldeko euskaltzalearen erakusleak direla.

Erlijiotasuna

Kristautasuna euskaldun izaeraren herna-muinean dagoela erakutsiko digu *Gure Sor Lekua*-k. *Eskualdun fededun* esamoldea bizibide dela hemen, eta erlijioak markatzen duela bizitzaren tempoan, gizakia jaiotzetik heriotzera pausoz pauso gidatuz. Gisa horretan, filman ere, narrazioaren erritmoa erlijio praktikek gidatuko dute hainbat momentutan; eta hala, filmeko protagonista den fikziozko euskaldunaren bizitzako etapa berri bakoitza, bere igarobide errito kristauaren bidez anuntziatuko zaigu. Haurraren jaiotzea, bataioak errepresentatuko du. Kozkortzen hastea, lehen jaunartzeak. Helduen mundura, ezkontzarekin batera sartuko da. Eta mundutik partitzea, hileta eta ehorzketak erakutsiko dute.

Erritootan, komunitatearen presentzia nabarmenduko du Madré-k. Euskalduna ez baita bakarka kristau. Euskaldun guztiak baitira kristau elkarrekin. Ehun bat haur ikusiko ditugu Donibane Lohitzunen, batera eta lerroan elizara sartzen, lehen jaunartzea egiteko. Eta Sarako ezteietan, belaunaldi eta adin ezberdinetako andana bat bikote, desfile alaian plazara bidean. Gerezieta hiletetan berriz, isila izango da elizarako bidea, baina gorpua laguntzen, komunitate osoa agertuko da.

Erljioaren indar soziala, hala ere, *Besta Berri*-ri buruzko eszenak erakutsiko du bereziki. Hazparne, Gerezieta, Iholdi eta Heletako ospakizunetako irudiek, herritar guztiak biltzen dituen komunio errito sakon baten itxura emango digute. Hainbeste, non zaila dirudien inork bertan parte hartzetik eskapatu ahalko lukeenik ere. Fenomenoaren tamaina, 5.000 biztanle baino ez dituen Hazparnen prozesioan bildutako jendetza ikaragarriak erakusten du.

Lehen kapituluan esan dugunez, erritual hauen garrantziak, bere irakurketa soziologikoa izan lezake. Instituzio propiorik izan ez, eta hala ere, euskal nortasun sakona atxikitzen duen herrian, Elizaren festa eta erritualek, funtzio ezinbestekoa jokatuko dute, komunitate sentimentua erreproduzitzeko (MALHERBE, 1977). Herriari bere burua ispiluan islatu eta herri sentitzea eskaintzen dioten ikuskizunak dira, nolabait.

Eskualdun fededun, beraz. Erlijioaren inguruan eraikiko da euskal komunitatea. Hala, eliza izango da herriaren zentroa eta apeza gizartearen arima. Gisa horretan, *Gure Sor Lekua*-n ere eliza ezberdinek eta apezek, garrantzia handia hartuko dute.

Apezak, prozesio eta erritualen buru ikusiko ditugu batez ere; baina baita herritar arruntekin gurutzatzen ere, errebotean ari den apez gaztea bezala. Bestalde, *Zerbitzari*-ri berari eszena oso bat eskainiko dio Madré-k. Mendixka batetik begira ikusiko dugu, paseoan, irakurtzen, hurrekin frontoian jolasten... eta soinua falta zaigun arren, irudiei so balirudike apezak herriaren baitan duen pisu sinbolikoa erakutsi nahiko duela. Manex Pagolak, garai hura gogoratzean esango digun esaldi bat irudikatu nahi balu bezala, “*Orduan, herrietan, benetako pertsona inportantea apeza zen. Bera zen buruzagia; zinezko boterea zuena jendearen gain. Gero, oso urrunera, errieta zetorren: maisua. Eta hirugarren lekuan, baina ainitzez urrunerago oraino, auzapeza*” (PAGOLA, 2013). *Gure Sor Lekua*-n, ez dugu ikusiko ez maisurik ez auzapezik. Apezak bai, frango.

Elizak ere, andana bat ikusiko ditugu filman zehar, makina bat herritakoak. Alta, hainbeste agertzeak, badauka, gure ustez, azalpen mundutarragoa ere. Izan ere, Madré-ren helburuetako bat, ahalik eta euskaldun gehienei beren herria ixtant batez erakustea izanik, logikoa da irudi gisa plaza eta eliza hautatzea, bazter ezaguterrezena den neurrian.

Generoa

Esana dugu *Gure Sor Lekua*-k errepresentatzen duen *euskalduna* Iparraldekoa dela, eta kristaua, eta landa mundukoa.... Baina ezaugarri guzti horien parean, ez dugu esana *Gure Sor Lekua*-k errepresentatzen duen *euskalduna*, gizona dela.

Garaiko gizartearen argazkia den heinean, filmak, rolen banaketa tradizionala erreproduzituko du; eta gizona izango da protagonista eszena gehienetan, emakumea harekiko harremanean agertuko zaigularik etengabe. Zentzu horretan, kamarak gizonak burutzen dituen jarduerak nabarmendu eta prestigiaturiko ditu eta hala, bai lan mundua, bai aisialdia eta bai errito sozialak, haren espazio gisa agertuko dira.

Filman ikus litekeenez, lana gizonaren eremua da. Edo bestela esateko, gizona da lan egiten duena. Bai, laborantzan, bai arrantzan, bai eskulangintzan, gizonak izango dira protagonista. Zenbait eszenatan, emakumea ere ikusiko dugu lanean, egia da; baina beti gizonaren ondoan, haren laguntzaile edo zeregin osagarriak burutzen. Baserrian, iratze lanetan eta bideetatik idi-karrosak gidatzen ikusiko dugu (merkatuetara joateko agian? ezin jakin, ahotsik entzun gabe); kostaldean, arrantzako sareak josten; eta eskulanetan (makilagintzan), makilaren hariak lotzen. Zapata fabrika izango da salbuespena. Bertan, gizona bezala ariko da lanean emakumea, eta denak soldatapeko langileak izan eta katean ekoizten dutenez, batzuen eta besteen arteko jerarkia ez da agerikoa izango.

Bestelakoan, lanari dagokionez beti ere, lan domestikoak egiten ikusiko dugu emakumea orobat. Arropa garbitzen, jaio berriaz okupatzen, haurrari oinez ikas dezan laguntzen, josten, amatxi bihurtuta ilobei ipuinak kontatzen... *Etxeko lanetaz*, eta *transmisioaz* okupatzen, alegia. Zentzu horretan aipagarriak dira josten duen emakume zaharraren eta ipuina kontatzen duen amaxiaren eszenak; biak mila aldiz ikusitako motibo bisual kanonikoak izaki.

Aisialdia eta ospakizun sozialak ere, kasik eskusiboki gizonen eremua izango dira. Erritualetan (*Besta Berri*, kasu), gizarte egitura erreproduzitzen duten praktikak diren heinean, gizonak izango dira jaun eta jabe; emakumeak edo ikusle, edo bigarren mailako partaide pasibo izango direlarik.

Aisialdiari dagokionez, berriz, balirudike, gizonak bakarrik dituztela afizioak eta disfrutatze denbora; euskal tradizio bezala aurkezten diren jarduera gehienetan, gizonak ariko baitira bakarrik (musean, pilotan, lagun arteko kantu edo bertso bazkarian). Maskaradako godaleta dantzatzen duten Ligiko hiru kantineren eszena dugu salbuespen bakarra; bestela, emakumeak etxetik kanpora bakarka edo gizonarekin ikusiko ditugu beti; sekula ez taldean haien artean ondo pasatzen

autonomoki.

Laburbilduz, filma burutzean Madré-k irudikatuko duen *euskalduna* eta *Euskal Herria*, maskulinoa izango da, goitik behera. Agian, nekez izan zitekeen bestela, azken finean gizartea sasoi horretan den moduan irudikatuko baitu filmak. Zentzu horretan, soinua falta bazaigu ere, iduri luke *euskal emakumeari* buruzko imaginario dominantearen araberako erretratua egingo duela filmak, familiaren eta etxearen zutabe nagusi den emakume indartsua erakutsiz. Euskal emakumeari buruzko imaginario horretako beste zenbait aspektu (matriarkatua, Mari, sorginak...) ze punturaino agertzen ote diren, soinua bakarrik esan lezake.

Estiloa

Lan honetan bereziki filmaren mamia interesatzen zaigun arren, bihoaz bi lerro haren azalari buruz ere.

Formalki, *Gure Sor Lekua* garaiko dokumental etnografikoen ildoan koka genezake. Madré-ren lana erabat klasikoa izango da estiloan, esperimentazioari edo bilaketa estetikoari tarte gutxi utziz, eta errealtatea enuntziatioaren bidez erakutsiz. Alta, horrek ez du kentzen faktura tekniko ederra daukala, batez ere film amateurren dela kontuan hartuta, eta zentzu horretan, bai irudiek eta bai muntaiak, lengoaia zinematografiko ikasi bati erantzuten diote.

Berrogeita hamarreko hamarkadaren bukaeran dokumentalgintza trantsizio aro batean sartzearen badago ere, *Gure Sor Lekua*-k molde zaharreko lana osatuko du erabat, *Free Cinema*, *Cinema Verité* edo eta *Cinema Direct* bezalako mugimenduek laster proposatuko dituzten berritasunetatik urrun. Hala, esaterako, pertsonaiak apenas mintzatuko dira; kamarak ez ditu zuzenean interpelatuko, nahi dutena libreki esateko hitza emanez, eta errelato osoa egileak egituratuko du, diegesitik kanpoko ahots baten bidez. Ildo beretik, kamara oharkabean pasatzen saiatuko da beti, artifizioa ezkutatu, eta horretarako, tripode gaineko plano fijoak eta emeki mugitzen diren panoramikak erabiliko dira bakarrik, nahiz eta, seguru aski, ordurako Armadak bestelako mugimenduak (*travelling*, kamara lepoan edo eskuan...) egiteko medioak dituen.

Bestalde, nolabaiteko etikaz jantzitako *tabukeria* jarrera batekin grabatuko dira eszenak; errealitatearen azala aurkeztu eta itsusia edo intimoa izan daitekeena ezkutatuz. Elizak eta etxeak, adibidez, kanpotik erakutsiko dira ia beti. Bataioaren eszenan salbu, ez dugu eliza barnerik ikusiko; eta etxeei dagokienez, ez zaigu beste hainbat filmatan ohikoa den sukaldea (beheko sua...) ere agertuko. Zentzu berean, egunerokotasunaren alde zatarra ere saihestuko du kamarak. Hala, irudietan bederen ez da baserri eta arrantza lanen gogortasun eta biolentzia erakutsiko.

Eszenen arteko trantsizio gisa, naturako elementuetara joko du Madré-k gehienetan. Mendiak, zuhaitzak, hostoak, behiak, ardiak, eta batez ere, ibaiak eta itsasoa erabiliko ditu filma osoan zehar, gai batetik bestera jarraikortasuna mantentzeko. Paisaiako irudiak zubi edo lotura moduan baliatzea oso ohiko errekurtsioa da zineman, noski, baina gure ustez, *Gure Sor Lekua*-ren kasuan, hautuak beharizan pragmatiko hutsa baino esanahi sakonagoa har lezake. Izan ere, gizakiaren akzio eta akzio artean inposatzen den naturak, euskaldunaren eta lurraren (eta itsasoaren) harmonia eta oreka baten itxura iradokitzen digu.

Orain arte esandakoak oro, muntaia klasiko eta garbi batean harilkatuko dira filman. Ahalik eta gauza gehien erakutsi nahian, agian geldo eta errepikakor samarra bihur daiteke narrazioa, baina dudarik gabe, egilearen hautu bati erantzuten dio filmaren erritmoari, eta ez muntaiaren legeak ez menperatzeari.

Laburbilduz, esan genezake, *Gure Sor Lekua*-ren azala, mamiarekin bat datorrela. Trantsizio aro baten ateetan, aldatzera doan mundu zahar bat aldatzera doan molde zahar batean erakusten baitu, baina aldi berean, elementu berriak inkorporatuko baititu Euskal Herriari buruzko dokumentalgintzara, bai azalez (kolorearen erabilpena, aireko bistak...), eta bai mamiz (euskara).

Tradizio filmikoko katebegi galdua

Honezkero guztiz ohargarria denez, *Gure Sor Lekua*-k antzekotasun nabarmenak dauzka bigarren kapituluaren aztertutako Euskal Herriari buruzko zenbait dokumentalekin. Haietako gehienek bezala, zazpi lurraldeko herri berezi, euskaldun eta kristaua aurkezten digu Madré-k; kultura aberatsekoa eta lurrari lotua, nekazaria eta arrantzalea, daukan nortasunaz harro dagoena.

Konparazioak egiterakoan, lan bakoitzak bere garaiari eta testuinguru sozio-politikoari erantzuten dioten berezitasunak ditu noski, baina haien gainetik, Euskal Herria antzerako terminoetan irudikatzen dute guztiek. Hala, nolabait esateko, zinema Auñamendietara iritsi zenetik esistitu den filma mota batetako ale ezezaguna dugu *Gure Sor Lekua*. Tradizio filmiko luze bateko katebegi galdua.

Eusko Ikusgayak, Au Pays des Basques edo eta *Aberria* bezalako lanekiko haurridetasuna, izan ere, ez da mugatzen Euskal Herriari buruzko presupuesto orokor batzuetara. Euskaltasunari buruzko iruditeria oso bat partekatzen du Madré-ren lanak haiekin, eta horrek, zenbait motibo bisual filmaz filma behin eta berriz errepikatzea ekarriko du.

Zinez harrigarria da kanpokoek zein bertokoek egindako dokumental ezberdinotako irudi eta eszena batzuen antzekotasun maila, bereziki egileek aurreko egileen lanak ezagutzea arras inprobablea dela kontuan hartuta. Hala, esistitzen zela ez zekiten filma baten irudiak plagiaturiko dituzte... jakin gabe.

Zinemagile euskaldunen kasuan, paradoxa urrunago doa. Batetik, zinegileak oso antzeko pertsonaiak izango direlako beti. Ynchausti, Hernandorena, Elortza, Madré, Basterretxea, Larruquert, Ezeiza... egitura ofizialetatik urrun eta oztopo guztien gainetik lan egingo duten Kixote idealistak izango dira, maila ekonomiko eta kultural bat daukatenak, eta haien ametsa setati eta nekazekin egikariturako dutenak. Bestetik, bakoitzak bere moldean, euskal zinemaren aitzindaritzat hartuko dute haien burua; aurretik deus egin ez balitz bezala. Ez dituzte haien aurrekarien lanak batere ezagutuko eta zerotik hasten direla sinetsiko dute aldiro. Ezeizak, adibidez, hala idatziko du, euskaldunek zinemagintzan izandako paperaz gogoetatzean:

Parecería que los cineastas vascos de todas las épocas no nos resignásemos a empezar nuestro trabajo desde las bases de una cinematografía sin tradición. (...) propiciamos una y otra vez el alcanzar unos niveles de competitividad en el terreno donde están ya asentados los productos de unas Cinematografías menos precarias. Se importan técnicos y se sacrifica el euskara. (...) No tengo una idea precisa de que haya habido intentos cinematográficos, siquiera aislados, en la otra dirección. Y es una pena porque de haberlos, ahí estarían los verdaderos precedentes de nuestra Cinematografía; subdesarrollada, naciente, como corresponde a todas las manifestaciones nuestras (EZEIZA, 1985).

Bistan denez, ez da zinegilearen errua haren lanaren aurrekariak ez ezagutu eta zerotik hasten dela pentsatzea. Nekez gerta ziteken bestela: euskal zinemaren historiarik ez baita idatzi 80ko hamarkadara arte, eta filmak gehienak ikusezinak bihurtu baitira estreinatu eta gutxira, edo galduta (*Gure Sor Lekua*); edo ahantzita (Gotzon Elortzaren lanak) edo eta kiskalita (*Euzkadi*). Hala, transmisiorik gabeko tradizioa da Euskal Herriari buruzko dokumentalena. Aroz aro eta katebegiz katebegi hausten joan den filma katea.

Lehenago ere aztertu dugunez, Euskal Herriari buruzko imaginario konpartitu horretan, badira Euskal Herria errepresentatzeko behin eta berriz errepikatzen diren zenbait motibo bisual, haietako batzuk euskalduntasunaren beraren metafora gisa ere uler daitezkeenak; artzain bakartia, baserri isolatua, haritz hilezkorra, amatxi zaharra.... *Gure Sor Lekua*-n ere pisu sinboliko handia hartuko dute irudiok, eta haiekin batera baita beste zenbaitek: gizonezko arrantzaleek, portuko emakume saregileek, idi pareaz tiratzen duen abeltzainak, herri jarduera gisa aurkeztutako dantza eta pilotak, kanpaiek, heriotza erritoek, kantu bazkariak, Kantauri itsaso harroak...

Aipatzen ari garen antzekotasunen tamaina ikusteko, uste dugu balio duela, *Gure Sor Lekua*-ren zenbait fotograma, beste filma batzuetako zatiekin parez pare jartzea.

Euskaltasunari buruzko imaginario hau, elkar ezagutzen ez zuten eta garai, pentsaera eta jatorri ezberdinekoak ziren zinegile guzti hauek nolaz hain sakonki konpartitzen zuten, ez dugu arrazonamendu argirik topatu. Nekez esplikatu daiteke, erromantiko europarrek Euskal Herriaz eraikitako herri indigena irudiaren zabalpen hutsetik. Nekezago, euskal nazionalismoaren diskurtsoaren balizko hegemonia batetatik.

Seguru aski, faktore ainitzen gurutzaketaren ondorioa izango da⁹⁵, baina ez da lan honen helburua berauek bilatzea. Argi dagoena da, garai, pentsaera eta jatorri hain ezberdineko zinemagileok, modu beretsuan ikusi eta filmatuko dutela Euskal Herria; hainbeste non, haiek jakin gabe, tradizio filmiko bat (genero zinematografiko bat, kasik!) osatuko duten haien lanekin.

Gure Sor Lekua, André Madré-ren asmoa hori ez izanik ere, bertan kokatu daiteke, zalantza izpirik gabe. Transmisiorik gabeko tradizio horretan. Katebegiz katebegi hausten joan den filma katean.

⁹⁵ Horien artean, aipatu litezke, agian, sustrai erromantiko bat, literatura antropologiko europarraren eta euskal literatura foralista eta nazionalistaren eragina, eta euskal pintura kostunbristaren (Arrue, Arteta) zenbait oihartzun, besteak beste.

Emanaldiak

Gure Sor Lekua 1956ko uztailean estreinatuko da, Hazparnen; eta hurrengo urteetan, han eta hemen proiektatuko da zenbait aldiz. Ipar Euskal Herrian eta atzerrian, bederen hamairu lekutan erakutsia izan zela dokumentatu ahal izan dugu, guztira hogeita bi emanaldi zenbatuz.

Hego Euskal Herrian, aldiz, ez da sekula erakutsiko. Batetik, bistan denez, garaiko agintariek ez zutelako onartuko. Bestetik, segur aski, ez zelako hura André Madré-ren helburua. Azkenik, aurrerago ikusiko dugunez, ezagutu arren erbesteko abertzaleek ez zutelako filmarekiko interesik azaldu.

Estreinaldiak bere oihartzuntxoak izango du Iparraldeko prentsan; baina Hazparneko gertakizun lokal baten gisa agertuko da gehienik. Bertako aurkezpenaren ondotik, apenas publikatuko da ezer filmari buruz eta ahanztuta geldituko da denbora gutxian. Haatik, lehen momentuan egindako kritika guztiak, laudorioz beteak izango dira; oso aldekoak.

Hegoaldeko euskal prentsak, bestalde, ez du aipatu ere egingo. Erbesteko kazeta abertzaleek, buruzagi jeltzaleen joan-jinak dituzte hizketagai nagusi eta Hego Euskal Herrian euskaraz publikatzen den *Zeruko Argia*-k, “zinekeria” gizakiarentzako gaitzik handienetakoa dela salatzen dihardu Hazparnen euskarazko lehenengo filma estreinatzen den hilabete berean.

Nik ez dakit zine-zaletasuna ala zinekeria dan erririk geyenetan sartu dana. Baña toki askotan ezagutzen dan garra gaixoa dala bai. Gaur asko dira gosez eta zorretan bizi nayago dabenak zinea laga baño. Gaixoa ez ete ori? Zinearen onerako indarririk ezin ukatu on bidean zuzendu eskeroz. Zoritxarrez, lizunkerira begira bizi da, griñak biztutzen, bizimodu zikiñak goratzen eta erakusten, gizarteko argalkeriak zirikatzen. Zinea geroago eta ugariago zabalduko da gure arrietan. Gure egunetan gizadiari eldu yakon kantzerra da bera. Goitik nai litzake lana, goi-goitik, pelikula yazekoak egiñaz, bizitzari kalterik gabe, beti lizunkerietan jardun barik (ONDARZUBI, 1956).

Horiek horrela, Iparraldeko prentsan aurkitutako artikuluetan eta zenbait komunikazio pertsonaletan oinarrituz aztertuko dugu hurrengo orrietan, *Gure Sor Lekua*-ren estreinaldiaren eta ondorengo emanaldien oihartzuna.

Hazparne

1956ko ekainean André Madré Euskal Herrira etorriko da, aste batzuk pasatzera. Jeneral izendatu zutenetik sor lekura datorren lehen aldia da, eta Hazparneko bestetan (San Juanak, ekainaren 21etik 27ra), omenaldi beroa eskainiko dio herriak (DUHOUR, 1956a).

Baina Madré-k ere opari eder bat dakar hazpandarrentzat. *Gure Sor Lekua*: Azken urteotan egiten jardun duen filma. 1953tik, bere herrikideek maiz aurkitu dute ustekabeen han edo hemen irudiak hartzen, eta lan horren emaitza ikusteko parada izango dute azkenean. Uztaileko lehen asteburuan gertatuko da, Kermeza dela eta antolatutako ekitaldien barnean.

Estreinaldia ez da Euskal Herri mailako gertakari gisa iragarriko. Euskarazko euskal film baten aurkezpen mundiala dela nabarmendu arren, toki txikia emango diote kazetek, eta beti ere Hazparneko berrien sailean agertuko dute. Hala, *Herria*-k adibidez, Kermezaren inguruko informazioaren barnean aipatuko du bakarrik, “*Ukanen dugu euskaldun zinema miresgarri bat, André Madré jeneral maithagarriak chutik ezarria, berak hautatu lagun batzuekin, dena eskuaraz, Eskual Herriko bichtekin eta gertakariekin. Biziki ederra omen da. Ikusi nahi duenak, jin daila arratseko bederatzietan Haritz Barnera*” (DUHOUR, 1956b).

Basque Eclair-ek berriz, estreinaldiaren egunean bertan publikatuko du “*Premiere mondiale du film Sor-lekua entierement en basque*” izeneko artikulua labur bat, lehenago iragarri ez izanagatik barkamena eskatuz. Alta, Hazparneko patronajeak bidalitako gonbidapenaren hitzez-hitzeko transkribaketa da testua.

Hain izango da urria eta beranta estreinaldiaren aurretik emango den informazioa⁹⁶, non dudak

⁹⁶ Patronajearen gonbidapenak ere, uztailearen 5eko data dauka.

sortzen zaizkigun Madré-ren zinezko asmoa filma orduan estreinatzea ote zen, edo azken momentuko erabakia izango den. Nolanahi dela, ez daukagu elementurik kontua alde batera edo bestera ebazteko, eta segurua den bakarra da, *Gure Sor Lekua*, Hazparneko *Haritz Barne* zinegelan estreinatuko dela, 1956ko uztailaren 7an, arratseko 9etan.

Hazparneko patronajeak banatutako gonbidapenak, honela dio:

Hasparren, le 5 Juillet 1956

Monsieur,

Après des années d'efforts, notre compatriote le Général André MADRÉ a réalisé un film en couleurs sur le Pays Basque. Plus qu'un documentaire passionnant, ce film est un acte d'amour envers notre petite patrie.

Il dure 1h 30 et il nous présente les paysages les plus célèbres, les chansons les plus connues chantées par les plus belles voix d'Euskadi, les scènes les plus typiques de nos villages.

Tout cela sans intrigue, dans une trame des plus naturelles : le déroulement d'une vie du berceau à la tombe: la langue basque qui commente et relie toutes les scènes et celle, élégante et pure, de Zerbitzari.

«Sor Lekua» n'est pas destiné au circuit commercial. Réservé aux Basques expatriés, il ne sera projeté qu'à Hasparren, dans la Salle Haritz Barne, au profit des œuvres Paroissiales.

Le Samedi 7 Juillet, à 21 heures, au cours d'une Soirée de Gala, en présence de l'auteur lui-même, le film sera admiré par tous les amis du Pays et par les mainteneurs de toutes ses belles traditions.

Pensant que nous ne voudrez pas manquer à un tel spectacle, nous nous permettons de vous inviter à cette soirée. Nous vous remercions d'avance pour le bon accueil que vous réserverez à notre invitation.

Le Comité Paroissial d'Hasparren.

N. B. 1) entrée unique: 200 francs.

2) A l'entr'acte un bar-buffet servira des boissons de qualité aux spectateurs.

Propaganda gutxi eginda ere, estreinaldiak arrakasta gaitza lortuko du. Kermeza dela eta Hazparne besta giroan egonik, *Haritz Barne* leporaino beteko da. Jende andana geldituko da kanpoan, sarrerarik gabe, eta hala, igandean eta astelehenean pase gehiago antolatu beharko dituzte. *Gure*

Herria-k, Herria-k eta Basque Eclair-ek artikulu luzeak eskainiko dizkiote gaualdiari (orain bai), salbuespenik gabe filma laudatuz.

Pariseko Xoria-k, adibidez, estreinaldi eguneko giroa nolakoa izango den kontatuko digu:

Hasparren, la plus basque des villages d'Euzkadi, était en effervescence. C'était le Kermesse, un air de fête était dans la rue, et ce samedi soir il y avait un événement bien basque; la presentation du film basque, chants et couleurs, titres et commentaires, œuvre du Général Madré.

L'événement m'a semblé considerable: le premier film basque consacré aux Basques, fait avec l'amour du travail «tout cousu main», œuvre d'un artisan basque.

«Tiens! m'avait dit le Général Madré, je voudrais avoir l'avis d'un Basque de Paris sur ce film, car il est destiné surtout aux Basques expatriés».

Déjà le bruit avait couru dans la matinée à Hasparren, qu'il n'y avait plus moyen d'avoir des places. A huit heures du soir, les occupants d'une «Versailles» immatriculée à Bordeaux, avaient demandé le chemin de Haritz Barne, le cinéma.

Son Exc. Mgr Terrier était là avant l'heure; avec lui le Révérendissime Père Abbé de Bellocq, les représentants de la «presse basque», aussi M. Andrein, maire de la ville, et une foule nombreuse attendaient l'événement, tandis qu'à l'arrière-plan on préparait un «Bar Select» pour les entr'actes.

On avait bien annoncé le film pour 9 heures. Mais les Haspandars, en bons Basques, savaient qu'on commencerait le spectacle quand tout le monde serait là (PARISEKO XORIA, 1956).

Basque Eclair-eko beste kronika batek dioenez, Hazparneko erretore Raymond Idiederrek egingo ditu, zinemaren atarian, anfitrioi lanak. “*Il avait l'agréable surprise de voir la première mondiale de ce film basque coïncider avec la Kermesse dans la salle paroissiale même*” (F.R., 1956). Hala, berak ditu errezibituko ikusle inportanteak, merezi duten ongi etorria eginez. Ilustre horien artean

aurkituko dira, besteak beste, Louis Madré eta André Ospital kontseilari orokorrak eta euskal elizako buruzagi eta apez zerrenda eder bat, *Herria*-k, banaka izendatuko dizkigunak:

Hor ikhusi ditugu gure jaun apezpikua, Aita Inda Belokeko beneditano buruzagi abadea, Narbaitz jaun kalonjer bikari jenerala, jaun kalonjer Charriton katedrako aphez nausia, Greciet Uztaitze seminarioko buruzagia, Luro Ortese kolejioko buruzagia, Garat misionesten buruzagia, Arotzarena jaun kalonjea, Soubelet Salieseko aphez nagusia, Mendiboure jaun kalonjea, Lafitte jaun aphez, berriketari hunen buruzagia, Zerbitzari, Sallaberry, Etchebarne eta beste hogoi bat aphez, ahantzi gabe gure erretor maitea (DUHOUR, 1956c).

Hasi aurretik, Hazparneko Gazte Komiteko Pierre Ipuy-k sarrera txiki bat egingo du, gualdiko irabaziak parropiarentzako izango direla gogoratu eta filma eta egilea aurkeztuz. Gero, filma pasatuko da. Ordu eta Erdiko luzera izan arren, bi ordu inguru iraungo ditu saioak, bobina aldatu behar den bakoitzean⁹⁷, deskantsu txiki bat egongo baita. Atsedena horietan, edariak zerbituko dituzte patronajeko gazteek.

Kronikek diotenez, publikoak harrera bikaina egingo dio filmari. Txalo zaparrada luzea bilduko du bukatu ondotik, baina baita zenbait pasartetan ere, “*Les applaudissements crépitèrent quand on vit la fin de l’évolution des danseurs souletines ou de ceux de «Gernika» de Paris*” (PARISEKO XORIA, 1956) eta jende asko hurbilduko da André Madré-rengana zoriondu eta eskerrak ematera. “*Zinema ondoan, Madré jenerala biziki inguratua zen, denek edo gehientsuek nahi baitzakoten laudatu egin duen lana*” (DUHOUR, 1956c).

Bestalde, kazetariak ere, kritika onak idatziko dituzte. *Herria*-ko Pierre DUHOUR harrিতта agertuko da emaitzarekin: “*Ikhusiz baizik ez daitaie sihets, zer zinema ederra den gure herritar handi André Madré jeneralak chutik ezarri duena, eskualdunetz eta Eskual-Herriaz. (...) Bi oren hurbil, choratua zaude bazter charmangarrier beha*” (DUHOUR, 1956c) eta Basque Eclair-eko kronikariak, hitz ederrak eskainiko dizkio: “*La projection du film (...) a été un enchantement. Il n’était pas possible d’imaginer réunies à la fois tant d’images plus belles les unes que les autres, avec cette harmonie et cette profusion de couleurs si caractéristiques à notre pays*” (F.R., 1956).

⁹⁷ Ordu Erdiko hiru bobinak osatzen dute filma.

Pariseko Xoriak aldiz, filma laudatu arren, haren «*mugak*» onartuko ditu. “*SOR LEKUA n’est pas un film commercial, c’est un grand film d’amateur, d’un excellent amateur. Réduit à une demi-heure, avec un montage approprié et une musique qui souligne l’action, ce pourrait être un excellent documentaire commercial*” (PARISEKO XORIA, 1956). Eta balizko mugok indargune gisa aldarrikatuz erantzungo du LAHINAk, *Gure Herria*-ren orrialdeetatik;

Le critère dont usait La Bruyère pour juger d’un livre doit rassurer M. Madré sur le valeur de “Sor Lekua”. “Nous y avons goûté un plaisir extrême. Nos avons vu des gens y revenir à plusieurs reprises. En cherchons pas plus loin.... le film est bon” (...). Jean Leirens, écrit dans “Le Cinéma et le Temps” (Editions du Cerf): “La technique brillante est devenue pur académisme au point que l’on en arrive à préférer à cette mécanique glacée les erreurs de techniciens malhabiles” (LAHINA, 1956).

Beste momentu batean ere filmaren *trakeskeriak* aipatu arren (“*Tant mieux si, malgré ses maladresses, “Sor Lekua” excite et aiguille leur curiosité pour leur Pays*”) LAHINA izango da *Gure Sor Lekua*-ri buruzko epairik sendo eta borobilena egingo duena. Haren ustez, ez da dudarik: Madré-ren lana azken urteetako euskal filmarik inportanteena da,

Malgré certains silences étonnants, malgré la moue des “initiés” et les critiques de ceux, qui, de la touche, refont avec maîtrise, commentaires et scénario, “Sor Lekua” est, de loin, l’oeuvre basque la plus importante de ces dernières années. Les “Cine Clubs” de la Côte Basque l’ignoreront sans doute. Préféreront secourir sur le “Cuirassé Potemkine ou “Limelight”, ils préféreront les paysages de Kenya ou de l’U.R.S.S. À ceux de Saint-Engrâce ou de Lequeñtio. “Ça oui, c’est un travail! Quel fondu! Quel art du travelling!” Mais une oeuvre d’amour à la gloire de son pays natal, cela vaut-il qu’on s’y arrête? Il nous semblé que oui (LAHINA, 1956).

Gure ispilua

Kritika orokorretatik landa, kazetari gehienek *Gure Sor Lekua*-ren aspektu konkretu bat azpimarratuko dute: irudiei beha publikoak sentitutako ispilu efektua. Kronika askok Madré-ren lanaren tituluari «gure» hitza kendu arren, justuki *gutasun* hori nabarmenduko dute: egilearen, irudien eta publikoaren arteko kidetasuna.

Hala, DUHOURek, etxetik urrun diren euskaldunek sentituko dutenaz gogoetatuko du:

Itsasoz haraindiko eskualdunek ikhusiko dutelarik “filma” hori, heiendako egina baita bereziki, nigar punpula ederrik eginen dute, chimichta bezen laster jinen baitira heien gogo bihotzak, haurtasuneko chokho maiterat. Eta baldin badira amattoaren altzoan ikhasi othoitz eta urhatsak ahantziak dituztenak, ez da dudarik inhaurosaldi salbagorri bat sendituko dutela, eta izanen dela lehen kominuneko agintzentarat itzuliko denik, hori baita denen buru, Madré jeneralaren nahikundea. Horra André Madré jauna misionest! (DUHOUR, 1956c).

Pariseko Xoria-ren ustez aldiz, ez da kanpokoentzako kontua bakarrik. Euskal Herrian bizi diren euskaldunek ere, berdin maitatuko dute, “*Ce film plaira-t-il? Aux Basques qui ont quitté leur pays? Bien sûr! Mais ce qui est aussi sur, c’est qu’il plaira au Basque du Pays car il retrouvera des visages connus, des paysages familiers...*” (PARISEKO XORIA, 1956).

Ispilu efektuaren mekanismoa, hitzez hitz deskribatuko da Basque Eclair-eko kronikan. “*Tout cela est conduit avec une sûreté du goût et un sens du réel qui nous émeut et qui nous fait dire: `Voilà ce que j’ai aimé depuis toujours`”*. Eta bereziki, salan sortutako komunitate sentimentua. “*Nous nous sommes sentis en communauté de sentiment avec l’auteur du film qui connaît si bien l’âme et le cœur basques*” (F.R., 1956).

LAHINA ere ildo beretik mintzatuko da *Gure Herria*-n; baina elementu bat gehituko dio gogoetari. Hark dioenez, *Gure Sor Lekua*-ren ispiluan, euskaldunak, ezagutzen ez zituen bere zenbait bazter deskubrituko ditu.

Avec lui, nous découvrons nous aussi notre pays, notre magnifique Euskal Herria et ses Basques inconnus, marins ou bergères, Souletins ou Navarrais, laboureurs ou cordonniers que l’écran rapproche de nous jusqu’à nous fait dire: “C’est bien ça; voilà toute la famille. Voilà nos frères et nos soeurs”. Et nous fredonnons avec le bouvier; nous poussons l’*irrintzina* sur la place du village; nous vibrons au passage de l’Ange qui salue Marie et nous prions sur les tombes avec les Gerezieters égrenant leur chapelet. Les Basques devant ce film, se sentent bien chez eux et entre eux (LAHINA, 1956).

Hamabi urte beranduago Nestor Basterretxea eta Fernando Larruquert-ek salatuko duten gauza bera ari da esaten LAHINA. Euskaldunek ez dutela haien herria ezagutzen; eta zinemak (kasu honetan *Gure Sor Lekua*-k, 1968an *Ama Lur*-ek) hori konpontzen lagun dezakela.

Car ils sont nombreux nos compatriotes qui n'ont qu'une vue très restreinte de leur petite patrie. Et il est bon que ce film, fait pour les expatriés, rappelle à chacun de nous d'autres sites, d'autres gens que ceux du voisinage immédiat. Il est bon que notre propre pays serve d'abord à notre plaisir et à notre édification. Au moment même où j'écris ces quelques réflexions je lis que la Côte Basque a reçu, durant l'été 1956, 62.000 campeurs sans parler des autres estivants. Or après la projection de "Sor lekua", plusieurs fois la même réflexion a été entendue: "C'est dommage que nous ne sachions pas situer tous les paysages et toutes les scènes de ce film". Des milliers de campeurs, même australiens sont plus privilégiés que nos paysans qui, faute de loisirs, de moyens.... ou de curiosité n'ont pas encore fait la "découverte" de leur pays. Ce n'est pas une simple randonnée à Saint Jean de Luz, un lundi de Pentecôte ni un tour à la Foire de Saint Palais un 26 Décembre qui donnera à nos jeunes la connaissance et l'amour de leur Pays. Tant mieux si, malgré ses maladresses, "Sor Lekua" excite et aiguille leur curiosité pour leur Pays (LAHINA, 1956).

Behi parea

Filmaren estreinaldi hartan izan ziren zenbait lekuko aurkitzea lortu dugu. Baina garaian denak haur edo gaztetxoak izaki, haien oroitzapenak, ez dira anekdota hutsetik pasatzen gehien-gehienetan. Leon Amespil hazpandarraren gogoan, adibidez, filma egilearen lanbideak sortutako zirrarrari lotua gelditzen da filma, ez besterik.

Ça m'avait frappé parce que quelque temps avant on avait dit que le Général Madré avait passé en avion sur Hasparren et on regardé le ciel pour voir s'il avait un avion qui passé et prendre des photos, donc dans notre imagination d'enfants.... ça nous a beaucoup frappé. C'est pour ça que j'ai le souvenir de ce film que j'ai vu mais sur le quelle je ne me souviens plus, évidemment. C'est un film en basque, mais à l'époque, quand on était petites, on ne regarde que les images, le reste... (AMESPIL, 2013)

Haur gutxi batzuegan ordea, *Gure Sor Lekua*-ren emanaldiak marka sakonagoa utziko du. Hori da Manex Pagola landibartarraren kasua. Harentzat, lehen aipatutako ispilu mekanismoak, erabateko indarrez funtzionatuko du; eta oraindik gogoratzen duen irudi bat iltzatuta geldituko zaio bihotz zolan.

Ni Hazparneko kolegioan ikasle nintzen orduan, interno. Pentsatzen dut hamabi bat urte izango nituela: mukuzu bat. Egun batean proposatu zaukuten filma bat bazela ikusteko, eta nahi zuena joaiten ahal zela. Eta nik, beste guziak joaiten zirenez, ba joan nintzan, film frantses bat edo izango zelakoan; eta *Sor Lekua* zen.

Filmak zer kontaktzen zuen ez naiz oroitzen batere, baina oroitzen naiz ongi, garaian nola nahiko triste nintzan, etxetik joana eta kolegioan kartzela batean bezala preso. Ni herri ttipi batekoa naiz, eta Hazparne hiria zen guretzat, eta kolegioan dena frantsesez.... Gaizki. Eta filma hortan, ongi oroitzen naiz, nola memento batez ikusi nuen behi pare bat, uztarri eder batekin eta orga bat iratzeri tiraka. Eta eszena hori... zast!!! Barneraino sartu zitzautan, izugarri barneraino! Nire mundua zen! Gure mundua! Etxeari pentsatu nuen, gure etxean ere hori egiten baitzen; eta errebelazio bat bezala izan zen enetzat. Hori dut oroitzapena.

Behi pare hori, ez dut besterik oroitzen. Baina hori bai, behi pare hori, zast, izugarri hunkitu ninduen. Leku hartan, ez bainuen sekula nire mundua ikustea espero (PAGOLA, 2013).

Pagolaren memorian iltzatuta gelditutako behi pareak bezala, egunerokotasunari lotutako jarduera eta egoera konkretuek, panatailan islatuta, diasporako hartzaileentzat hartzen duten esangura *Canal Vasco*-ren Latinamerikako ikusleengan ere aurkituko du Amezagak (2004). Haren ikerketan, kale kanto soil bat, argindarraren faktura elebitan jartzeari buruzko albiste intraszendentea, kaleko elkarrizketa bat egitean atzetik pasatzen den oinezko arrunta, edota eguneroko eguraldia bezalako informazio eta irudiak izango dira diasporako euskal ikusleen artean. Telebista ikusteko modu honi esperientzia birtuala deitzen dio Amezagak, nolabait urruntasunetik zuzenean esperimintatu ez daitekeen herria (fisikoa zein soziala) pantailaren bitartez esperimintatzea suposatzen duen neurrian. Azken finean, diskurtso eta narrazioekin batera, eguneroko osagai konkretuek osatzen baitute komunitate batetiko bizipena.

Ipar Euskal Herrian gaindi

Hazparneko estreinaldiaren ondotik, *Gure Sor Lekua* Iparraldeko beste zenbait herritan erakutsiko da.

Momentu batez emanaldiok zinez burutu ote ziren auzitan jartzera iritsi gara, hori baieztatzen duten ahozko lekukotzak ukan arren, prentsan ez baigenuen *tour*-aren inolako aipamenik topatzen. Alta, froga eta lekuko berrien aurkikuntzak, zalantza guztiak uxatu dizkigute.

1956ko uztailaren 12an, *Gure Sor Lekua*-ren estreinaldia baino astebete beranduago, Raymond Idieder Hazparneko erretoreak, gutun bat idatziko dio André Madré-ri, Parisera. Bertan, hala adieraziko dio jeneralari: “*Heureusement que la Maison Castandet a embarqué votre film hier après midi. Par téléphone, par lettre ou de vive voix on le réclame de partout: Bayonne, St Jean de Luz, Ustaritz...*” (IDIEDER, 1956).

Esaldia bi zentzutan uler daiteke; edo erreklamatzeko duten lekuetara eramateko enbarkatu dute filma; edo Parisera bidean enbarkatu dute filma, gero eta leku gehiagotatik erreklamatzeko baitzuten. Aurrerago ordea, Idiederrek argitu egingo du afera: “*Je suis persuadé que la tournée de Gure Sor Lekua à travers le Pays Basque sera un très gros appoint pour l'Eskual Etchea. Ce n'était pas le but que vous visiez au départ mais, comme dans toute réussite, l'accessoire suivra le principal*” (IDIEDER, 1956).

Beraz, nahiz eta Madré-ren hastapeneko asmoa filma diasporarentzako egitea izan, Hazparnen izandako arrakastak, Ipar Euskal Herrian gaindi beste emanaldi batzuk antolatzea ekarriko du. Hala, bide batez, *tour*-ean bildutako dirua, Pariseko Eskual Etxeari eskainiko dio Madré-k, ikusia dugun bezala; garai horretan bil-etxea erosi berritan, zor handia pilatu baitute Pariseko euskaldunek.

Bi gazte pelikuleroak

Filma herriz herri eramateaz, Hazparneko patronajeko bi gazte arduratuko dira: Jano D'Abbadie eta Jano Larramendi. D'Abbadie, herriko zinemasale handienetakoa da. Beti zinema-tresna eta proiektoreekin ibilki, bera okupatzen da *Haritz Barne* zinema-salaz, eta zenbait grabaketa ere egiten ditu tarteka patronajearentzat. Litekeena da *Gure Sor Lekua*-ren ekoizpenerako Madré-k muntatu

laguntzaile sarean ere parte hartu izana (Marcel Recaldek, haren eszenaren grabaketan patronajeko kideak zeudela gogoratzen du); alta, urteak dira zendua dela, eta beraz, ezin izan dugu halakorik baieztatu.

Jano Larramendi bai, bizi da. Zoritxarrez deus gutxi gogoratzen du *tour* hartaz, D' abbadierekin batera herriz herri filma pasatu izanaz aparte.

Jano (D'Abbadie) zen aditua. Ni haren laguntzaile nintzen bakarrik. Oroitzen nizana da, zombait herritara joan ginela biak, filma hori pasatzera. Ez zen patronajearen kontu bat izan: Janok (D'Abbadie) egin zuen, bere kasa. Eta bon... oroitzen niz filma eskuaraz zela, eta soinua eta irudia, memento batzuetan ez zirela izigarri untsa sinkronizatuak. Emanaldi horiek egin eta, filma Parisera igorri ginuen berriz. Bainan deus besterik ez dakit. (LARRAMENDI, 2014).

Saiatuta ere, ez dugu lortu Larramendik leku eta datak gogoratu ahal izatea. Alta, beste bideetatik aurkitutako informazio apurrekin zenbait emanaldi baieztatu ahal izan ditugu. Gehienak, tokiko patronajeek kudeatutako zinema-salak zeuzkaten herrietan burutuko dira, baina ikusiko dugun bezala, bestelako lekuetan ere eskainiko da 1957an *Gure Sor Lekua*.

Hona hemen baieztatu ahal izan ditugunak:

Azkaine

Azkainek, *Zerbitzari*-ren sorterriak, parropiarena den zinema ttiki bat dauka garaian. Michelle Mourge Elizalde, apezaren ilobak, 1957 inguruan *Gure Sor Lekua* bertan ikusi izana oroitzen du, detaile handiz.

Nik ikusi nuen filma hori Azkaineko Zineman. Gu ondoan bizi ginen eta joan nintzen oinez. Banuen beharba hamar urte eta banakien filma hortan ene oseba Jean Elizalde *Zerbitzari* agertzen zela, eta horrendako nahi nuen ikusi eta ikusi nuen.

Gela bete betea zen eta jendea izugarri kontent zen zeren ez zen Euskal Herria agertzen zuten irudi ainitz garai hartan, eta han Euskal herria agertzen zen izugarri ederra eta hola...

Filma hortaz oroitzen naiz ikusi nuela ene osaba, bistan da, baina baita ere, oroitzen naiz ikusi nuela Euskal Herria ederra, kolore aintzekin, urdina, eta ikusi nuen Euskal Herria handia. Ez nuen pentsatzen Euskal Herria hain handia zela. Gizon ederrak, emazte ederrak, bazen musika... Garai hartan ez ginuen telebistarik, orduan, izugarri ederrak atxeman nituen (MOURGUE ELISSALDE, 2014).

Aiherra

1957ko martxoan, herri txikiei eskainitako informazioan, *Herria* kazetak Aiherran egindako emanaldi baten berri ematen du laburki. Herriko patronajeko gazteek antolatutako aktibitate baten gisa aurkezteko du, haren arrakasta nabarmenduz.

Juan den igande Martchoaren 10-ean bezperen ondotik ikusi dugu Madré Yénéral Hazpanderrak egina duen eskualdun filma ederra. Gure patronajeko sala bethea zen. Hor bildu dena, Pariseko Eskual Etchearentzat zen, eta etzaio nehorri dolutu filma eder horren ikusterat yoanik («Ayherra: Sor Lekhua», 1957).

Filmaren Iparraldeko *tour* honen nondik norako zehatzagoak, ikertzeke gelditzen dira. Esperantza daukagu, ikerketa hau argitaratzeak, garaiko ikusleen memoria freskatuz, datu berriak biltzeko balioko duela.

Beskoitze

Beskoitzeko patronaje-ko salan ere erakutsiko da *Gure Sor Lekua*, 1957an. Aiherran bezala, igande batez izango da, bezperen ondotik. Abettu Iriogienek ondo gogoan dauka gaualdia, filman herriko familia bat agertzen zelako (Elhuyar-Xarriton, Olhatzea baserrikoak) eta beskoiztar gazteak harrituta gelditu zirelako irudiekin.

Untsa orroitzen niz filma hortaz, izanen zen 1957an. Orain *gaztetxea* den bezala, orduan baginin *patronajea*, eta han biltzen ginen herriko gazteak. Igande guziz egiten ziren bezperak, eta gero, gazteak biltzen ginen patronajean, zerbait jatera, kantuz hartzera,

dantzatzer... Eta egun batez, bezperen ondotik, apezak erran zaukun filma bat pasako zela. Han berean, patronajea, zeren eta baginin han zinema pasatzeko manera ederra: oihal bat jarriz, biziki untsa pasten zen. Eta hala gertatu zen filma hori ikusi ginuela herriko gazte andana batek (IRIGOIEN, 2014).

Irigoienek oroitzen duenez, irudiek asko inpresionatuko dituzte beskoiztarrak; eta bereziki, herriko Elhuyar-Xarriton familia pantailan ikustea. *“Gu ez ginen usatuak gure bazterrak pantailan ikustera... eta guretzako harrigarria izan zen.... Gaitzeko aitzinamendua zen hura, dena hain handia....”* (IRIGOIEN, 2014).

Baina harrigarriena da, filmaren aurkezpena Piarres Xarriton (orduan) apezak egingo duela.

Piarres Xarritonek ekarri zuen filma, beste norbaitekin. Eta bere familiakoak agertzen zirenez pantailan, ba guk pentsatu ginin hark egingo zela. Jeneral Madré-ren izenik aipatu zenik han, ez dut orroitzen. Guk hartu ginuen, Xarriton apezak egindako obra bat bezala. Eta harrituak ginen horrekin. Pentsatzen ginin, baina apez honek nondik ditu bildu hain lan handia egiteko tresnak? (IRIGOIEN, 2014).

Nahiz eta Xarritonek hasieratik xehetasun handiz aipatu digun filman bere gurasoak eta arreba agertzen zirela, harekin izandako elkarrizketa ezberdinetan ez du sekula gogoratu *Gure Sor Lekua* Beskoitzen aurkeztu zuenik. Alta, ez da hain harritzekoa ere, 93 urte beteta, memoria arazoak edukitzen hasia baita. Nolanahi dela, arras sinesgarria egiten zaigu Irigoien anderearen lekukotza, ez baita ahaztu behar, Xarriton Pariseko Eskual Etxeko aktibista handienetakoa izango dela urte haietan, eta esana dugun bezala, emanaldion helburua, hura pagatzeko dirua biltzea zela.

Baiona

Baionara 1957ko maiatzaren 25ean iritsiko da *Gure Sor Lekua* eta Iparraldeko hiriburua herriengandik ezberdina den bezainbat, bertako emanaldia ere arras ezberdina izango da. Pariseko Eskual Etxearen alde hiriko burgesia intelektualak Euskal Museoan antolatutako gaualdi batean

proiektatuko da, programa folkloriko zabalago baten barnean, eta kronikek diotenez, ez du publiko handirik izango.

Herria-k, nota labur bat baino ez dio eskainiko iragartzeari: “*Musée Basque deitu etchean deliberatua dute Madré jeneralak asmatu eta egin filma ederra emanen dutela laster erakusterat. Hobe segurki, Baionan ere anhitz baziren obra hori ikhusi nahiak. Larunbat aratsean emanen*” («Baiona: Filma ederra», 1957). Alta, bertaratutako jende ilustreengatik bakarrik, balio du egun hartako egitaraua ondo xehetzea.

Mayi Verchères-Darizcuren (Uztaritze, 1912-Paris, 1995) margolariaren ekimenez antolatuko da gaualdia, bera izango delarik *vedette* nagusia, anfitrioi papera hartuz eta solista gisa kantu bat interpretatuz. Aurkezle lanak, berriz, Pierre d’Arcangues Arrangoitzeko markesak egingo ditu eta haiekin batera, Baionako Estudiantinak interpretatutako euskal kantuek, fandango batek eta Pierre Espil poeta hazpandarraren poema erlijioso eta erregionalistek (*Processions et chants de la Fête Dieu* eta *Chanson de mon pays* irakurriko ditu) osatuko dute ikuskizunaren lehen zatia.

Deskantsua egin ondotik proiektatuko da *Gure Sor Lekua*, gauaren bigarren zatian. *Le Soir de Bayonne* egunkariak, Euskal Museoko *Soirée Basque* hau iragartzeko artikuluan, kluxe folklorikoen bilduma bat bezala laburbilduko du:

Ce film groupe les plus jolis panoramas de soixante villages, avec leurs mœurs et coutûmes. De Loyola à Saint-Engrâce, en passant par une partie de pelote à Espelette, course de vaches à Hasparren, procession de la Fête-Dieu à Greciette, Ciboure, etc. danses souletines à Mauleon: mariage basque, enterrement, fabrication du makila, des pelotes, chisteras, sandales etc. («La Soirée Basque», 1957)

Gilen Epherre (1911-1974) elizgizon altzurukuarrak aurkeztuko du filma. Madré-ren belaunaldiko figura euskaltzale inportanteenetakoa da Epherre kalonjea: euskarazko hainbat testu idazteaz gain, *Gure Herria* aldizkariko erredaktore-buru eta Zuberoako ordezkari diharduena Euskaltzaindian. *Gure Sor Lekua* ez zaio arrotz, segurki; izan ere, haren anaia Mixel pantailan ageri da, beste zenbait xiberotarrekin batera maskaradako dantzak ematen.

Publikoari dagokienez, berriz, kroniken arabera, antolatzaileen maila sozialekoak nagusituko dira. Hala, besteak beste, ikusleen artean aurkituko dira M. Brana auzapez ohia, zenbait hautetsi, Baionako suprefeta, Eskual Museoko zuzendari Jean Ithurriague, edo eta Sauveur Arotzarena kalonjea: debekatua izan aurretik *Eskualduna* aldizkariak edukitako azken zuzendaria, kazetan Petain babesteagatik atxilo egona.

Basque Eclair-eko kronikariari, luzeegia egingo zaio filma; eta lan amateur bat dela azpimarratuko du, egilea desenkusatu gurean bezala. Alta, beste behin ere, filmaren eta egilearen euskalduntasuna nabarmenduko dira bere kritikan, Madré-ren gaiarekiko ezagutza laudatuz.

On a déjà parlé de ce film, «Sor Lekua», traité par un amateur, mais qui révèle un talent réel, et surtout un amour vrai du Pays Basque. Dans sa présentation excellente, M. le chanoine Epherre fit ressortir, précisément, le côté émouvant de ce film réalisé par le général Madré. Film qui nous fait mieux pénétrer dans l'intimité des paysages basques, dans l'âme d'un petit peuple combien attachant. «Sor Lekua» est traité par un Basque. C'est une œuvre de foi et d'amour. Et pour cela on passera sur quelques inévitables longueurs sur le ton par trop monotone du commentateur, pour ne retenir que ses énormes qualités, des séquences dignes d'un professionnel qui connaîtrait, parfaitement son sujet (J.B., 1957)

Kritika ez sobera baikor hauek gora behera, kronikariak publiko eskasagatik plenituz bukatuko du bere artikulua, eta filmak merezi duelakoan, Baionan emanaldi gehiago egitea proposatuko du. *“Nous formulons un espoir, que «Sor Lekua» soit présenté, prochainement, dans une salle de la ville, le «Foyer» par exemple, afin qu'il obtienne l'audience qu'il merite amplement”* (J.B., 1957).

Uztaritze

Beloque, Larresoro eta Uztaritzeko Seminarioetako Ikasle Ohien elkarteak 1957ko abuztuaren 26an ospatuko duen biltzarrean André Madré omenduko du, aurreko urtean Jeneral gradua lortu duela-eta. Enkontrua Uztaritzeko Seminarioan burutuko da, eta ohoreari erantzuteko, Beloqueko bere garaiei buruzko hitzaldi bat emango du Madré-k, eta *Gure Sor Lekua* proiektatuko da.

Elkartearen 1956-1957ko urtekarian ageri da emanaldiaren aipamena; biltzarraren kronika egiten duen artikulua luze batean.

Les Anciens se promènent sur la terrasse, ou demeurent accoudés à la balustrade. Ils regardent vers les collines à la robe chatoyante de prairies, de forêts et des landes. Deux colonnes de platanes escortent la route, en bas, depuis la côte du village d'Ustaritz, jusqu'au moulin de Chopolo, propriété de M. Hirigoyen. La vallée offre un raccourci des paysages typiques du Pays que chante avec des accents inoubliables le beau film du général Madré, le premier film, parlant 100% basque «Sor Lekua».

Nous ne saurions trop remercier ce poète de la caméra. Lors de la projection, les élèves regardaient passer, comme un éblouissement, les images fastueuses ou jolies. Puisse la graine de cinéaste germer chez eux! («Sor Lekua», 1957)

Garai hartan Uztaritzeko seminarioan ikasle direnentzako proiektatuko da filma, beraz. Zoritxarrez, prentsan ez dugu emanaldi honi erreferentzia egiten dion inolako artikulurik aurkitu; eta ikasle ohien urtekarian, goian aipatutako informazioa eta soinuak esan lezakeenaz jardun garenean aztertu dugun poema baino ez dira agertzen.

Paris

Hazparneren ondotik, Pariseko estreinaldia izango da André Madré-rentzat, *Gure Sor Lekua*-ren plaza bereziena. Bertako euskaldunen artean sortu zitzaion filma egiteko ideia, bertako euskaldunen laguntza ukan du hainbat lanetan, eta segur aski, bertako euskaldunengan pentsatu du, filmaren “*ikusle eredu*” irudikatzean. Parisen bizi da Madré. Paris da bere etxea. Eta Pariseko euskaltzale mundua da bere Euskal Herria.

Gainera, 1956ko hilabete haiek, momentu izugarri berezia dira hiriburuko euskaldunentzat. Uztailean inauguratu da Pariseko Euskal Etxea; eta halako bilgune batek komunitateari irekitzen dizkion aukera paregabe bez gain, erositako eraikina pagatzeko ahalegin kolektibo handia

beharrezkoa da.

Hirugarren kapituluaren ikusi dugun bezala, Madré Euskal Etxearen proiektuari laguntzen engaiatuko da, ahal duen neurrian. Hala, *Les amis de la Maison Basque* elkartearen parte hartuko du, eta bere boltsikotik dohaintza eskuzabalak egingo ditu. *Gure Sor Lekua*-ren estreinaldian bildutako sosa ere, Euskal Etxearentzako izango da.

Azaroko estreinaldiaren aurretik ordea, gonbidatu berezientzako aurre-estreinaldi bat muntatuko du Madré-k, irailean. *Gala* hontaz, ikusleen artean Jose Antonio Agirre lehendakaria egongo dela baino ez dakigu. Ez lekuaz, ez dataz, ezin izan dugu datu gehiago bildu. *Elgar*-en 1956ko urriko alean agertzen den aipamen labur bat da hari buruz aurkitu dugun aipamen bakarra.

ARGAZKIA («A l'Eskualzaleen Biltzarra», 1956)

Lehendakariaren presentzia konfirmatzen duen artikuluko horrengatik ez balitz, ez genukeen pentsatuko erbesteko buruzagi abertzaleek filma ikusteko aukera izan zutenik. Izan ere, ez Agirreren, ez eta garaian kultur ministro zen Monzonen paperetan, ez da Madré-ren *Gure Sor Lekua*-ri buruzko aipamen txikiena ezagutzen. Zentzu horretan, jakinik ere segur aski EAJk beste mota bateko filmak hobetsiko zituela bere helburuentzako, harrigarri da buruzagi abertzaleek euskarazko filma batekiko erakutsitako interesik eza⁹⁸.

Are harrigarriago da ordea, Teodoro Hernandorenaren kasuan. Zinemarekiko, euskararekiko eta Iparraldearekiko, beste jeltzale batzuek falta zezaketen sentsibilitatea ukan arren, zizurkildarrak ez du Madré-ren euskarazko filmaz deus idatziko; nahiz eta haren hitzaldi batetatik erretako egitasmoa izan.

Ez dakigu Hernandorenak filma ikusteko aukera izango ote duen, baina haren esistentziaren berri behintzat, badauka. *El Cine en el País Vasco* liburuan, *Gure Sor Lekua*-ren ondotik Madré-k

⁹⁸ Horren lekuko, 1956an bertan, Parisen bertan, Eusko Jaurlaritzak antolatutako *Congreso Mundial Vasco* delakoaren programan lekurik ez izana. Izan ere, arrunt hegoaldeko ikuspegitik eta helburu politiko jakinekin egindako biltzarra izan arren, *Los Vascos en el Mundo* izeneko atal oso bat bazen, eta agian diaspora abertzaletik etorritako biltzarkideentzat interesgarri izan zitekeen Euskal Herriari buruzko euskarazko filma bat.

Dakarreko arrantzaleei buruzko film bat egingo duela dio Santos Zunzuneguik, Hernandorenarekin izandako elkarrizketa pertsonal bat zitatuz (ZUNZUNEGUI:1985:142). Hala, (guk dakigula behintzat) halako filmarik ez dela esititzen alde batera utzita, harrigarria da zizurkildarrak ez kontatzea *Gure Sor Lekua* euskaraz egina izan zela.

Baina itzul gaitezen Pariseko estreinaldi ofizialera. 1956ko azaroko alean, *Elgar*-ek lehen orrialdean publikatuko da “*Sor Lekua*” hilaren 17an eta 18an pasatuko dela Parisen, Saint Honoré d Eylau elizako salan eta Eskual Etxearen mesedetan. “*Grand film parlant du General A. Madré sur le Pays Basque*” gisa iragarriko da, euskaraz denik aipatu gabe.

ARGAZKIA

Han izango dira, beste ainitzekin batera, Eskualdun Gazteria-ko kide Louis eta Catherine Domecq. Sala leporaino beteko dela gogoan dute, eta Madré Jeneralak berak egingo duela aurkezpena. Baina filmaren nolakotasunaz eta kontatzen zuenaz, ez dute oroitzapenik atxiki. “*Euskal Herria agertzen zen, mendiak eta herriak eta.... Halako gauzak*” (DOMECQ, 2013).

Astebete berantago, *Basque Eclair*-ek gaualdiaren kronika bat publikatuko du, “*Nouvelles des Basques de Paris*” atalean, “*Hip! Hip! Hip! Pour le Général Madré*” izenburupean.

Un triomphe! Est-ce assez dire! Son grand film a été très bien accueilli et très fortement applaudi par les Basques de Paris. Les deux séances du samedi et du dimanche ont connu une très belle affluence. Ce film sympathique, aux couleurs merveilleuses, a répondu à l'idée de son réalisateur et des spectateurs. A côté de moi j'ai vu une fille tour à tour pleurer et rire.

Deux demoiselles de St-Martin-d'Arrosa disaient en sortant: «On ne pensait pas voir notre Curé ce soir». Tandis qu'un Heletar était tout heureux de voir sur l'écran sa «Fête-Dieu», qu'il a trouvé plus belle que celle d'Iholdy ou d'Hasparren. Quant aux Souletins ils n'étaient contents qu'à moitié leur danses étaient très bien prises, mais ne s'accordaient pas avec la musique. Pourtant ils auraient dû être satisfaits de voir les trois cantinières de Licq, qui ne manquaient pas de charmes.

Le Général Madré a lui-même présente son film «Sor-Lekua» avec beaucoup de modestie. Il le dit plein de défauts, mais là il exagère manifestement. Il y a bien quelques vues un peu sombres, quelques images de clochers qui s'intercalent avec un brin de fantaisie... Mais il y a surtout des images et des scènes qui valent le déplacement, par exemple ces fougères, ces vues aériennes, et des scènes de la vie courante. Il y a une réalisation d'ensemble à faire pleurer quand on aime le Pays Basque («Hip hip pour le Général Madré», 1956).

Madré eta Pariseko euskaldunen arteko maitemina zenbait denboraz luzatuko da. Bi hilabete berantago, Pariseko euskaldunek egindako harrera eskertzeko, gutun bat idatziko du Madré-k *Elgar*-era. “*De notre ami le Général Madré, dont le film “Sor Lekua” enthousiasme les Basques”* izenburupean publikatuko du aldizkariak:

Je lis ELGAR avec une sorte de tendresse. Votre journal tantôt m’amuse, tantôt m’instruit, tantôt m’émeut: jamais, il me laisse indifférent. Parce que toujours et exclusivement, il parle de notre cher Pays Basque dont il exalte les vertus et défend avec acharnement les traditions. (...) Biba ELGAR! Bihotz bihotzetik! (MADRÉ, 1957)

1957ko abuztuan, Pariseko Euskal Etxearen biltzar nagusiaren berri emango du *Herria*-k. Bertan agertzen denez, azken urtean *Gure Sor Lekua* -ren lau emanaldi burutuko dira Parisen eta Euskal Etxeak 166.400 libera⁹⁹ bilduko ditu haien sarreretatik («Parisetik», 1957).

Dakar

Hirugarren kapituluan ikusi dugunez, 1958 erdialdean André Madré Dakarrera destinatuko dute, Mendebaldeko Afrika Frantsesean Aireko armadaren buruzagitza har dezan. Berandu gabe, gutuna igorriko du *Elgar*-era, han ere zenbait euskaldun aurkitu dituela eta haiekin bilkurak egiten hasi dela kontatzeko. Eta berandu gabe ere, bere erresidentzian juntatuko ditu aurkitutako euskaldun guztiak, *euskal gaualdi* bat antolatu eta *Gure Sor Lekua* erakusteko. Jean Elizalde *Zerbitzari*-ren korrespondentzia pertsonalean aurkitu dugun gutun batek, 1959ko urtarrilaren 26an Dakarreko

⁹⁹ Hazparneko emanaldian, sarrerek hogeita libera balio zuela kontuan izanda, Parisen prezio berdinean jarri bazuten, 882 ikusle bilduko zituen filmak frantses hiriburuan.

euskaldunentzat antolatutako emanaldi baten berri ematen digu.

1959ko otsailaren 2ko datarekin, Dakarren mediku dabilen Henri Saint Geourgs azkaindarrak, gutun luze bat idatziko dio bere lagun *Zerbitzari*-ri; gertatu berri zaion gauza harrigarri bat kontatzeko. Ez aspaldi, Madré Jenerala ezagutzeko aukera izan du, eta poz-pozik jardun dute biek, euskaraz, Euskal Herriari buruzko kontuez eleketan. Hori gertatu eta zenbait egunera, Armadaren erresidentzia ofizialean euskaldunentzat antolatutako gaualdi batera joateko gonbidapena jaso du.

Je savais par la presse étant à Ascain que le Général Madré était l'auteur d'un film basque 100% destiné aux expatriés basques. Je ne connaissait pas ce film.

Un de ces dernier jour, le 26 Janvier exactement, un officier de l'Etat major du Général Madré est venu m'apporter l'invitation du Général d'assister le soir à la projection de ce film. Comme invités, rien que des basques dans sa belle résidence officielle. Nous n'étions que 13: le Général Madré, le Général Curutchet et Mme, Monsieur Bidegain (de Saint Jean le Vieux) et Mme, une sœur de l'immaculé Conception à Dakar d' Hasparren et une de ses consoeur de Pampelune, le capitaine Casadebeig et sa femme de Saint Palais, une dame grande sympathisante des basque Mme Robine, deux autres personnes que je n'ai pas connues, et moi.

La projection a eu lieu et nous, les basques, nous avons été charmés de voir défiler devant nous et d'entendre en basque chants, dialogues, monologues, de voir le folklore basque, la pelote, la fête religieuse, les manifestations typiquement basques, les traditions, les mœurs, coutumes, des dizaines de villages connus, la chasse à la palombe, bref, tout ce qui constitue la vie et l'âme basques. Nous étions ravis, émus (SAINT GEOURS, 1959a)

Henri Saint Geours-entzat esperientzia ahaztezina izango da Dakarren Euskal Herriari buruzko filma bat ikustea, euskaldunen artean. Baina are ahaztezinagoa, pantailan bere lagun *Zerbitzari* deskubritzea.

Et quand je vous ai vu à l'écran, portant le Saint Sacrement à la fête Dieu de Greciette, à un enterrement, jouant à la pelote avec de jeunes garçons, vous promenant dans un jardin, je me suis écrié: "Mais c'est mon ami l'Abbé Jean Elissalde, curé de Greciette". Et c'est alors que

le Général Madré qui était à côté de moi m'a dit: "Mais c'est lui qui a collaboré à mon film pour le parlé".

Ah mon cher ami, quel beau moment j'ai vécu à cet évocation... Et le Général et moi nous avons ensuite parlé de vous et je lui ai dit: «Je vais écrire à l'Abbé Jean Elissalde pour lui raconter cette soirée. Il en sera certainement heureux» Et le Général m'a répondu: "Vous le ferez?" "Oui! Et je lui demanderai de raconter en basque cette soirée à 6000 km du Pays-Basque avec quelques basques connus du pays, dans le journal *Herria*, auquel le Général et moi sommes d'ailleurs abonnés".

Alors mon cher Jean, je vous demande et vous prie de prendre votre belle plume académique d'académicien et de pondre un jolie article comme vous savez le faire pour faire voir aux basques que loin du Pays, il y a quelques basques qui sont heureux de se réunir, de parler basque et d'évoquer leur cher Pays. Cela fera plaisir à beaucoup de basque et cela nous fera tant de plaisir à nous les vrais basques, les rares basques de Dakar, et particulièrement au Général Madré et à moi même (SAINT GEOURS, 1959a)

Saint Geours-en eskaera erdizka baino ez du beteko *Zerbitzari*-k. Gutunean oinarritutako euskarazko kontakizun bat egin eta *Herria*-n publikatu orde, lagunaren gutuna bere horretan igorriko du *Basque-Eclair*-era. 1959ko otsailaren 17an publikatuko dira zenbait zati, «Nouvelles des basques de Dakar» izenburupean. Saint Geours ez da pozik geratuko horrekin, eta bigarren gutun bat idatziko dio *Zerbitzari*-ri, artikulua euskaraz publikatzea eskatu ziola gogoratuz.

Bigarren gutun honetatik interesatzen zaiguna da, bertan *Gure Sor Lekua*-ren beste emanaldi baten berri ematen duela Saint Geours-ek, 1959ko otsailaren 26an antolatua, *Les 3 B* (Basque, Bearn, Bigorre) elkarteko kideentzat.

Jeudi dernier, l'amicale des 3 B (Basque-Béarn-Bigorre) étais invité par le général Madré à la projection du film «Sor Lekua» dans une salle mise gracieusement à sa disposition par les Peres Blancs de Dakar. Bien entendu, soirée charmante et c'est avec un plaisir accru que j'ai pu voir ce film dans lequel vous tenez une si grande place.... mérité (SAINT GEOURS, 1959b).

Alta, emanaldi hau ez da aurrekoak bezalakoa izango. Izan ere, filma estreinatuta zenetik lehen aldiz,

ikusle gehienak ez dira euskaldunak. Hala, Saint Geours-ek *Zerbitzari*-ri azalduko dionez, bestelako zentzua hartuko du gaualdiak.

Je peux vous dire que toute la salle avait été très intéressé par le film *Sor Lekua*. Beaucoup de gens ont appris bien des choses qu'ils ignoraient sur notre cher pays.

Le film étant 100% basque et les Basques qui y étaient n'étant que 5 ou 6 à pouvoir le comprendre, l'a donc fallu que le général Madré le commente et l'explique en français, d'une charmant façon d'ailleurs, et aussi avec émotion et un en montrant, et en le disant aussi, qu'il aimait tant son pays (SAINT GEOURS, 1959b)

Gure Sor Lekua-k "gure" hitza galduko du emanaldi horretan, herrialde exotiko bati buruzko filma bihurtzeko. Alta, aldi bakarra izango da. 1963ra arte Dakarren burututako gainontzeko emanaldietan, egileak eta publikoak sor leku berdina konpartituko baitute.

Arrantzaleen sor lekua

Kontatu dugu hirugarren kapituluan André Madré-k ze harreman berezia egingo duen Dakarren atunetan dabilzan euskal arrantzaleekin¹⁰⁰. Nolabaiteko enbaxadorea izango da haientzat, eta estuasunen bat daukaten bakoitzean ere, amestu lezaketen kontakturik onena izango dute Armadako buru hazpandarra.

Baina gabonetan nabarituko dute arrantzaleek, bereziki, Madré-ren hurbiltasuna eta babesia. Data horiek izango dira gogorrenak haientzat, Euskal Herrian familia mahaiaren buelta biltzen den bitartean, etxetik 5.000 kilometrora bakarrik egotea zaila egingo baitzaie askori. Hala, urtero, gabon gau edo eguberri egunean, Madré-k *Gure Sor Lekua*-ren emanaldi bat antolatuko du Ipar eta Hegoaldeko euskal arrantzale guztientzat, eta untzietako patroiak bazkaltzera gonbidatuko ditu.

Dakarrera gabonetan urtero arrantzaleak bisitatzera joango da Donibaneko Arnaud Idiartegaray apeza ere, 1959ko honela kontatuko du gabon zaharretan antolatutako gaualdia *La croix du Sud*

¹⁰⁰ 1955tik aurrera, Iparralde zein Hegoaldeko dozenaka arrantzale joango dira urtero Dakarrera, sei hilabeteko kanpaina luzeak egitera, atun bila. Donibane Lohitzune, Ziburu, Sokoia, Bermeo, Ondarroa, Lekeitio, Hondarribia... berrogeita hamar euskal itsasontzi inguru izango dira Dakarren (BERRIATUA, 1985). Bakoitzeak, gutxi gora behera hogeit hamar pertsonako eskifaia duela kontuan hartuz, 1.000 euskal arrantzale lirake. Kolonia handia, dudarik gabe.

aldizkarian.

ARGAZKIA

Dès notre arrivée on décidait d'organiser une soirée basque, le lendemain 31 décembre, dans une salle de Dakar. Avec une clé comme le général Madré, tout devenait facile. Les Pères Spiritains de la Cathédrale nous prêtaient leur salle de fête: les charmons sous-officiers et soldats de l'Armée de l'Air, organisaient la projection du film "Sor Lekua" ainsi qu'une buvette bien achalandée.

Malheureusement cinq seulement de nos bateaux français se trouvaient au port, les autres n'ayant pas encore achevé leur marée. Quelques Basques Espagnols, interrompant leur repas traditionnel du Premier d'An, se joignirent à nous. Au total, plus de 100 pêcheurs basques et quelques membres de la colonie euskarienne de Dakar participèrent à cette soirée. Ce fut une vraie fête de famille où défilèrent sous les yeux, tour à tour émerveillés et attendris de nos pêcheurs, les plus belles scènes de notre petite patrie.

Et pour clore, Champun, notre pertsulari-pêcheur, avec une verve incomparable, souhaitait à tous et à chacun «urthe berri on» en strophes du meilleur cru! (IDIARTEGARAY, 1960).

Idiartegaray-k dioen bezala, hegoaldeko arrantzaleak ere joango dira *Gure Sor Lekua* ikustera. Imanol Berriatua, Bermeoko arrantzaleekin datorren apezak hala konfirmatzen digu, *Anaitasuna* aldizkarira bidalitako kronikan.

Heldu zaigu urteko azkenengo eguna. Ia untxi guztiak daude portuan. Batzu bakarrik falta dira. Beraiek dakite nonbait, zergatik ez diren etorri. Guk behintzat ez dugu ondo ikusi, holako egun batetan herrira ez etortzea. Portuan egon garenok, guztiz ondo ospatu dugu Gabon Zahar gaua. Batzu, afalostean, Iparraldeko euskaldunekin batera joan gara Katedraleko solasgelara, eta Euskal Herriari buruzko filme eder bat ikusi dugu, Donibane Lohitzunetik euskaldun arrantzaleentzat ekarria. Eta, bitartean, iharduten entzun diogu mugaz bestaldeko Xanpun bertsolari famatuari, bera ere Dakarrera atunetan etorri da eta (BERRIATUA, 1981).

Urtebete beranduago, 1960ko gabonetan, egitaraua errepikatuko da. *Herria*-n agertutako kronika

batek dioenez, Madré-k bazkaltzera gonbidatuko ditu Donibaneko patrioiak eta Idiartegaray, eta ondoren, euskal arrantzale guztientzako *Gure Sor Lekua*-ren emanaldi bat antolatuko du.

Ez dakite gure arrantzariak nola aski gorets Madré jenerala. Hura baita Dakarren frantses agintari haundietarik bat, hari esker erraztasun asko kausitzen dituzte zer-nahitarako gure arrantzariak.

Madré jeneralak bazkari batera gonbidatu ditu, beren jaun omonierarekin, gure ontzitako patroinak. Zinema batean, euskaldun arrantzari guztientzat, eman du «Sor Lekua» berak jalitako filma.

Athorra soinean, Eskualdun eskualdunekin, gure jeneralak iduri zuen arrantzari bat, eta arrantzariarentzat ez zen han jeneralik, baizik adichkide eskualdun bat («Dakarreko Arrantzariekin», 1961)

Basque Eclair-ek ere foto-erreportaje eder batean kontatuko ditu arrantzalen egun haietako ibilerak:

Dans la matinée du dimanche, la présence des 27 thoniers avait attiré beaucoup d'amis et aussi des curieux, tandis que des groupes se formaient autour du général Madré, venu saluer ses compatriotes. C'est d'ailleurs à la résidence du général, au Cap Manuel, que devaient se retrouver à 13 heures les patrons pêcheurs, pour le déjeuner qu'il leur offrait et auquel assistaient également l'abbé Idiartegaray et quelques amis.

A 16 heures enfin, à la salle Brottier, mise gracieusement à la disposition des marins basques par la Direction des Oeuvres Catholiques du Sénégal, tout le monde se réunissait pour assister à la projection d'un film-documentaire sur le Pays Basque tourné par le général Madré et qui permit, pendant deux heures d'horloge, à nos marins de retrouver les cioux, les chants et les visages familiers du pays. (...)

Vers 19 heures, dans les rues qui mènent au port, bien des Africaines étonnés écoutaient des chants inconnus qui n'étaient ni "ouolofs", ni "sérèrs", ni "bambaras", et dans lesquels avant de reprendre la mer, les "Basques d'Afrique" mettaient toute leur joie de Noël («Noël africain des pecheurs basques», 1960)

1961 eta 1962ko gabonetan, Madré-k Dakarren pasako dituen azken urte-bukaeratan, prentsan ez dugu aurkitu *Gure Sor Lekua*-ren emanaldien aipamenik. Alta, horrek ez du segurtatzen burutuko ez denik. Izan ere, Madré-k garaitsu horretan ezagutuko du Hanoun Selig, bere emaztea izango dena, eta hark gogoratzen duenez, Dakarren ikusiko du lehen aldiz senarraren filma (MADRÉ, Hanoun, 2013a).

Mauritania

Mauritaniara ere iritsiko da *Gure Sor Lekua*, Madré-ren paperetan aurkitutako gutun batean ageri denez.

1960ko irailaren 16an, J. Alzuyeta kapitainak Port Etienne-tik idatziko dio Jeneralari, filma itzuli, eta burutu duten emanaldiaren berri emateko. Nuadibu hiriak Frantses kolonizazioaren garaian hartzen zuen izena da Port Etienne. Mauritaniako bigarren hiri handiena eta arrantza portu garrantzitsua da ordu hartan.

Gutunaren egilearen arrastorik ez daukagu; baina litekeena da armadako kapitain euskaldun bat izatea, 1960an Afrikara joandako Donibane eta Ziburukoko itsasoentzietan, ez baita izen horretako kapitainik.

Emanaldia nolakoa izango den kontatuko dio Alzuyeta Kapitainak Madré-ri gutunean.

Mon Général,

Je vous envoie par le Nord le film sur le Pays Basque. Nous l'avons passé mercredi soir devant une trentaine de personnes. Je vous remercie de ce spectacle qui m'a fait revoir "gure Herria". J'en étais tout émus et je me suis surpris à chanter tout seul les chansons que je connaissais... (ALZUYETA, 1960)

Pentsatzekoa da, plazer handia hartuko zuela Madré-k hura jasotzean. Izan ere, filma egitean lortu nahi zuen efektua deskribatzen du Alzuyetak; urrunean egonik sor lekua ikus-entzuteko plazerra eta hunkidura.

Estatu Batuak

Gure Sor Lekua estreinatzen den garaian, puri purian dago Ipar Euskal Herritik Kaliforniarako emigrazioa. Lehenago Hego Amerikara bezala, urtero ehundaka gaztek hartzen dute Ipar Ameriketara bidea, sor lekuan falta duten lanaren bila. Maiztasun handiz, *Herria* eta *Basque Eclair* kazetetan partitzen diren gazteen argazkiak agertzen dira. Hegazkinean muntatzear, edo Ameriketako aeroportura iritsi berri, triste aire bat aurpegian. Aukera berriz bezain beste zailtasunez betetako bizitza bat hastera doaz.

Uholdeka itsasoa zeharkatzen duten gazte hauen profila pixka bat ezagutzeko, merezi du itzultzea *Gure Sor Lekua*-ren estreinaldia kari, LAHINA-k *Gure Herria*-n publikatutako artikulura. Bertan, egileak, Pariserako trenean ezagututako emigrante berri baten istorioa kontatuko digu.

J'attends avec impatience l'effet du film sur tous ceux qui ont quitté leur village et leur maison. Pendant que la voix de Jean Borthayre chantait les magnifiques strophes d'Elissambour je pensais à ce jeune homme des bords de la Nive que le hasard m'avait donné comme compagnon de Bayonne à Paris. Il allait prendre l'avion pur la Californie: 25 ans, très réservé, vraiment triste de partir. Il avait une fiancée, mais pas d'argent, il avait trois frères et une petite soeur. Son courage n'avait flanché qu'en embrassant la petite Juana. Il pensait revenir dans 5 o 6 moins au maximum. Je n'oublierai jamais son accolade ni son émotion lorsqu'après avoir pris ensemble un café-rhum au buffet de la gare d'Orleans il se jeta dans me bras en me disant: "Je veux revenir le plus tôt possible. Ah! Quel café on prendra alors!".

Je ne sais pas s'il est revenu; il y a 8 ans de cela. (...) Quelle fête pour son coeur, quelle pongée salubre pour son âme que "Sor Lekua" passant sur le mur de la grande salle de l'Hôtel où il est descendu avec ses camarades! (LAHINA, 1956)

1961eko hondarrean gertatuko da, azkenean, Lahina-k irudikatutako eszena. Orduan iritsiko da *Gure Sor Lekua* Estatu Batuetara, Baionako Diozesak Ameriketako euskaldunentzat igorritako lehen euskal kapellauaren eskutik.

Zeluloidezko artzain txakurra

Itsasoaz bestaldeko bizimoduak euskaldunei fedea galduaraziko dien beldur, 60ko hamarkada hastapenean Baionako diozesak Ameriketara euskal apez bat bidaltzea erabakiko du, hango artaldea bildu eta haien kapellau jarduteko¹⁰¹.

Jean Leon Luro ahatsar apeza (1918-1983) izango da aukeratua. Sermoilari ona, planta eta boz ederrekoa, Hazparneko misionisten etxeko kide garrantzitsuenetakoa da Aita Luro. Ameriketatik itzuli ondotik, hala kontatuko dizkio Hernandorenari bidaiaren sorburuaren nondik norakoak: *«Egun batez Narbaitz jauna agertu zen Hazparne'ko nere etxera erranaz: “Apezpikuaren partetik zuri erraitera nator Ameriketako eskualdunetara norbeitek juan bear duala. Eta norbeit hori zu izango zerala edo... bertze nior ez”* (HERNANDORENA, 1965). Hegazkina hartuta Kaliforniara abiatuko da beraz 1961ko maiatzean, euskaldunak bildu eta haren laguntza eskaintzeko asmoarekin.

Kontinente berrian, lehenengo hilabeteak ez dira xamurrak izango Aita Luro-rentzat. Herrialde ezezagun batean, inglesa jakin gabe, eta bertako eliz jerarkiaren mesfidantzarekin, Frantziaren tamainako zortzi estatutan sakabanatutako artaldea dauka gobernatzeko. Baina horrekin aski ez balitz, lehenik artaldea bera bilatu behar du; ez baita esistitzen Ameriketara diren euskaldunen erroldarik. Haiek topatze hutsa, balentria gaitza bihurtuko da, Hernandorenari kontatuko dionez:

Nola billatu ditudan diozu? Etzen lan erreza. Ni Ameriketara juan aintzinetik Baiona'ko jaun Apezpikuak Eskual-Herriko Erretor guziera galdetu zioten igortzeko bakoitzak bere herrian ezagutzen zituan Ameriketako adreza edo zuzenbide guziak. Orrela nerekin ereman nituan 2.000 zuzenbide. Zoritxarrez etziran aski eta gainera eietako aunitz okerrak.

Bertze bide bat txerkatu bear zen. Ameriketako bizia ikasten asi nintzalarik, bereala konturatu nintzan jende geienek telefonua bazutela. Eta bat ikusten nualarik, konturatzen nintzan eskualdun bat, nik bear nuenetako bat zela. Eta bereala zortzi estatuko telefonoko LIBURUAK erosi nitun, eta banan banan eskualdun izen guztiakin lista bat egin. Era ortara 4.500 izen atera nituen. Eta Ameriketara nintzan bigarren urteko EGUBERRI egunian,

¹⁰¹ Idiartegaray eta Imanol Berriatuak arrantzaleekin Dakarrera joatean antzeko apostolutza burutzen dute, azken finean.

inglisez eta eskuaraz idatzitako ZORIONAK egorri nizkioten deneri. Eta denek, 150-ek salbu, ihardetsi zautaten. (HERNANDORENA, 1965)

Lurok Fresno hartuko du ostatu, Kalifornian; hangoa baita euskal koloniarik handienetakoa. Gainera, urtebete lehenago Iparralde eta Hegoaldeko euskaldunek *Club Basque* delakoa sortu dute San Franciscon¹⁰², eta egituraketa hori baliatuko du bere artzain-lanari hasiera emateko. Hala, 1961eko abenduan, Aita Luroren bisita kari *Club Basque*-ak antolatutako gaualdi baten berri emango da *Le Californien* egunkarian. Bertan euskal filma bat proiektatuko dela iragartzen da.

Le Club Basque de San Francisco annonce une soirée a l'occasion de la visite à ses compatriotes du Père Luro, aumônier des Basques dans l'Ouest américain. Ce prêtre basque, désirant faire la connaissance de tous ses compatriotes organise une soirée a l'Auditorium de l'église Notre Dame des Victoires, 659 Pine Street, le samedi 9 décembre prochain à 8 heures du soir. Au cours de cette réunion, un film basque «Sor Lekua» (Le pays natal) par le général Madré, avec dialogue du Père Luro, sera projeté. L'entrée dans la salle de spectacle sera libre et gratuite. La Colonie française est invitée («Visite du Pere Luro. Un film basque sera projeté à l'Auditorium N.D. des Victoires.»), 1961).

Aita Luroren eta *Gure Sor Lekua*-ren arrastoaren atzetik, 2014ko maiatzean ikerketa egonaldian izan gara Kalifornian. Hango euskaldunei Parisen aurkitutako filma erakustean, 1961eko emanaldiaz oroitu-uste zen gizon bat aurkitu dugu: Pierre Etcharren Camino uhartegaraztarra. “*Ikusi dutalarik, zerbait erran daut filmak, bai. Untsa orroitzen banaiz, jendea Euskal Herrira itzultzerantz animatzeko erakutsi zuten. Ene iduriko, horretarako gaualdi bat zen. Euskal Herria erakutsiz, hemen ginenak sor lekura itzuli beharraz mintzatu zen Luro... Baina ez dakit. Aspaldiko kontuak dira*” (ETCHARREN, 2014).

Madré-ren korrespondentzia pertsonalean bestalde, 1962eko urtarrilean Aita Lurok Fresnoetik igorritako gutun bat aurkitu dugu. Bertan, ahatsar apezak San Franciscon eta Chinon egindako emanaldien berri emango dio Jeneralari,

¹⁰² *Xalbador* eta *Mattinen* bisita bat izango da euskaldunak elkartzeko hazia. 1960an, bi bertsolariak Kaliforniako Frantses koloniak antolatutako piknik batera gonbidatuak izango dira. Alta, kantuan hasiko direlarik, haien mikrofonoak itzali egingo dira «misteriotsuki». Bertan diren mugaren bi aldeetako euskaldunek, haien kontrako boikot baten gisa biziko dute gertakizuna; eta egun hartan bertan, frantses eta espainol elkarteak utzi eta Hegoaldeko eta Iparraldeko euskaldunak batuko zituen «Basque Club» bat sortzea erabakiko dute.

Veux-tu savoir ce qui est ton film pour moi: c'est le moyen merveilleux de provoquer des rassemblements de Basques. Bien sûre je peux en contacter individuellement, mais il m'est impossible de les voir tous; un seul atout: ton film.

Je l'ai déjà fait passé à San Francisco et à Chino: ils étaient 300 à 400 dans les deux villes, à vibrer à la vue de leur «chez eux» et je peux, après le film, dans un climat de recueillement, leur dire les leçons qu'ils doivent en tirer. J'ai là matière à une excellente conférence spirituelle. Ainsi, tu vois André, sans t'en douter tu es à la base de tout mon apostolat et je te remercie très, très, chaleureusement de ton étonnante mais non surprenante générosité en me faisant don du film lui-même (LURO, 1962).

Artaldea biltzeko daukan tresnarik baliosena da, beraz, *Gure Sor Lekua Aita Lurorentzat. Zeluloidezko artzain txakurra*. Filmak sortutako hunkiduraren ondotik, bere mezua samurrago sartu ahal izango du euskaldunen gogoan.

Gutunean André Madré-ri aginduko dionez, Chino eta San Francisco-ko gaualdiak ez dira izango antolatuko dituen bakarrak. Euskal Herrira itzuli arte, han hemenka proiektatzeko asmoa du. *“Pendant ces trois ans, on le verra, je te le promets, et j'espère qu'il tiendra le coup”* (LURO, 1962). Beste emanaldi hauen erreferentziarik ez dugu aurkitu garaiko euskal-amerikar prentsan. Alta, gutunean bertan, zenbait pista ematen dizkigu Lurok; hurrengo hilabeteetako bere ibilbidea aipatzean.

Dans quelques jours, je vais visiter le Wyoming et l'Idaho- du 12 Février au 4 ou 5 Avril.. je serais à ces deux pays- A Buffalo, je parlerai à la J.S.F des basques bien organisés ayant une heure spéciale d'émission. Du 8 Avril au 15: Semaine de prédication à San Francisco; du 16 au 22, présence à Bakersfield, du 23 au 29, semaine de prédication à Chino, et durant ces trois mois, j'aurai parcouru quelques 5 ou 6000 miles, ou plus.Objectivement (...), cette aventure est une folie car je suis seul... mais à Dieu vat! Je ferai mon possible «eta jo aintzina» (LURO, 1962).

Hiriotan, balizko emanaldietan ikusle izandako lekukoak aurkitzea, aurreragorako gelditzen da.

New York

Hanoun Madré-k dioenez, beste aldi batez ere pasako *Gure Sor Lekua* Estatu Batuetan. New York-en izango da, berak egindako bidaia pertsonal batean.

Recuerdo que yo estaba en New York; creo que para ir a la Asamblea General de la Atlantic Treaty Association, de la que soy miembro. Yo llevaba la película conmigo, no sé muy bien por qué, creo que porque pensaba que acaso al Servicio Cultural en Francia podría interesarle. Y en fin, vino a mí un vasco, que no sé cómo había oído que había una película vasca, y me dijo que querían organizar una proyección. Así que enseguida organizaron una velada, en poquísimo tiempo. Recuerdo muy bien de ver a los vascos viendo la película, todos emocionados. Y vi a hombres, ya mayores, con lágrimas en los ojos. Eso fue una impresión grande para mí (MADRÉ, Hanoun, 2013b).

Modu ezberdinetan saiatu arren ez dugu lortu Jeneralaren alargunak emanaldi honen data gogoratzea. Senarra bizirik ote zuen ere, ez da segur. Alta, filma Frantziako Zerbitzu Kulturalari eskaintzeko bere asmoaz egiten duen erreferentziak, André Madré hila izango zela iradokitzen du, gure ustez. Hala, behar diren erreserba guztiakin, emanaldi hau 70eko hamarkadan koka genezake agian.

Nolanahi dela, Hanoun Madré-k garbi gogoratzen duena da, New York-en proiektatutako filma euskarazko *Gure Sor Lekua* izango dela eta ez, laster aztertuko dugun frantsesezko laburpena (MADRÉ, Hanoun, 2013b).

Latin Amerikako pista faltsua

1963ko abenduan, Afrikako bere misioa bukatuta, André Madré erretiroa hartuko du. Alta, Parisera itzuli eta bizi berri bat hasi aurretik (hurrengo urtean Hanoun Selig-ekin ezkonduko da, haren bi semeak adoptatuz) bidaia pertsonal bat burutuko du Latin Amerikara, bakarrik.

Hanoun Madré-rekin izan ditugun elkarriketan, bidaia hau usu aterako da mahai gainera. Haren esanetan, senarra bertako euskaldunekin egoteko asmoarekin joango da Hego Ameriketara; “Il a

parcouru tous les pays d'Amérique du Sud et partout il a été reçu par les basques du pays”, eta bertan filma proiektatuko duela iradokiko du; “ *Je ne peux pas l'assurer mais je crois qu'il enmené le film avec lui*” (MADRÉ, Hanoun, 2013b).

Dakarreko prentsak Madré Jeneralaren agurrari eskainitako artikuluan ere, Latinamerikara doala eta bertan euskaldunekin aurkituko dela aipatzen da. “*Le Général Madré, qui partira le 29 pour la France via l'Amérique du Sud (où il sera accueilli dans les différentes capitales par les colonies basques, nombreuses en ce continent) donnait samedi dernier une grande réception à l'Hotel de l'Air*” («Le ministre des Armées a la réception d'adieux du Général Madré», 1963).

Kontuan izanik zazpi urte lehenago (1956an) espreski diasporako euskaldunei zuzendutako filma bat burutu duela, logikoa dirudi pentsatzea, haiek ikusteko Senegaletik Hego Ameriketarainoko bidaiaria luze bat egiten badu, *Gure Sor Lekua* proiektatzeko helburuarekin izango dela.

Hala, hipotesi horretatik abiatuta, ikerketa egonaldi bat burutu genuen Argentina, Uruguai eta Chilen 2014eko urtarril eta otsailean. Madré-ren bidaiak eta 1963 ondotik filmaren inolako arrastorik ez egoteak, *Gure Sor Lekua*-ren azken tourra hura izan zitekeela pentsatzera eramán gintuen. Zoritxarrez, bilaketa sakon bezain antzu baten ostean, aitortu behar dugu gure usteak ustel gertatu zirela. Ez garaiko prentsan, ez 1963an aktiboan zeuden diasporako kideen oroitzapenetan, ez euskal etxeetako akta liburu eta dokumentazio pribatuan, ez eta Madré-k kontaktatu ahal izan zituen bestelako erakundeen artxiboetan (Michel Garikoitz-ek sortutako *Padres Bayoneses* kongregazioarenetan, kasu) ez dago *Gure Sor Lekua*-ren aztarnarik. Baina ez hori bakarrik. André Madré-ren bisita baten aipamen txikienik ere, ez genuen inon ere aurkitu.

Hego Amerikatik eskuak ezerezez beteta itzuli ondotik, kasik seguru geunden (dena delako arrazoiengatik) Madré-k ez zuela bidaiaria hura sekula burutu. Alta, duela gutxi, haren korrespondentzia pertsonalean aurkitutako dokumentu batek, kontrakoa erakutsi digu.

Eskuz idatzitako hamazortzi orrialdetako bidaiaria-kronika batean, Hego Amerikara egindako bidaiaria baten nondik norakoak kontatzen ditu Madré-k. Datek kointziditu egiten dute Africa-Express kazetako artikuluenekin (1963ko abenduaren 29an abiatuko da Dakarretik) eta beraz, duda gutxi

dago bidaiia berdina ari garela. Baina kazetako artikulua eta haren alargunaren lekukotzaren kontra, bidaiak ez dauka zerikusirik diasporarekin: Turismo ibilaldi simple bat da.

Hamabost egunez, Madré-k Brasil, Uruguai, Argentina, Chile, Peru, Panama, Colombia eta Mexikoko hiriburuak bisitatuko ditu. Bere notetan ageri denez, turista arruntaren planean joango da, bestelako inolako pretentsiorik gabe, eta hango euskaldunekin kontaktuan sartu gabe. Kronikan, afera mundutiarrak (hotelen eta otorduen nolakotasuna; jendeak eta hiriek sortzen dizkioten inpresioak...) eta maite dituen gauzei buruzko komentarioak baino ez dira aipatzen (hegaldi eta aeroportu bakoitzaren berezitasunak, leku ezberdinetako eliza eta monastegiak, kaleetan aurkitzen dituen euskal izenak, han hemenka egiten dituen argazkiak...) eta diasporako euskaldunei egiten zaien erreferentzia bakarra, ez dituela ikusiko esateko da. “*Le President Basque qui a succédé à Aguirre serait ici? Mais je n’ai guère le temps de voir les Basques*” (MADRÉ, 1964).

Laburbilduz, pista faltsu baten atzetik ibili ondotik, zantzu guztien arabera 1960ko hamarkadan *Gure Sor Lekua* ez da Latin Amerikako euskal etxeetan proiektatuko.

Azken saiakerak?

Esana dugunez, 1963tik aurrera, erretiroa hartu eta ezkontzearekin batera, beste bizi molde bat hasiko du André Madré-k. Euskal Herriarekiko bere harremana apaldu egingo da geroztik, eta *Gure Sor Lekua* ere, ez da gehiago proiektatuko, guk dakigula bederen.

Alta, sor lekuarekiko zenbait lotura eta ohitura azkenerarte atxikiko ditu Jeneralak. Eta horietako bat, Beloke izango da. Bere bizitzako hondar urteetan, Ikasle Ohien urteroko biltzarrerara joaten segituko du eta urtekari guztiak gordeko ditu bere paperen artean. 1968koan, *Gure Sor Lekua* oraindik presente duela iradoki lezaketen nota batzuk aurkitu ditugu.

Urtekarion bukaeran, Ikasle Ohien elkartekideen zerrenda luze bat agertu ohi da, bakoitzaren datu eta helbidearekin. Madré-k Euskal Herritik kanpora bizi diren guztiei izartxo bat egingo die; haien helbideak azpimarratuz. Agian, denborapasa hutsal bat baino ez da izango. Agian, *Gure Sor Lekua*

proiektatzeko lekuetan pentsatzen egingo du.

Laugarren atala: BESTE ZENBAIT AURKIKUNTZA

Gure Sor Lekua-ren kopia mutuekin batera, ikerketa prozesuan zehar, André Madré-rekin erlazionatutako ikus-entzunezko beste zenbait material ere aurkitu ditugu. Gure Sor Lekua-rekin harreman zuzena dutenak, izan lezaketenak, eta batere zerikusirik gabeak.

Horietan aipagarriena, dudarik gabe, 80ko hamarkadan Jeneralaren emazteak ekoitziko duen Notre Pays Natal hogeita bi minutuko dokumentala da; euskarazko filmaren laburpen frantsesa. Harekin batera, bertsio hau burutzeko erabilitako dokumentazioa (laborategien fakturak) eta ikus-entzunezko material ugari aurkitu dugu Hanoun Madré-ren etxean (audio nahasketak, besteak beste). Baita André Madré-ren bestelako zenbait grabaketa (irudizkoak, eta soinuzkoak) eta argazki ere.

Bestalde, ikerketa honen hondar-denboran, deskubritu dugu Gure Sor Lekua ez zela izan Madré-k burututako film bakarra. Bere bizitzan hain inportantea izan zen Belokeko benediktarren monastegian, Jeneralak etxe hari eta fraileen liturgiari buruz egindako film labur mutu bat aurkitu dugu: Une abbaye benedictine au Pays Basque izenekoa.

Ondorengo orrialdeetan, aurkikuntza guzti hauek aztertzen saiatuko gara. Horretarako, bi multzo nagusitan aurkeztuko ditugu materialak: Batetik, Gure Sor Lekua-rekin harremana daukatenak (edo izan lezaketenak), eta bestetik, euskarazko filmarekin zerikusirik gabeak.

Gure Sor Lekua-rekin erlazionatuak

Notre Pays Natal

Sarreran esana dugun bezala, Hanoun Madré-ren etxean, *Gure Sor Lekua*-ren frantsesezko bertsio bat aurkitu dugu: originalaren hogeita bi minutuko laburpena egiten duen *Notre Pays Natal* izeneko filma.

Euskarazkoaren ondotik burutua izan zen zela dudarik ez dagoen arren, haren sorrera eta zabalpenari buruz gutxi dakigu, Hanoun Madré-k informazio lausoak eman baitizkigu aldi ezberdinetan. Hala ere, ditugun datu eta zantzuen arabera, argi pixka bat ezartzen saiatuko gara.

Sorrera

Notre Pays Natal-en arduradun nagusia, itxura guztien arabera, Hanoun Madré da. Bertsio frantses hau burutu izanaren zergatia galdetuko diogun lehen aldian, argi eta garbi azalduko digu bere iritzia: “*On a fait le film français pour que ça pourrait être montré. Con mi marido hemos decidido hacer la traducción en francés, para que la entendiera la gente que no eran los vascos también*”¹⁰³.

Hurrengo elkarrizketetan ere ildo horretan mantenduko da. Batzuetan, inizatiba berak eraman zuela adieraziz: “*Como él tenía mucho trabajo, yo fui quien lleve el film a Kodak, que fueron quienes lo hicieron*” (MADRÉ, Hanoun, 2013b), baina kasu guztietan, André Madré-k ere parte hartu zuela argi utziz: “*Yo trabajé con mi marido para hacer el film francés. El comentario del film lo tradujimos del vasco. Creo que fue él quien lo tradujo*” (MADRÉ, Hanoun, 2013c). Bestalde, (originalak ez bezala) frantses bertsioak dauzkan hasiera eta bukaerako kredituetan ere, adaptazioa senar-emazteen artean egin dela agertuko da.

ARGAZKIA

Filma frantsesaren fakturek ordea, besterik diote. André Madré-k nekez hartuko du parte haren errealizazioan, sinpleki, faktura guztiak (*Kodak* irudi laborategienak, *Sonoparc* soinu laborategienak eta beste zenbait) 1985ekoak direlako; eta garai hartan, Jeneralak hamalau urte daramatzalako hilda. Garbiago esateko; André Madré 1971an zenduko da, eta filmaren bertsio frantsesa berriz, 1985ean burutuko da¹⁰⁴.

Beraz, gure ustez, bi aukera posible daude. Edo zendu aurretik André Madré-k euskarazko filmaren itzulpen laburtua ideatu, hari zegokion frantsesezko komentarioa idatzita utzi eta hamalau urte

¹⁰³ Euskarazko filma burutzen duelarik, André Madré ezkongabea da. 1964an esposatuko da Hanoun Selig-ekin (ezkondu ondotik Hanoun Madré): Errumanian sortu eta Alemanian hazia izanki, Euskal Herriarekiko lotura berezirik ez daukan emakumea. Haren ustez, *Gure Sor Lekua* euskaraz egin izana senarraren nolabaiteko *erokeria idealista* izango da, sor lekuari zion maitasun mugagabetik baino uler ez daitekeen zerbait.

¹⁰⁴ Fakturen datak nahikoa datu definitiboa ez balira ere, ez da erraza esplikatzen, jeneralak filma frantsesean parte hartzekotan, zergatik burutuko den muntaia berria *Kodak* eta *Sonoparc* laborategietan eta ez Armadaren zinematografia zerbitzuan, originala bezala.

beranduago, bere emazteak lana berreskuratu eta bururatzen du; edo Hanoun Madré-ren proiektu pertsonala da, hastapenetik bukaeraraino.

Hori alde batera utzita, filmako kredituei esker, beste datu batzuk argitu ahal izan ditugu. Lehenik eta behin, soinu bandan entzuten diren kantuak, euskarazko bertsiio originaletik hartuak direla (“*Musique et chants originaux*”). Hortaz, soinu diegetikoak ere hala izango direla interpretatzen dugu; bereziki, frantsesezko off ahotsaren azpian, pertsonaiak euskaraz mintzatzen direla sentitzen delako (Amatxiren istorio kondaketan, edo eta bertso bazkarian, esaterako).

Off ahotsari dagokionez, berriz, testuaren egilea nor den ez dakigun arren, kredituek esatariaren izena emango digute.

ARGAZKIA

Michel Echeverry (Donibane Lohitzune, 1913-Paris, 1999) frantses eszena klasikoan ospea lortuko duen aktore bat da, bereziki XX. mendearen erdialdean jardungo dena. *Comédie Française* akademia prestigiotsuko kidea (eta sasoi batez, idazkaria), zenbait lekukotzaren arabera, aski euskaltzale mantenduko da Parisen bizita ere. *Gure Sor Lekua*-ren bertsiio frantsesari ahotsa jartzera nola iritsi zen, zoritxarrez, ez daukagu jakiterik; zendua delako eta Hanoun Madré-k ez daukalako gogoan.

ARGAZKIA

Bestalde, esana dugun bezala, filmak hogeita bi minutuko luzera izango du. Hanoun Madré-ren hitzetan, “*para que pudiera pasarse en la televisión*”. Gure ustez, azken esaldi honek, alargunak bertsiio frantsesa egiteko lanak hartu izanaren zergatia erakutsi liezaguke. Etxean kartoi batean hautsa biltzen ari zen filma zaharrari, bigarren bizitza bat eman nahiko dio. Ez da ahaztu behar, laugarren kapituluan aipatua dugun bezala, lehenago ere New York-en behin Frantziako Zerbitzu Kulturalari eskaini nahiko ziola.

Recuerdo que yo estaba en New York; creo que para ir a la Asamblea General de la Atlantic Treaty Association, de la que soy miembro. Yo llevaba la película conmigo, no sé muy bien por qué, creo que porque pensaba que acaso al Servicio Cultural en Francia podría interesarle (MADRÉ, Hanoun, 2013b).

Laburbilduz, zantzu guztien arabera, André Madré hil eta zenbait urtera, haren alargunak egindako (edo enkargatutako) bertsoia da *Notre Pays Natal*; haren ustez, originala mugatzen zuten aspektuak aldatuz (hizkuntza eta iraupena), berriro erakusgarria bihurtzeko esperantzarekin.

Analisisa

Gure Sor Lekua-ren laburpen gisa, ondo landutako filma da *Notre Pays Natal*. Originalean bisualki ederrenak ziren plano eta eszena gehienak atxikitzen ditu eta hautatutako sekuentziak bere osotasunean errespetatuak dira; nahiz eta batzuetan, ordenez aldatu. Zentzu horretan, euskaldun baten bizitza kontatzen (omen) zuen jatorrizko bertsoiaren adaptazio aski fidela iduri luke: muntatzaile ofizioa ezagutzen duen norbaitek egina.

Off ahotsa berriz, irudiak komentatzen dituen narrazio enuntziatiboa da. Michel Etcheverry-k tonu klasiko eta seriosean lokutatua, pantailan ikusten diren gertakizun, jarduera eta erritoak azaldu eta eszenen arteko loturak egiten ditu, pintoresko edo exotiko gertatu litezkeen aspektuak azpimarratuz. Zoritzarrez, ez dakigu ze punturaino edaten duen komentario originaletik; zenbaterainoko fideltasunez egiten duen *Zerbitzari*-ren testuaren laburpena. Baina gure ustez, litekeena da edukian antzekoa izan arren, kontamoldean diferentzia zenbait agertzea. Hipotesi hutsa baino ez da, noski; baina testuaren azterketak, zentzu horretan pentsatzera garamatza. Horretarako, ikus dezagun zer dioen hitzez hitz, *Gure Sor Lekua*-ren kasuan ez bezala, testuaren transkribaketa osoa egin dezakegula profitatuz.

Voici réparti sur deux côtés des Pyrénées les Sept Provinces qui forment le Pays Basque. les scènes et les paysages sont filmés indistinctement de coté français et de coté espagnol, car il est bien connu que dans ce coin du monde, même la présence du douanier ne marque aucune frontière. Malgré ses dimensions réduites, sa place sur notre planète est grande et nombreux sont depuis des générations les basques ayant émigrés surtout vers les Amériques où ils ont fait souche. Les chants sont dans cette langue basque dont personne ne connaît ni l'origine ni les attaches et dont un dicton local dit qu'elle est si difficile a l'apprendre que le diable même n'a

pu y parvenir.

Le Basque est croyant, et les manifestations de sa foi se retrouvent à toutes les étapes de sa vie. Le nouveau né est dès ses premiers jours conduit sur des fonds baptismaux et traditionnellement déposé sur l'autel par son parrain et sa marraine.

Les familles basques sont généralement nombreuses, ce que explique la nécessité pour une partie des enfants de quitter la maison familiale et de s'expatrier, faute de travail pour tous.

Dès leur plus jeune âge, les enfants participent à la vie de la ferme, et apportent leur aide aux aînés.

Tout jeune les enfants vont au fronton. Jeu national, la pelote est pratiquée par tous. Elle fait partie de la vie du Basque sans que celui-ci se considère pour autant comme un sportif. Chaque village a son fronton, et si les règles du jeu sont partout les mêmes, chaque fronton a ses particularités, qu'il s'agisse du mur ou qu'il s'agisse du sol.

Il y a de fabricants de pelote réputés, car fabriquer une bonne pelote est un art. Autour d'un noyau de gomme, car il faut que la pelote rebondisse, quelques tours de coton, puis de la laine, jusqu'à ce que la pelote ait la grosseur voulue. Enfin du cuir: Cuir de chien pour les pelotes de qualité. C'est un enveloppe simple pour le jeu à main nue, double pour les jeux au gant d'osier ou chistera.

Le jeu à pelote le plus pratiqué et le plus populaire est le jeu à main nue. Les spectateurs suivent la partie en connaisseurs car ils ont tous pratiqué ce jeu et sont donc à même d'apprécier la qualité des joueurs et la difficulté des coups. Dans les villages, ils ceinturent le fronton.

De la couleur des piments rouges dont les chapelets sèchent sur la façade des fermes, sont les jupes des cantinières qui vont danser la danse du verre. Il s'agit d'une danse de la province de Soule et il est exceptionnel de le voir exécuté comme ici par des femmes. Traditionnellement, c'est un homme qui est travesti.

Pour danser mais aussi dans la vie courante, lorsqu'il ne pleut pas bien sûre, le basque se chausse d'espadrilles de corde. Bien que la majorité des espadrilles soient maintenant fabriquées en usine, il existe encore des artisans qui travaillent à domicile et fabriquent des sandales à la demande et au goût du client.

Pour la procession de la fête-Dieu, dans certaine localité, la garde d'honneur elle-même est chaussée

d'espadrille assortis de clochettes car elle danse devant le Saint-Sacrement, comme David dansait devant l'Arche. Grands et petits participent à cette garde d'honneur et pour mériter cette faveur, les garçons s'exercent longtemps à l'avance.

Certaines bannières de ces processions sont particulièrement curieuses et il n'est pas jusqu'à l'emblème national français au trois couleurs qui ne prenne parfois une allure originale.

Si les tambours-majors de ces processions sont si adroits avec leur canne, c'est que leur bâton est le compagnon inséparable du basque. On le nomme Makila. Et ses fabricants attirés sont rares. Le makila est taillé dans le bois de néflier et assortit à ses deux extrémités de garnitures métalliques : l'une pointue, l'autre massive, qui peuvent en faire à l'occasion une arme redoutable. La poignet se visse autour de la partie pointue.

Ici comme ailleurs, bien des idylles s'ébauche autours de la fontaine.

Et voici le cortège de noce montant à l'église précédé par l'accordéoniste habituel. C'est lui qui entrainera les invités mais aussi les jeunes époux dans un fantago endiablé sur la place du village.

Le curé basque est l'âme de son village et chacun va le trouver pour demander un conseil, chercher un encouragement, une consolation. C'est l'ami de tous. Et même parfois malgré son âge, l'ami de jeu des jeunes.

Si tous les basques ont joué ou jouent à la pelote à main nu, seul une partie d'entre eux pratiquent les jeux à la chistera. La chistera est un instrument d'osier dont la fabrication nécessite beaucoup de soins et l'expérience d'un spécialiste.

C'est avec la chistera que l'on pratique le jeu de rebot. Jeu d'une grande noblesse. Les deux équipes opposées, de 5 joueurs chacune se font face et se renvoient la balle parfois à des distance de près de cent mètres. La partie commence traditionnellement en fin de matinée. L'angélus de midi vient donc toujours l'interrompre.

Si le Pays Basque est riche de son industrie et de son agriculture, il est aussi riche de son océan et de sa pêche et nombreux sont les ports qui abritent des flottilles de chalutiers.

Le marin pêche, la femme raccomode les filets et pour ce faire, elle se sert des doigts de ses pieds aussi bien que de ses mains.

Dans les familles basques de pêcheurs comme dans celles des agriculteurs, les grands parents, aitatxi et amatxi, sont toujours honorés. Et les petits enfants aiment à se regrouper autours d'eux pour les écouter raconter leurs souvenirs ou des histoires. Amatxi les raconte si bien.

L'automne au Pays Basque est de loin la saison la plus belle. Surtout lorsque souffle le vent du sud. En basque : haize hegoa, que Pierre Loti qualifiait de magicien du Pays Basque. C'est l'époque où l'on coupe et ramasse les fougères dont on fera ensuite les litières des bêtes.

L'automne est aussi l'époque où les hommes aiment à se regrouper le dimanche pour jouer aux cartes et pour chanter en chœur. Pour écouter aussi les improvisateurs : les bertsolari qui se répondent suivant un rite immuable versifiant d'instinct sur des sujets classique comme douaniers et contrebandiers, ou de circonstance suggéré par l'auditoire, mais toujours avec une pointe de malice et une rare finesse de langage.

C'est enfin en automne, entre la Saint Michel et la Saint Martin que les palombes rejoignant les pays chauds, traversent le Pays Basque.

Ici la chasse à la palombe est un sport d'équipe où les chasseurs doivent travailler le vol bien avant le col où sont placés les filets. Les guetteurs postés sur les sommets sont chargés de l'effrayer. Le vol descend et tourbillonne affolé dans la vallée. Puis il remonte vers le col. Au dernier moment mais au bon moment, des chasseurs particulièrement expérimentés lancent sur lui des palettes en bois que les palombes prennent pour des éperviers. Effrayées, elles foncent dans les filets.

L'approche des ces vols est signalé par des guetteurs qui poussent un cri strident, très spécial : l'irrintzina.

Le basque a le culte des anciens. Il a donc naturellement le culte des morts. Un enterrement au Pays basque est une cérémonie pleine de dignité et de discrétion. Point de condoléances au cimetière à la famille en deuil. D'ailleurs les femmes sont entièrement voilées et drapées dans des mantelets.

Le dimanche après la messe, lorsque le cimetière se trouve auprès de l'église, ce qui est la cas le plus fréquent, chacun se rend sur la tombe familiale pour y réciter une prière avant de rentrer à la maison.

Souvent des bancs de pierre sont placés devant les tombes, à l'intention des personnes âgés.

Aussi tout naturellement, la Toussaint revêt-elle une grande solennité. Le cimetière se trouve paré de mille bouquets et couronnes confectionnés à la maison avec les fleurs du jardin et les marins disparus en mer ne sont pas oubliés.

Ce n'est pas parce que les basques ont le culte des morts qu'ils aiment moins la vie. Et comme ils aiment la danse. Si le fandago est la danse la plus répandue, il existe différentes autres danses typiques. Ainsi les danses de la Soule et les danses du Gipuzkoa.

Et voici qu'arrive le drapeau : vert, blanc et rouge. Celui que tout basque d'origine porte dans un coin de son cœur. Qu'il vive en France, en Espagne, en Californie, au Nevada, Terre-neuve au Mexique, en Uruguay, en

Argentine, au Chili, au Philippines, ou dans toute autre partie du monde.

Le drapeau mais aussi l'hymne basque. L'hymne à l'arbre de Gernika : le célèbre chêne millénaire, objet de l'adoration d'une des plus vieille race de la terre, qui ne veut pas, qui ne peut pas mourir.

Notre Pays Natal-eko komentarioa jatorrizko bertsoarekiko fidela dela iradokitzen digun lehen gauza, euskaldunetaz emango duen irudia da. Ñabardura izpirik gabe, *euskaldun fededun* marraztuko du Euskal Herria, bi ezaugarri horiek filmaren zutabe nagusiak izango direlarik.

Kristautasunaren garrantzia, behin eta berriz aipatuko zaigu. Komentarioak euskaldunaren izaeraz emango duen lehen ezaugarria, adibidez, haren fedea izango da. *“Le Basque est croyant, et les manifestations de sa foi se retrouvent à toutes les étapes de sa vie.”*. Eta fede hori, apezaletasunean oinarrituko du: *“Le curé basque est l’âme de son village. (...) C’est l’ami de tous”*, entzungo dugu, *Zerbitzari* hurrekin pilotan ikusten dugun bitartean.

Bestalde, euskaltasunari dagokionez, mugaz gaindiko Euskal Herria aldarrikatuz irekiko da filma: *“Voici réparti sur deux côtés des Pyrénées les Sept Provinces qui forment le Pays Basque. Les scènes et les paysages sont filmés indistinctement de coté français et de coté espagnol, car il est bien connu que dans ce coin du monde, même la présence du douanier ne marque aucune frontière”* eta euskaldunek beren nortasuna atxiki nahi (eta behar) dutela aldarrikatuz bukatuko. *“une des plus vieille race de la terre, qui ne veut pas, qui ne peut pas mourir”*.

Horrekin batera, beste zenbait momentutan ere euskal naziotasuna erakutsiko da; hala, pilota joko *nazional* gisa kalifikatzean (*Jeu national, la pelote et pratiqué par tous*), nola euskal bandera eta himnoa aipatzean (*“Et voici qu'arrive le drapeau : vert, blanc et rouge. Celui que tout basque d'origine porte dans un coin de son cœur. (...) Le drapeau mais aussi l'hymne basque. L'hymne à l'arbre de Gernika”*).

Gure ustez, litekeena da, Euskal Herriaren eta euskaldunen inguruko karakterizazio hori, kasik literalki itzuli izana euskarazko jatorrizko bertsiotik frantseko laburpenera. Eta horiek bezala, eszenen edukiari buruzko zenbait esplikazio ere, seguraski, fidelki trasladatuak datezke batetik bestera.

Alta, kontamoldeari dagokionez ezberdintasunak egon litezke, agian. Begiradari dagokionez, hain zuzen. Izan ere, *Gure Sor Lekua*-ri buruzko artikuluetan hainbeste aipatutako gutasunaren arrastorik ez dugu aurkitzen *Notre Pays Natal*-en. Esataria (bukaerako kredituetan, testua “*dit par un basque*” dela nabarmentzen den arren arren), aurkezten ari den errealitatetik kanpo kokatuko da. Harentzat, euskaldunak ez dira *gu*, *haiek* baizik. Eta aldi berean, Euskal Herria ezagutzen ez duen balizko ikusle bati zuzenduko zatzaio. Hala, euskaldun ez direnek ezagutuko dituzten erreferentziak baliatuko ditu (Pierre Loti idazlea, kasu) eta konkretutasunetik aldentuko da, leku eta gertakizunetaz generikoki mintzatuz. *Besta Berri*-ko prozesioaren berezitasunez jardungo delarik, adibidez, ez du Heleta izendatuko, “*dans certaine localité*” gertatzen dela baizik. Zentzu horretan, aipagarria da nola filma osoan ez den esaten herri edo leku bakar baten izena, nahiz eta, dakigun bezala, Madré-ren lanaren ezaugarrietako bat, erakusten dituen bazterren aniztasuna izan.

Musika eta kantuak

Jakinik, dakigun bezala, *Notre Pays Natal*-eko musika eta kantuak, euskarazko bertasio originalean entzuten zirenetako batzuk direla, soinu-banda galduari buruzko informazio baliosa emango digu haiek aztertzeak. Ondorengoak dira, filman agertzen diren ordenean:

- Boga boga marinela (Gizon koro batek kantatuta)
- Sor lekua utziz geroz (Jean Borthayre-k *a capella* kantatua)
- Xoriak zuen ohantzetan (Haur koro batek kantatua, elizako organoaren laguntzaz)
- Sotoko oporra (Haur koro batek kantatua)
- Besta eder huntara (Koro misto batek kantatuta)
- Inaxio, gure patroi handia (Txistu talde batek joa)
- Pilotak ohore du Euskal Herrietan (Gizon batek *a capella* kantatua)
- Xiberoako maskaradako godalet dantza (Xirulak joa)
- Nere andrea andre ona da (Gizon koro batek kantatua)
- Adora dezagun (Koro misto batek kantatua)
- Besta Berriko martxa bat (Txaranga batek joa)

- Hau duk hau makila (Gizonezko koro batek kantatua)
- Maritxu nora zoaz (Gizon eta emakume bikote batek kantatua, bi bozetan)
- Biribilketa eta fandangoa (Akordeoi batek joak)
- Pilotak ohore du Euskal Herrietan (Gizon batek a capella kantatua)
- Sor Lekua utziz geroz (Jean Borthayre-k kantatua)
- Boga boga marinela (Gizon koro batek kantatua)
- Erlia doa mendiz mendi (Gizon batek a capella kantatua; agian Alexis Etchecopar *Attuli*-k)
- Prima eijerra (Gizon koro batek kantatua)
- Besta Berriko lehenagoko martxa berdina (Txaranga batek joa)
- Sor Lekua utziz geroz (Jean Borthayre-k kantatua)
- Maria Saindua (Koro misto batek kantatua)
- Bizia labur, hiltzea segur (Koro misto batek kantatua)
- Sor Lekua utziz geroz (Jean Borthayre-k kantatua)
- Txori guztien buruzagi (Gizon batek a capella kantatua, agian Pette Etchecopar *Lezarte*-k)
- Bizkaiko eta Gipuzkoako dantzak (Txistu eta danbolinek joak)
- Gernikako arbola (Koro misto batek kantatua)

Zoritxarrez, kantu eta musikok ez dira behar bezala tratatuak izango bertsio frantsesean. Noiznahi moztu, beste eszena batean ber-hartu, irudiekin zerikusirik ez duten momentuan eman... Hala, eszena batzuetan musika eta irudiak bat etorri arren (arrantzari dagokionean, *Boga boga* entzungo dugu; iturriko amoros eszenan, *Maritxu nora zoaz*), beste zenbait eszenetan, talka egingo dute; errealitatea ezagutzen duen ikusleari, ikus-entzunezko kontraesanak sortuz. Esaterako, Xiberoako maskaradako dantzariak dantzan ari diren bitartean, Bizkaiko ezpatadantza entzungo dugu, txistuz joa. Eta Aldudeko uso ehiza ikusten dugunean, Besta Berriko martxa militar bat. Eta Jean Xinbalet Hazparneko pilota-egileak, “*Inazio, gure patroï handia*” San Inazioaren ereserkiaren erritmora ehunduko ditu eskuz egindako pilotak....

Bestalde, André Madré-k molde tradizionalen *a capella* kantatutako kantuak hobetsi arren, *Notre*

Pays Natal-en koroak izango dira nagusi eta noiznahi, kantuak moztu, hutsuneak estaltzeko segundu pare bat errekueratu eta finean, zentzu gehiegirik gabe ezarriko dira filma osoan zehar, irudien osagarri¹⁰⁵.

Nolanahi dela, gure ustez, *Gure Sor Lekua*-ren bertzio frantsesak duen herrenik nabarmenena, haren anakronismoa da. Irudiek eta *off* ahotsak, hogeita hamar urte lehenago desagertu zen errealtate bat aurkezten dute orainaldian, oraindik esistituko balitz bezala. Hala, aintzinaroan izoztuta gelditutako herri baten erretratua egiten du filmak, 1985eko Ipar Euskal Herria ezagutzen duen edonor harrituko luketen denboraz kanpoko irudi eta esaldi kategorikoekin (“*le basque se chausse d'espadrilles de corde*”).

Zabalpena

Hanoun Madré-ren asmoak asmo, ez dirudi *Notre Pays Natal*-ek zabalpen handirik izango duenik. Alargunaren beraren lekukotzaren arabera, bi edo hiru aldiz proiektatuko da. “*Una vez, se pasó en Africa para la televisión. Y otra vez, yo lo pasé en un congreso. Soy parte de una Asociación de Arte Floral Japonés; y en un congreso, nos pidieron que cada miembro, presentara algo que tenía, como una conferencia. Entonces yo llevé esa película*” (MADRÉ, Hanoun, 2013a).

Filmarekin eta faturekin, bestalde, 1987ko Pariseko Georges Pompidou zentroan burututako *Festival International de films ethnographiques & sociologiques* festibalaren inguruko zenbait prentsa artikulua aurkituko ditugu. Alta, urte hartako programan ez da *Notre Pays Natal*-en proiektaziorik ageri.

Soinu bobinak

Gure Sor Lekua-ren kopia mutua zela ohartu ondotik, Hanoun Madré-k etxean aurkitutako zazpi audio-zinta zahar (pulgada laurdeneko formatukoak) ekarriko ditugu Euskal Herrira, haietan

¹⁰⁵ Esaterako, filmaren hasieran, kredituekin batera entzungo dugun lehen gauza, *Sor lekua utziz gero* kantua baino lehenago ere, *Boga boga*-ren bost segunduko zati bat izango da: “*Agur Ondarroako itsaso bazterra*”.

soinuaren arrastoak aurkitzeko esperantzan.

André Madré-k filmako audio-grabaketak egiteko erabiliak dirudite. Batetik, garaian, film amateurretan (eta 16 mm-koetan), formatu horretako soportek erabili ohi zirelako, soinua hartzeko. Bestetik (eta batez ere), baten kanpoaldean “*brouillon film*” (film zirriborroa) izkiriaturata dagoelako. Zoritxarrez ordea, gure espektatibak ez dira arras beteko.

Sarreran esplikatua dugun bezala, urtetan Hanoun Madré-k bere gauzak grabatzeko ber-erabiliko ditu zintok behin eta berriz, eta beraz, haren grabaketa pertsonalen azpian lurperatuta leudeke, egotekotan, guri interesatzen zaizkigun audioak. Ez guztiak, halere. Zazpi zintotatik bitan, oraindik, *a capella* emandako euskal kantu tradizionalak entzun daitezke. Bi kantari herrikoiri egindako grabaketa originalak dira, orain arte ezezagunak zirenak; eta beraz, balio handikoak.

Mauleko *Sü Azia* elkartean, Maddi Oihenart kontserbatzailearekin grabaketak entzun, eta bertako funtsean diren beste zenbaitekin konparatu ondotik, aditzen diren bi kantariak identifikatzea lortu dugu. Hala, dudarik gabe esan dezakegu Pette Etchecopar *Lezarte* larraindarra, eta Laurent Loyatho garaztar hazparnetartua direla.

Iraupen handiena, Loyathoren grabaketek daukate. Audio-zinta oso bat hartzen dute (A eta B aldea, bakoitza 30 minutu luze) eta gainera, kalitate onean entzuten dira. Honokoak dira garaztarrrak emango dituen kantuak:

A aldea

-”Bazterretik bazterrera oi munduaren zabala”.

-“Lurraren pean sar nindaiteke”

-”Mundian den ederrena”

-”Igande arrats eztiño batez”

-”Oi Xarmangarria otoi entzun ezazu...”

-”Agur adiskideak jainkoak egunon”

B aldea

- Mendigaineko Mariaren konfesioa.
- Apirilean gaua da labur.
- ”Mendekoste bestetan aurten Arnegiko errekan”.
- ”Orain banua herritik, ardura nigarra begitik”.
- ”Argizariak zelutik argitzen duzu eijerki”.
- “Kantu berrien printzipioa amodioaren gainean”. (“Kantoreño hauk”)
- ”Salamankara”

Loyatho, Garazin sortuko da 1923an, baina Hazparneko Elizaberriko auzoko Hoditeia etxaldean emango du bizitzako zati gehiena. 1994an hiltzean, *Herria*-n hari buruzko artikulua laudagarri bat idatziko du Emil Larrek; haren kantakera eta ibilbidea goretsiz,

Norbait izana zen Loyatho. Orain ezagutzen dugun besta furia ez ginuen denboran, mila estakuruz bazkari, afari ala urteburuka baigabiltza, baziren atzokotz halere ezteiak eta kermezak, edo Eskualzaleen biltzarrak. Orduan bizpahiru bertsulari, Mattin eta Xalbador maizenik, eta kantari bat edo beste plazetan: hemen du Loyathok bere burua ezagutarazi. (...) Boza zuen lehenik halakoa.(...) Denbora hartan, elgarri hurbilak ziren kantaria eta bertsularia (LARRE, 1994).

Pette Etchecopar-en grabaketa berriz, askoz ere laburragoa da. Audio-zinta baten alde bakar batean entzun ahal izango dugu haren ahotsa; kalitate nahiko eskaseagoan kontserbatuta. Alta, hamabost minutu inguruz, bost kantu emango ditu xiberotarrak; zein baino zein ederrago.

- “Gazte niz eta alegera
- “Erresinola kantari (txori guztien buruzagi)”,
- “urzo bat jin izan da kataluña aldetik”
- ”Ai ardua, ai ardua”
- ”xoriñua norat hua bi hegalez aidian”

1913an jaioa Larraineko *Eki Begian* eiheran, artean haurra delarik *Lezartea* etxea erosiko dute Pette Etchecopar-en gurasoek, eta hortik etorriko zaio kantariari, bizitza osoan eramango duen *Lezarte* izena.

Ez da hori izango haren goitizen bakarra, ordea. 1953an Larraineko *Napoleon* pastoralean protagonistaren papera eginez geroztik, *Napoleon* gisa ere ezagutua izango da han eta hemen.

Etxahun Iruri, Attuli eta garaiko beste zenbaitekin batera ostatuetako kantari, “*Biga bostetan Ligin Buchet-enean beharriak gozatzen zütüan*” (OIHENART, 2014). Primaka¹⁰⁶ andana bat ere irabaziko du Pette *Lezarte Napoleon*-ek, eta transmisioa bermatzearen zale, Jean-Mixel Bedaxagarren maisu kuttunetakoa izango da.

Itxura duten arren, datu gehiagoren faltan, ezin dugu konfirmatu grabaketok *Gure Sor Lekua*-rentzat eginak izan zirela, ez eta ere, sikeran, André Madré-k berak burutu zituela. Agian, haren anaia Pierre Madré-k eginak dituzke: ez baita ahortzi behar, 50eko hamarkadan euskal kantu tradizionala ikertzen aritu zela, hirugarren kapituluan ikusi dugun bezala.

Alta, dena delako helburuarekin eta dena delakok eginak izan, *Lezarte* eta Loyatho-ren grabaketek balio handia daukatela ez da dudarik. Batetik orain arte ezezagunak zirelako, eta bestetik, Ximun Haran euskal kantariak grabatzen ibili zen garaian, beste grabatzaile batzuk ere egon zirela erakusten dutelako. Orain arte, Haranen grabaketak bakarrak zirelako ustea nagusi zen; besteak beste, egileak berak, halako kutsu erdi-klandestino bat eman baitzien haiek egiteko moduari:

Orduan Frantzian ez zen magnetofoirik. Alemanian egina bai, bazen, Grundig bat. Baina ez zuten uzten Frantziara sartzen. Mugara joan eta ez zidaten utzi. Konfiskatuko zidatela edo atzera eramateko esan zidaten. Eraman nuen, bistan da. Espainiatik barna saiatu nintzen, historia oso bat konta nezake hor, Hendaia, Luzaide eta pasatu nuen (ELUSTONDO, 2006).

Madré-ren etxean gordetako audioak, Haranek egindakoen garaitsukoak dira; bertan, Haranek

¹⁰⁶ *Primaka*, kantarien arteko norgehiagoka edo lehiaketek Xiberoan hartzen zuten izena da.

grabatutako kantari berak agertzen dira, Haranen disketan agertzen diren kantu berak ematen.... Baina ez dira grabaketa berdinak. Grabagailuak hain eskas ziren garai hartan beraz, bederen bi kantu-biltzaile ibili ziren herriz herri, kantu zaharrak grabatzen. Bata, Ximun Haran. Bestea, segur aski, Madré familiako norbait.

Usine de fabrication de chaussures

Gure Sor Lekua zegoen kartoi berean, 16 mm-ko beste bobina labur bat ere aurkituko dugu, Madré-ren etxean. Kaxan *Usine de fabrication de chaussures* titulua eskuz idatzita izango du, eta hain zuzen, Louis Madré-k zuzentzen zuen Hazparneko Brechoire-Madré zapata fabrikari buruzko zazpi minutuko film mutu bat izango da.

Bertan, zapatak egiteko prozesua ikusi daiteke, urratsez urrats, fabrikako sekzio guztietatik pasatuz, langileak lanetik ateratzen diren momentura arte. Krediturik gabeko muntaia den arren, ez da dudarik André Madré-k egina dela, zenbait irudi *Gure Sor Lekua*-n fabrikari buruzko eszenan agertzen direnak baitira.

Litekeena da beraz, *Usine de fabrication de chaussures*, Madré-k haren anaiari egindako opari ttipi bat izatea, *Gure Sor Lekua*-rentzat grabatu eta azkenean filmatik kanpo gelditutako materiala berziklatuz. Ez dakiguna da, filmak zabalpenik izango ote duen. Enpresaren publizitatea egiteko tresna baliosa izan zitekeen, baina ez dakigu Louis Madré-k inoiz proiektatuko ote duen (erosleen aurrean, bere langileen aurrean...) edo eta kartoi batean hautsa biltzera kondentatutako oroitzapen familiarra bilakatuko den.

Nolanahi dela, *Usine de fabrication de chaussures*, 50eko hamarkadako zapata industria nolakoa zen erakusteko dokumentu polita da.

Euskal Herriko argazkiak

Gure Sor Lekua errodutzen ari delarik, André Madré-k argazki kamera bat eramango du berarekin, eta zinema operadoreak filmatzen dituen bazterrak, argazkitan hartuko ditu. Hori erakusten dute kartoizko kaxa itxi batean Hanoun Madré-ren etxean aurkitutako Euskal Herriari buruzko dozenaka argazkiek.

Filmako zenbait eszenatako momentu konkretuak harrapatzen dituzten argazki ederrak dira, askotan, pantailan agertzen zaigun enkuadre kasik berarekin hartuak. Baliteke, jeneral-zinegileak lan metodo gisa atera izana; muntaia egiten hasi aurretik, grabatzen zihoan materiala errazki ikusi, eskura izan eta ordenatu ahala izateko. Alta, argazkien kalitateak eta transmititzen duten sentsibilitateak, urrundik gainditzen dute balizko instrumentalitate hori; zinezko artelan bihurtuz.

Madré ere ohartuko da bere argazkien edertasunaz, haietako zenbait postal gisa inprimatuko baititu. Hala, kartoizko kutxa betetzen duten kasik ehun euskal argazkien artean, tamaina ttipikoak, folio erdiko tamainakoak eta postal paperean inprimatuak aurkituko ditugu; batzuk, bospa sei aletan. Azken horien artean da, urean islatzen den iratzez betetako idi-gurdiarena: han eta hemen (*Gure Herria* aldizkarian, Belokeko ikasle ohien buletinean...) filmaren ikur bezala erabiliko dena.

Gure Sor Lekua-rekin harremanik gabeak

Une abbaye Benedictine au Pays Basque

Egun batez, Belokeko monastegian *Gure Sor Lekua*-ren inguruko datuak bilatzen dihardugula, sekulako ustegabea emango digu Martzel Etxehandi fraideak. “*Dударик габe, армадако камералариек егинен зутен филма хори*”, esango digu. Nolaz dagoen hain segur galdetuko diogu orduan, eta bere erantzunak zur eta lur utziko gaitu: “*Ba Madré-k etxe honi buruz ere film bat egin zuelakoz, eta harekin etorri ziren operadoreak, Armadako kameralaria zirelakoz*” (ETXEHANDI, 2014).

Bere hitzei inolako garrantziarik eman gabe, Aita Martzelek azalduko digu, André Madré-k Belokeko fraileen liturgiari eta bizimoldeari buruzko filma labur bat egingo duela.... eta monastegian bertan daukatela, gordeta.

Inork aipatu gabeko Madré-ren bigarren lan baten aurkikuntzak harrিতuta (alargunak ere ez zeukan haren berri), filma ikusi nahiko genukeela esango diegu fraileei berehala, eta digitalizatzeko ardura gure gain hartzeko proposamena egingo diegu.

Benediktarrek, hastapenean, ez dute sobera ulertuko guk filmari hainbesteko garrantzia ematea. Haientzat, interes berezirik gabeko zinta bat da, Beloke etxe barneko kontuez jarduten duena, eta beraz, frailei dagokiena. Azkenean, kutxa zahar batean gordetzen duten 16 mm-ko pelikula hondatu aurretik, kopia digital bat egiteko komentzituko ditugu, eta hala, André Madré-k burututako *Une abbaye benedictine au Pays Basque* ezagutuko dugu. Belokeko monastegiaren historia, liturgia eta fraileen eguneroko bizitza kontatzen dituen hogeita sei minutuko film mutua.

Aita Martzel Etxehandiren lekukotasunaren arabera, 1952ko udan eta udazkenean¹⁰⁷ burutuko du Madré-k filma. Horretarako, armadako kameralariak profesionalak ekarriko ditu, aldi ezberdinetan, bizpa hiru egunentzako (ETXEHANDI, 2014). *Gure Sor Lekua*-n ez bezala, filmaren bukaeran agertuko den kreditu bakarti batek, Beloken ibilitako kameralariaren izena emango digu: Albert Suain¹⁰⁸.

Koloretan, *Gure Sor Lekua*-ren irudien antzeko texturaz, eta soinuaren faltan narratzaile papera hartzen duten idatzizko intertituluekin, *Une abbaye au Pays Basque*-k Belokeko monastegiaren garaiko erretratu polita osatzen du; besteak beste, ikustera ohituta ez gauden fraileen *intimitateko* irudi kuriosoak eskainiz. Filma honako ataletan zatitu genezake:

¹⁰⁷ Etxehandi-k, zenbait denboran, filma 1957 edo 1958an burutu zela esango digu. Alta, beste fraile batzuekin mintzatu ondotik, iritzia aldatu eta 1952an izan zela defendatuko du.

¹⁰⁸ Esan beharrik ere ez dago, Albert Suain izeneko kameralari baten arrastoaren bila jardun dugula Armadaren Zinematografia Zerbitzuan, agian, *Gure Sor Lekua*-n ere parte hartuko duelakoan. Zoritxarrez, lerro hauek bukatzen ditugun unera arte, ikerketa horrek ez du fruiturik eman.

- 1) Aurkezpena. Belokeko monastegiaren bista orokorrak eta haren historia laburraren kontaketa
- 2) Belokek Euskal herrian duen sustraitzea. Monastegiko abade nagusiak izan direnen aurkezpena, eta haien jaioterrietako irudiak (Hala ikusiko ditugu Hazparne, Aldude, Senpere...)
- 3) Belokeko liturgiaren zati ezberdinak. Eliza barnean, zein monastegi kanpoko zelai batean.
- 4) Fraileen eguneroko bizimodua. Fraideak beren egunerokotasunean ikusiko ditugu; batetik, otoitzean noski; baina baita zeregin mundutiarragoetan ere. Hala, haien logelan irakurtzen, inprimategian idazten, sukaldatzen, laborantza edo abeltzantza lanetan (Mahats biltzen, oiloei jaten ematen)
- 5) Irakaskuntza. Benediktarren lan nagusietako bat irakaskuntza dela nabarmendurik, haurrak ikusiko ditugu, Belokeko monastegian fraileen ikasle.

Gaiari, irudien texturari eta filmaren mezu kristauari erreparatuta, filma *Gure Sor Lekua*-ren egileak burutua dela asma genezakeen arren, irudietan erakusten (edo ezkututzen) denaren aldetik, kontraste handia dago Madré-ren bi filmen artean.

Esana dugun bezala, *Gure Sor Lekua*-n, etxeak eta elizak kanpotik baino ez dira erakutsiko eta pertsonaien intimitatera hurbil litekeen oro gordeko da. *Une abbaye benedictine au Pays Basque*-n aldiz, lotsarik gabe erakutsiko dira eliza barneko liturgia, fraideak tipula zuritzen, irakurtzen.... haien ohe eta garbi-tresnak ikustera ere iritsiko gara.

Ikerketa honetarako egindako desmartxen ondotik, filma digitalizatu eta jabetza haiena dela sinatuta, Belokeko fraileek kopia originala Euskadiko Filmategian uztea onartu dute, han baldintza

egokietan kontserbatu dadin. Hala, euskal ondare filmikoari ekarpen polita egiten dion dokumentua guztien eskura dago gaurdanik.

8 mm-ko grabaketak

Hanoun Madré-ren etxean, 8 mm-ko kamara batekin Dakar-en grabatutako hiru bobina labur ere aurkituko ditugu. Ez dute filma osorik gordetzen. Besterik gabe, modu amateurrean hartutako filmaketa ezberdinak ageri dira; Dakarreko portuko eta kaleetako planoak, Dakarren frantsesek ospatutako kermezaren irudiak, desfile militarrek, Pierre Messmer armaden ministroari jauregi batean egindako ongietorria....

Momentu batez, André Madré bera agertzen da tropen aurretik pasatzen. Hiru edo lau segunduko plano hau da agian, grabaketok guretzako gordetzen duten irudirik interesgarriena. *Gure Sor Lekua*-ren egilea mugimenduan ikus dezakegun irudi bakarra baita.

Afrikako argazkiak

André Madré-ri irudiak hartzeko zaletasuna ez zaio urteekin baretuko, eta horren lekuko, Afrikan Aireko Armadaren buru izango den urteetan hartutako ehunka argazki aurkitu ditugu Hanoun Madré-ren etxean.

Paisaiak, afrikarren bizimodua, afrikarren erretratuak... Erakusketa mardul bat egiteko adina argazki badira. Sentsibilitate eta kalitate handiz hartuak, eta gure ustez, fotografiatzen duen horrekiko nolabaiteko sinpatia erakusten dutenak. Begirada honek, hirugarren kapituluan Madré-ren Afrikako egonaldia aztertu dugunean, hazpandarrak afrikarrez eta haien bizimoduaz idatzitako notetan agertutako ikusmoldearekin bat egin lezake. Kultura horiekiko nolabaiteko begirune bat, alegia.

Haien edertasunagatik, haietako zenbait hemen publikatzea merezi duelakoan gaude.

Material gehiago oraindik?

Hanoun Madré-ren etxean, Jeneralaren material gehiago aurkitzeko aukera ez da baztertu behar. Izan ere, idatziz, audioz zein irudiz (argazkitan zein zineman) artxibo benetan oparoa osatu zuen ezezagun bat aurkitu dugu André Madré-rengan.

Zentzu horretan, oraindik aurkitzeke gelditzen da, bere obrarik inportanteena, *Gure Sor Lekua*-ren bertsio finala. Proiektatzeko erabiltzen zen ikus-entzunezko pelikula. Kontuan izanik, film amateur bat izanik ere, garai hartan normalki hiru edo lau kopia egiten zirela bederen, gure ustez, haietako bat gaurko egunera arte kontserbatu izanaren esperantza ez da galdu behar.

Bideak segitzen du beraz.

ONDORIOAK

Emeki emeki, lanaren *bururatzera* heltzen ari gara.

Gure Sor Lekua filmaren aurkikuntza, historia eta analisia enbor izan dituen bidaia honetatik, adar asko luzatu zaizkigu zerurantz. Hala, ikergaia denboran eta espazioan kokatzeko, André Madré-ren garaiko Ipar Euskal Herriko testuinguru historiko eta soziala landu dugu lehenik, eta gero, Madré-ren beraren bizi ibilbide aberatsaz okupatu gara; aldi berean euskal zinemagile diasporiko eta frantses abiadore militar bihurtuko duen nortasun duala azpimarratuz. Ondoren, aro ezberdinetan Euskal Herria gaitzat hartu duten film dokumentalak aztertu ditugu, Madré-ren lanaren haurride filmikoak aurkitzeko esperantzaz.

Azkenean, *Gure Sor Lekua*-ri heltzerako orduan, aurretik landutako angelu guztietatik egin diogu gaiari kosk, haren sorrera, ekoizpena eta zabalpena, testuinguru historiko, sozial eta filmikoarekin harremanean mamituz. Hondar denboran, ikerketa prozesuan zehar aurkitutako beste zenbait material kultural (grafiko, audiozko, eta ikus-entzunezko) aztertu ditugu, aldez edo moldez André Madré-rekin zerikusia daukatenak.

Adar horietatik guztietatik, beste hainbat adaxka sortu zaizkigu, noski. Batzuk ebaki beharrekoak, eta bestetzuk, agian aurrerago loratuko direnak. Orain ordea, uzta aro da. Adarretatik sortutako kimuak biltzeko aroa. Bide honetan ateratako ondorioak azaltzekoa.

Goazen banan bana haiekin; testuan azaldutako ordenean.

Pertsonaia ezezaguna, baina ez ezohikoa

Ekarpen garrantzitsua egin arren, André Madré-ren figura guztiz ausente egon da euskal kulturaren kasik hirurogei urtean. Hala, Hegoaldeko gure begiradatik, hastapen batean bitxi egingo zaigu bitxi, euskarazko lehen filmaren egilea frantses militar bat izatea.

Alta, lan honetako atal ezberdinetatik ondoriozta dezakegunez, André Madré ezezaguna bai, baina ez da inolaz ere ezohiko pertsonaia bat izango. Hazpandarraren nortasuna eta bizitza, garaiko eta lekuko errealitatearen produktu argiak ditugu; usaian esan ohi den bezala, “*arras bere garaiko gizona*” izango da, eta zentzu horretan, XX. mendeko lehen erdialdeko Ipar Euskal Herriko soziologiari bete-bete erantzungo dio. Are gehiago esango genuke: lan osoan zehar ikusi dugunez, Madré-ren biografiatik garaiko Ipar Euskal Herriko zenbait aspektu sozial eta kultural esplikatu litezke.

Hasteko, Elizaren eta Estatuaren arteko borrokaren testuinguruan sortuko da, Hazparneko plazako familia giristino batean. Xarritonek gogoratzen duenez, haren amak esaten omen zuen “*seme bat Elizari, eta beste bat Estatuari*” emango zizkiola (XARRITON, 2013), eta hala, Louis apez ikasketak egitera bidaliko du eta André Armadara.

Ez dateke hori karrera militarra bultzatu duken arrazoi bakarra. I. Mundu Gerra lehertzean Madré-k zazpi urte dauzka eta bukatzean, hamaika. Beraz, haren haurtzaroa erdi-erditik ebakiko du gerraren esperientziak; eta bete-bete biziko du, gerraondoko *Gerlari Ohien garaia*¹⁰⁹, eta honek ekarriko duen klima nazionalista frantses guztia. Hala, burgesia tipi eta ertaineko familia giristinoetako seme askok bezala, lehen ikasketak Beloken egin ondotik, gurasoek beka bat eskatu diote udalari, semeak Versailles-en militar ikasketak egin ditzan.

Baina Frantziaren aldeko soldadu bihurtuta ere, Madré-k ez du Euskal Herriarekiko gutxiespen sentimenturik izango sekula. Alderantziz, harekiko atxikimendu handia erakutsiko du bizitza osoan; gizartean nagusi den *Aberri bikoitzaren* ideologiaren hezur-haragizko adibidea izateraino. Batetik, frantses jenerala da eta bestetik, euskal zinemagilea. *Aberri handia* eta *ttiipiarekiko* maitasun doblea

¹⁰⁹ Ez da ahaztu behar, 5.000 biztanle inguru baino ez dituen Hazparnen, 198 gazte hilko direla Frantziaren alde borrokan, eta 52 larriki zaurituta itzuliko direla herrira.

ezin hobeki uztartzen du horrela, lehenarentzat politika erreserbatuz, eta bigarrenarentzat (folkloretik asko duen) kultura.

Bere bizitzako beste ardatzetako bat, erlijiotasuna izango da. *Madré eskualdun fededun* peto-petoda, garaiko Ipar Euskal Herriko gehiengo zabala bezala. Hala, euskaldun izatea, girstino izatearekin lotuko du, elurra zuri kolorearekin lotzen den moduan. Aspektu hau, argi eta garbi gelditzen da *Gure Sor Lekua*-n, baina baita bere bizitzako beste zenbait pasartetan ere; eta bereziki, apezekin izango duen harremanean¹¹⁰. Alta, hau ere ez da *Madré*-ren berezitasun bat. Alderantziz, izatekotan, apezek euskal gizartean duten garrantzia sozial ikaragarriaren erakuslea da, bereziki euskal kulturari dagozkion gaietan (ITÇAINA, 2012). Izan ere, Manex Pagolak esango digun bezala, “*Orduan, herrietan, benetako pertsona inportantea apeza zen. Bera zen buruzagia; zinezko boterea zuena jendearen gain. Gero, oso urrunera, errienta zetorren: maisua. Eta hirugarren lekuan, baina ainitzez urrunerago oraino, auzapeza*” (PAGOLA, 2013).

Madré-ren izaera eta eta bizibideko beste zenbait aldagairi begira ere, garaiko Ipar Euskal Herriko soziologiari ezusterik gabe erantzuten dion profil batekin aurkituko gara. Kantuzalea, pilotari arrazakoa... bere euskaltasuna ez da pantailan erretratatu dituen euskaldunenaren oso ezberdina izango. Klase borrokari dagokionez berriz, berak bizitako asensio soziala ukan ez duten langile, laborari eta arrantzaleekiko halako sinpatia paternalista bat erakutsiko du, Hazparneko zapatagintza fabriketako kapitalismo ereduarekin lotu litekeena agian.

Laburbilduz beraz, ezezaguna bai, baina aldi berean euskal zinemagile eta frantses jeneral dugun André *Madré* gurea, ez da batere ezohiko pertsonaia izango. Zentzu horretan, nabarmengarria da haren aurretik ere, Ipar Euskal Herrian egon direla frantses militar izan eta euskal kulturari ekarpen handiak egin dizkioten pertsonaiak. Bi baino ez aipatzearen, 1865ean Biblia osoa euskarara itzuliko duen Jean Pierre Duvoisin ainhoarra, Aduanetako Kapitaina izango da eta XIX. mendeko herri poetarik handienetakoa dugun Jean Baptiste Elizanburu (lan honetan behin baino gehiagotan aipatua, besteak beste *Sor Lekua* poemaren egilea izateagatik), Armadako ofiziala, Kapitain graduraino iritsiko dena.

¹¹⁰ Adibide gutxi batzuk baino ez ematearren: Dakarren, apezek bitartez tratatuko du harremana arrantzaleekin (Idiartegaray eta Berriatuaren bidez), *Gure Sor Lekua*-ren gidoia apezek batek egingo du (*Zerbitzari*-k) eta filmaren zabalpenaz apezek arduratuko dira gehienik (Ameriketan, Jean Leon Luro misionista, Euskal Herrian, Piarres Xarriton, Gilen Epherre...)

Katebegi galdua

Historiako aro ezberdinetan Euskal Herriari buruz egindako zenbait dokumental aztertu ostean, zinemagintzaren haurtzarotik bertatik herri honi buruzko film dokumental aintz burutu direla konstatatu dugu; eta testuinguru ezberdinetan, baldintza ezberdinekin, motibazio ezberdinetatik eta egile ezberdinek eginda egonagatik, antzekotasun zinez handiak dauzkatela denek haien artean, bereziki Euskal Herriari buruzko begirada eta imaginarioari dagokionean.

Ikusi dugunez, frantsesek, ingelesek, alemanek, amerikarrek zein euskaldunek berek XX. mendeko hamarkada ezberdinetan zuzendutako lanetan, oso ezaugarri definituak dituen Euskal Herri bat aurkeztuko zaigu: Pirineoen bi aldeetan zabaltzen den herri berezia. Nekazaria, artzaina eta arrantzalea. Mantendu nahi dituen hizkuntza zahar eta kultura aberats baten jabe dena. Baketsua eta fededuna... Bestalde, herri ezberdin hau errepresentatzeko erabiliko diren irudiak ere, etengabe errepikatuko dira dokumentaletan. Mendi-haranak, itsaso harroa, pilota, dantza, kantuak, besoak gurutzean daramatzen artzain bakartia, Gernika....

Motibo bisual horietako zenbaiti dagokionez, hipotesi gisa formula litekeen irakurketa bat posible da agian. Izan ere, behin eta berriz agertuko zaizkigun euskaldunen *arbola hilezkorrak*, portuan josten diharduten emakume saregileek, tximinitik kea dariola mendi hegalean bakartuta dagoen baserri zaharrak, edo eta iloba txikiei ipuinak kontatzen dizkieten amatxi zimurtuek, *transmisioaren*, eta bereziki, *iraupenaren* ideia iradoki lezakete, gure ustez; mendeetan iraun duen, eta etorkizunean ere irauten segitu nahi duen herriaren metafora gisa agertuz.

Baina irudien irakurketa posibleotatik landa, duda ezina dena da, aipatutako film guzti hauek antza handia daukatela haien artean; batzuetan, aurrekoen kopia hutsa iruditzeraino. Eta hau, arraroa bederen bada; zeren eta kontestu, ideologia eta garai ezberdinetatik eginak izateaz gain, haien artean ez dago inolako transmisio zantzurik eta arras inprobablea dirudi, dokumental hauetako egileetako bakoitzak, haren aurrekoen lanak ezagutzea. Hala, nekez kopiatuko baita ezagutzen ez dena; katebegiz katebegi hautsitako kate baten aurrean geundeke. Tradiziorik gabeko tradizio filmiko

baten aurrean.

Film guzti hauek hain begirada eta imaginario antzekoa partekatzearen arrazoiak, beste lan oso baterako gaia ematen du. Ez da gure asmoa, beraz, urrunera eraman gaitzakeen adar horri heltzea; besteak beste, guk geuk ez daukagulako erantzunik. Alta, haren sustraian, faktore ainitzen gurutzaketa egon daitekela esango genuke. Besteak beste, erromantizismoan hasten den euskaltasunari buruzko begirada baten oihartzuna, literatura antropologiko europarraren eta euskal literatura foralista eta nazionalistaren eragina, euskal pintura kostunbristaren zenbait errepresentazioen zabalpena, eta euskaldunek haiek imaginario hau berezkotzat asumitzean, praktikarekin emango dioten bazka biziduna. Hau guztia, esan bezala, ez da aski afera esplikatzeke, baina agian, ikertzen hasteko abiapuntu bat seinalatu lezake.

Gure Sor Lekua, tradizio horren baitan koka liteke bete-betean. Euskal Herriaz eta euskaldunez egiten duen erretratua, mila eta bat aldiz ikusia dugu lehenago, eta ondoren ere, beste zenbaitek errepikatuko dute, ñabardurak ñabardura. Alta, egiten ditu bere ekarpenak ere, jakina. Eta horietan inportanteenak, bi lirateke, gure ustez. Batetik, lehen aldiz, EUSKARAZ jositako filma dugula; eta bestetik, espreski euskaldunei (eta batez ere, etxetik urrun direnei) zuzendua dela; egilea (euskalduna bera ere) testu filmikoa haien kodeetan moldatzen saiatuko delarik (kodeetako bat hizkuntza bera da noski, baina ez bakarra), horrela tituluraino eramango duen gutasun sentimentu bat jeneratu nahirik (*GURE Sor Lekua*).

Bestalde, *tradizio filmiko* horren baitan argiki bereiz litezke bi adar, proiektuen eta egileen izaerari dagokionean. Ekoiztetxe handien eskutik Euskal Herrira iritsitako atzerritar zinemagile profesionalak... Eta frankotiradore gisa arituko diren euskal zinemagileak. Azken hauei erreparatuta, gauza askotan Madré-ren profil antzekoa daukaten pertsonak izan direla ohartuko gara. Ynchausti, Hernandorena, Madré, Elortza, Larruquert, Basterretxea, Ezeiza... Denak ere, euskaldun kulturzale eta ekintzaileak izango dira; zinema egitea permititzen dien ezohiko posizio sozial edo ekonomikoa daukatenak (aberatsak, medikuak, militarrek, errefuxiatuak, banguardiako artistak, kanpoan ikasiak...), euskaltzaletasunak akuilatzen dituenak, eta beren ametsa lortzeko, abentura pertsonal handietan sartuko direnak. *Kixoteak*, azken finean. Beharrik ordea, halakoak eduki ditugula. Zinema industriarik sekula garatu ez duen herri honetan, bestela, *gure zinema petrala* ez baitzen *petrala* izatera ere iritsiko. Daukagun zinema apurra, haiek bezalako idealistei zor diegu.

Katebegiz katebegi hautsitako zeluloidezko kate horretan, beraz, katebegi galdu bat dugu *Gure Sor Lekua*. André Madré bera bezala, orain arte ezezaguna izan arren, batere ezohikoa egiten ez zaigun katebegia. Katean ezin hobeki enkajatzten duena. Horregatik saiatu gara *Zor Genion Lekua* ematen.

Kultura ornogabea

Ez gintuzke batere harrituko, *Gure Sor Lekua* bezala, etorkizunean ere *katebegi galdu* gehiago agertzeak. Izan ere, ikerketa honetan maiz sentitu dugun gauzetako bat da, ahanztura eta ezezagutza geruza batek estalitako kultura bat dugula eskuartean. Kultura *ornogabe* bat.

Guk geuk gure jardunarekin konprobatu dugunez, euskal ondare artistiko eta kulturalaren zati handi bat ez dago artxibategi nazionaletan edo agiritegi ofizialetan jasota, baizik eta etxe partikularretan, ganbaretan eta kartoi kutxetan galdua; eta hura berreskuratzeko bidean, garrantzia handiagoa izan lezakete gure aurrekoen ahozko lekukotasunek, erdaraz idatzitako entziklopedia eta liburuek baino.

Parte handi batean, euskalduna kultura gutxitu bat (izan) delako gertatuko da hau seguruenik, eta beste parte batean, agian, zenbaiten utzikeriagatik; baina nolana dela, gure ikerketa xumea burutzean aurkitu dugun ondare artistiko eta kultural oparoak (*Gure Sor Lekua* filma, *Zerbitzari*-ren artxibo pertsonala, Iparraldeko kantarien grabaketa ineditoak...) zer pentsatua ematen du.

Horregatik diogu, zentzu batean, kultura *ornogabe* baten aurrean sentitu garela. Haragi ainitz, baina hezurrik gabeko bazter-kultura baten aurrean. Hala, euskal ondare kultural eta artistikoa berreskuratu, eta euskaraz aztertzeke lana aldarrikatu gura dugu. Beste batzuek, oroimena berreskuratzeko, hilobiak zabaltzen dituzten bezala, geu ere *kultur-hilobiak* aritu baikara zabaltzen. Hezurrak argitara ateraz, kultura-ornodun izateko bidean jarriko gara agian.

Tradizionalista iraultzailea

Gure Sor Lekua, trantsizio aro bete-betean estreinatuko da. Euskal Herria oro har, eta Iparraldea partikulazki, ziklo historiko berri batean sartzen ari diren momentuan. Alde batetik, laborantza tradizionalaren hurrentzeak eta nekazaritzaren mekanizazioak, izugarritzko aldaketak ekarriko dituzte laster landa munduko bizimoldean. Beste aldetik, *eskualdun fededun* eta *aberri txiki-aberri handi* ideologiak pitzatuz, euskaltzale belaunaldi berri batek abertzaletasuna besarkatuko du lehen aldiz, eta horrek euskal kulturaren modernizazioaren sustraiak ezarriko ditu (Ikastolak, kantagintza berria...). Ordutik aurrera, zenbait euskaltzale gazterentzat, ez da gehiago *aberri bikoitzik* izango. Mixel Labegueriek kantatuko duen gisan: “*Gu gira Euskadiko gazteri berria. Euskadi bakarra da gure aberria*”.

Mugaz bestaldean ere, aldaketa historikoak biziko dira. 1956an bertan, *Gure Sor Lekua*-ren estreinaldiaren urtean, Euskaltzaindiak deitutako Arantzazuko biltzarra burutu eta *Jakin* aldizkaria sortuko da (IZTUETA, 1991). Eta Gabriel Arestik lehen poemak publikatzen dituen bitartean, *Orixe* hilko da, aurreko belaunaldiko poesiaren erreferente nagusia. Politika mailan berriz, 1959an ETA jaio, eta 1960an, Agirre Lehendakaria zenduko da. Trantsizio aro, dudarik gabe.

Arlo ezberdinetan (kulturgintzan, politikan, maila sozialean) emango diren aldaketa guzti hauen ondotik, euskal kultura modernitatean sartuko da urte haietan; eta orain badakigunez, zinemara ere testuinguru horretan helduko da euskara lehen aldiz. Baina paradoxalki, euskara modernitatera jauzi egiten ari den garaian, zinemak (arte guztietan modernoak) ez du izango Gabriel Arestirik, ez *Ez Dok Amairu*-rik, ez *Txillardeg*-rik, ez eta Jorge Oteizarik. Euskara zinemara ekarriko duena, frantses Jeneral bat izango da, *eskualdun fededunen* bizitza bukolikoa pantailan erretratatzeko. Desagertzen ari den mundu zaharreko filma dugu, izan ere, *Gure Sor Lekua*, arras mundu zaharreko zinemagileak egina. Eta haatik, haren eskutik ehunduko da estrainekez filma oso bat euskaraz, aldaketa aro betean. Orduan, galdera bat gailentzen zaigu. Madré-ren lana koka ote genezake euskal kulturaren modernizazio olatuaren baitan? Edo eta, egokiago ote da kokatzea, *Orixe*-ren *Euskaldunak* haren ildoan, hiltzeko arriskuan den kultura baten aldarri eta omenaldian (IZTUETA, 1991), medio berriak baliatuta ere¹¹¹?

¹¹¹ *Orixe*-ren *Euskaldunak* poema folkloriko-epikoa, 1935an idatzi baina 1950an publikatuko da. Garaian zenbaitek “*poema nazional*” eta “*euskal literaturaren gailur*” izendatuko duten arren, beste zenbaitek *Gure Sor Lekua*-k ukan litzakeen gaitzak leporatuko dizkiote: bukolismoa, atenporaltasuna, baserri munduan zentratzearen ondoriozko errealismorik eza, gatazka sozialen eta pertsonaia gaizto, itsusi edo baztertuen ausentzia (IZTUETA, 1991).

Handik gutxira euskarazko dokumentalak onduko dituen Gotzon Elortzaren kasuan, zalantza gutxi genuke. Bizkaitarrak espreski adieraziko du, euskara medio berrietara zabaltzea dela filmatzera eraman duen helburua. Hautu kontzientea da beraz, euskalgintzan eta mugimendu abertzale berrian hizkuntza hartzen ari den leku zentralarekin bat datorrena. Madré-ri aldiz, ez diogu sekula irakurriko halako kezkarik. Zentzu horretan, hipotesi gisa, euskarazko zinema egiteko bere arrazoi nagusiak beste batzuk direla esango genuke. Batetik, “%100 basque” izango den filma bat egiteko, elementu guztiak euskaldun nahiko dituela: paisaiak, musika, kantuak.... eta hizkuntza. Eta bestetik (eta honek badauka bere modernitate puntua), bereziki diasporako euskaldunei zuzendutako filma egiteko, euskara zaiola hizkuntzarik egokiena; han Hegoalde eta Iparraldeko euskaldunak nahas mahas ibiltzen baitira, eta komunean daukaten hizkuntza bakarra euskara baita.

Baina nolana dela, argi dirudiena da, batez ere, Euskal Herriari buruzko film euskaldun bat egin nahi duelako egingo duela Madré-k *Gure Sor Lekua* euskaraz, eta bere euskaltzaletasuna gora behera, hizkuntza diglosiatik ateratzeko kezka ez dela izango bere eginbidearen ardatza, Gotzon Elortzaren kasuan ez bezala. Horren adibide argia da, Elortzak Euskal Herriarekin zerikusirik ez daukan filma bat egitean (*Avignon*, 1962), euskaraz egingo duela. Madré-k aldiz, Belokeri buruzko *Une Abbaye Benedictine au Pays Basque*, frantsesez ehunduko du¹¹², bere idatzi, gutun, komunikazio eta gainontzkeo guztiak bezala.

Madré beraz, lehen xixta batean, Gabriel Aresti edo eta *Txillardeg*i-rengandik baino hurbilago begitantzen zaigu *Orixe*-rengandik. Baina bigarren aldiz pentsatuta, gaude, ez ote den Hegoaldeko betaurreko batzuk jantzita egindako konparazioa.

Zalantza honek, hurrengo puntura garamatza.

Haizea dator Iparraldetik

¹¹² Soinurik gabeko filma dugu hau, baina narrazioaren haria eramaten dituzten intertitulu guztiak frantses hutsez dira.

Madré bezalako pertsonaia bat, dudarik gabe, arras bitxia litzateke Pirineoetatik behera. Iparraldean ordea, ikusi dugunez, posible bakarrik ez; ohiko samar ere kontsideratu liteke, neurri batean bederen. Euskarazko filma baten egitea, beraz, Iparraldeko perspektiba kontuan hartuz aztertu behar genuke. Han, esaterako, kasik XX. mende osoan atera da euskarazko kazeta bat (*Eskualduna* lehenik, *Herria* gero), euskara eta euskal kultura Hegoaldean bezain baztertuak egon diren arren, modu sotilagoan burutu baita akulturazioa; ez debeku eta kartzela kolpez.

Zoritxarrez, gehiegitan, euskal kulturari buruz ari garelarik, Iparraldearekiko ezezagutza eta ahanztura handia dagoela sentitu dugu ikerketa honetan. Eta bat-batean, lehen euskarazko filma Iparraldean egin zela deskubritzeak, gure Hegoaldeko betaurrekoekin ikusi ere egiten ez genuen paisaia bat agertu digu aurrez aurre, begiak zabaltze hutsarekin.

Hala, lehen euskarazko filma *ERE*, Iparraldean egin zela esan beharko genuke. Izan ere, errepasso historiko arin bat egitearekin bakarrik ohartuko gara, elementu kultural berri gehienak, Iparraldetik sartu direla euskal kulturara:

Bagenekien jakin, euskarazko lehen liburua Bernat Etxepare Eiheralarreko erretoreak egingo duela, (*Lingua Vasconium Primitiae*, 1545), oraindik bizirik dirauen Nafarroako Erresumaren zatian, Garazin. Bagenekien halaber, kantagintza modernoa ere Ipar haizeak ekarriko duela; Georges Brassens, Jacques Brel eta enparauen gisan gitarra hartuta plazara jalgiko den lehen euskal kantari modernoa Mixel Labeguerie uztariztarra izango baita, *Ez dok Amairu*-koek elkar ezagutu baino lehen.

Hamarkada bat beranduago, rock-ak ere Iparraldean ikasiko du euskaraz, *Errobi* eta Niko Etxartekin¹¹³, Hegoaldean modan jarri aurretik. Eta sarritan ahaztu egiten bazaigu ere, euskarazko lehen telebista saioak, Maite Barnetxe bidarraitarrak burutuko ditu, telebista frantsesean *Eskual Herria orai eta gero* (1971) asteroko saioa osatuz. Hegoaldean, TVEn Joxemari Iriondok

¹¹³ Niko Etxart xiberotarra, Parisen bizitzetik dator. Han, hasi berri duen musika-karrera arrakastatsua utzita, Euskal Herrira itzuli eta rock-a euskaraz egitea erabakiko du, 21 urterekin. “*Garai hartan ez zen posible euskaraz egitea pentsatzea ere. Hori traizioa zen, garai hartan ere ezin zen egin. (...) Etsai asko ziren. Etsaiak ziren, alde batetik, zinez kontserbadoreak ziren euskaldun kulturakoak, bertsolariak-eta barne. Garai hartan oso kontra ziren. Gero, apaizak ere kontra ziren... denak gure kontra ziren*”, (ESKISABEL et al., 2001). Bestalde, Errobi taldeko Mixel Ducau ere, Paueko *Bachannales* rock taldean jotzetik dator.

euskarazko lehen emisioak egin baino bost urte lehenago (*Euskal Herria* programa, 1976).

Historian zehar beraz, kulturaren elementu berri asko, behin eta berriz Iparraldetik sartu dira euskarara, segur aski kultur edo /eta politikatik esplikatu litezkeen arrazoiengatik. Literatura, kantagintza modernoa, rock-a, telebista... eta baita zinema ere. Gero, Hegoaldean zabaldu eta popularizatuko dira ordea, eta Iparraldearen aitzindari papera, ahaztu egingo zaigu, gure *hegozentrismoak* jota edo.

Euskaraz ari zen mutua

Bukatzeraz goaz. Hiru urte, eta kasik laurehun orrialderen ondotik, pozik gaude bide luzea egin dugulako, baina gure zoriona, hala ere, ez da erabatekoa.

Gure Sor Lekua-ren soinurik ez dugu aurkitu egundaino, eta paradoxetan erregin, soinurik gabeko kopia bat da, historiako euskarazko lehen filmatik gelditzen zaigun bakarra. Euskarazko filmarik zaharrena aurkitu dugu, bai... baina gormutua da. Patuaren jokaldi petrala dirudi, edo agian, gure historia ikusezinaren metafora perfektua. Esistitu ere egiten ez den herri honetan, akaso, ezin zen bestela izan.

Nolanahi dela, Marc Legasse maitagarriak esango lukeen moduan, inesistentzia hori da gure esistentziaren frogarik handiena. Eta hala, lan honen bidez saiatu gara frogatzen, gaur hitzak entzun ez ditzakegun arren, 1956an, euskarazko zinema izan, bazela. Horregatik, Joseba Sarrionandiaren poema zati batekin bukatu nahi genuke bidaia luze hau.

Ez den herrialdean sortu ginen
eta geu ere, esan gabe doa,
ez garena gara

dena gabezia, dena atzetasuna,
dena bitartea, dena hutsaldia,

dena aldartea, dena lekutasuna

eta egiteko gehienak egiteko ditugu
poemarik behinenak izkiriatzeko daude

ez diren gauzak ere badira,
bizitza, ez diren gauzez osatzen delako.

Gogora dezagun, lagunok: *ez diren* gauzak ere badirela.

Eta gogoratu dezagun, batez ere: *izango ez diren* arren, poemarik (eta filmarik!) ederrenak izkiriatzeko daudela. Euskaraz, jakina.

ITURRIAK

Bibliografia (Liburuak, liburu kapituluak, aldizkari zientifikoetako artikuluak eta tesi doktoralak)

AHEDO GURRUTXAGA, I. (2006a). *El viaje de la identidad y el nacionalismo vasco en Iparralde (1789-2005)*. Gasteiz: Eusko Jaurlaritzaren Argitalpen Zerbitzu Nagusia.

AHEDO GURRUTXAGA, I. (2006b). *El viaje de la identidad y el nacionalismo vasco en Iparralde (1789-2005)*. Gasteiz: Eusko Jaurlaritzaren Argitalpen Zerbitzu Nagusia.

ALTZIBAR, X. (1997). «Zazpiak bat» gaia XIX. Mendean. In ZZAA, *Antoine d'Abbadie 1897-1997-Congrès International Hendaya*. Sara: Eusko Ikaskuntza.

ALVAREZ GILA, O. (2005). *Americains et basques mains dans la main: les emigrations basques vers l'Amérique*. In M. GOIHENETXE, *Histoire générale du Pays Basque* (Libk. V, or. 197–206). Donostia: Elkar.

AMEZAGA, J. (2004). *Satelite bidezko nortasunak. Latinoamerikan Canal Vasco ikusten*. Donostia: Utriusque Vasconiae.

AMEZAGA, J. (2007). *Geolinguistic Regions and Diasporas in the Age of Satellite Television*. *International Communication Gazette* (3):239-61.

ANDERSON, B. R. O. (1983). *Imagined communities: reflections on the origin and spread of nationalism*. London: Verso.

ANGULO, J., BELOKI, M., REBORDINOS, J. L., & SANTAMARINA, A. (2009). *Antxon Eceiza: cine, existencialismo y dialéctica*. Donostia: Euskadiko Filmategia.

ARBELBIDE, X. (1986). *Piarres Lafitte*. Donostia [etc.]: Elkar.

ARBELBIDE, X. (1996). *Enbata: abertzalegoaren historia Iparraldean*. San Sebastian: Kutxa Fundazioa.

ARBELBIDE, X. (1997). *Piarres Lafitte (1901-1983)*. Vitoria-Gasteiz: Eusko Jaurlaritza = Gobierno Vasco.

ARBELBIDE, X. (Arg.). (2005). *Aljeriako gerla eta Euskal Herria (1954-1962) = La guerred'Algérie et le Pays Basque (1954-1962)*. Donostia: Eusko Ikaskuntza.

ARBELBIDE, X. (Arg.). (2007). *Xuri-gorriak*. Donostia: Elkar.

ARISTI, P. (1985). *Euskal Kantagintza Berria*. Donostia: Erein.

BERRIATUA, I. (1981). *Itsasoa eta ni*. Bilbao: Euskaltzaindia.

BERTHIER, N., & SEGUIN, J.-C. (2007). *Cine, nación y nacionalidades en España*. Casa de Velázquez.

BERTHOME, J.-P. (2006). *Orson Welles au travail*. Paris: Cahiers du Cinéma.

BIDART, P. (1980). *La nouvelle société basque. Ruptures et changements*. Paris: Harmattan.

BIDEGAIN, E. (2013). *Lehen Mundu Gerra Euskalduna astekarian*. Bilbao: Euskaltzaindia.

BRUNI, L. (1992). *ETA, historia política de una lucha armada*. Tafalla: Txalaparta.

CAMUS ETCHECOPAR, A. (2003). *La Maison Basque de Paris (1952-2002)*. Gasteiz: Eusko Jaurlaritzaren Argitalpen Zerbitzu Nagusia.

- CERDAN, J. (1998). Cerdan, «El cine sonoro y la segunda republica», en S. de Pablo (de), . 1998. paginas 101-102. In ZZAA, *Los cineastas. Historia del cine en Euskal Herria. 1896-1998* (or. 87–116). Gasteiz: Sancho el Sabio Fundazioa.
- CHALABY, J.K. (2009). Diversity within homogeneity: Migrant television in a transnational media order. In CPRG, Glasgow.
- CHARRITTON, P. (1999). *Piarres Larzabal, 1915-1988*. Vitoria-Gasteiz: Eusko Jaurlaritza.
- CHARRITTON, P. (2001). *Pierre Narbaitz (1910-1984)*. Vitoria-Gasteiz: Eusko Jaurlaritza.
- CHARRITTON, P. (2003a). *Eskualtzaleen Biltzarra-ren historia laburra*. Baiona: Eskualzaleen Biltzarra.
- CHARRITTON, P. (2003b). *Jean Saint-Pierre «Anxuberro» (1884-1951)*. Gasteiz: Eusko Jaurlaritza.
- CHARRITTON, P. (2007). *Pierre Broussain: sa contribution aux études basques*. Bilbo: Euskaltzaindia.
- CHAUVERY, M. F. (1975). *La vie quotidienne au Pays Basque sous le Sécond Empire*. Paris: Hachette.
- CROFTS, S. (1993). *Australian Cinema as National Cinema*. New York: Columbia University Press.
- DAVANT, J. L. (2005). Le pré-nationalisme basque. In M. GOIHENETXE, *Histoire générale du Pays Basque* (Libk. V, or. 295–301). Donostia: Elkar.
- DAVANT, J.-L. (2007). *Histoire du peuple basque*. Donostia: Elkar.
- DE PABLO, S. (2006). Banderas de libertad: cine y nacionalismo vaco en el exilio Universidad de Deusto, Bilbao,. In M. P. RODRIGUEZ PEREZ (Arg.), *Exilio y cine* (or. 79–200). Bilbao:

Universidad de Deusto.

DE PABLO, S. (2008). El linaje de Aitor en la pantalla: cine, Historia e identidad nacional en el País Vasco, 105–130.

DE PABLO, S. de. (2006). *Tierra sin paz: guerra civil, cine y propaganda en el País Vasco*. Madrid: Biblioteca Nueva.

DE PABLO, S. de. (2012). *The Basque nation on-screen: cinema, nationalism, and political violence*. Reno: Center for Basque Studies.

DE PABLO, S. de. (2012b). Banderas de libertad: cine y nacionalismo vasco en el exilio. In L. RODRIGUEZ PEREZ. *Exilio y cine*. Bilbao: Universidad de Deusto.

DE PABLO, S., & BARRENETXEA, I. (2006). Del oasis vasco a la Euskadi resistente: El País Vasco en el cine documental extranjero. *Historia y política: Ideas, procesos y movimientos sociales*, (15), 171–190.

DE PABLO, S., & SANDOVAL, M. T. (2008). «*Im Lande der Basken*» (1944): el País Vasco visto por el cine nazi. *Sancho el sabio: Revista de cultura e investigación vasca*, (29), 157–200.

DIRASSAR, J. (1995). *Hegiko bordatik*. Donostia: Elkar.

DOUGLAS, W. A. (1990). *Cultura vasca y su diáspora: ensayos teóricos y descriptivos*. Donostia: Baroja.

DOUGLASS, W. A. (1975). *Amerikanuak: basques in the new world*. Reno: University of Nevada Press.

DUHART, M. (1993). *Dominique Joseph Garat: 1749-1833*. Bayonne: Société des Sciences Lettres et Arts de Bayonne.

DUPRE-MORETTI. (1996). Esquisses bibliographiques et biographiques d'Augustin Chao. In ZZAA, *Augustin Chao*. Heleta: Harriet.

ELEZCANO ROQUEÑI, A. (2013). Sinfonía vasca (1936), un documental con historia : de película comercial a instrumento político / Andoni Elezcano Roqueñi. *Sancho el sabio: Revista de cultura e investigación vasca*, (36), 61–93.

ELISSALDE, J. (1985). *Azkaine gure sorterrria*. Donostia: Elkar.

ELISSALDE, J. (1995). *LVII. gerlan*. Irún: Alberdania.

ELSAESSER, T. (1997). *El concepto de cine nacional. El sujeto fantasmal del imaginario de la Historia del cine*. Valencia: Ediciones Episteme.

ETCHEVERRY-AINCHART, P. (2005). Le Pays Basque et les tentatives de construction nationale. In M. GOIHENETXE, *Histoire générale du Pays Basque* (Libk. V, or. 275–285). Donostia: Elkar.

ETCHEVERRY-AINCHART, P. (2009). *Jean Etcheverry-Ainchart (1914-2003)*. Gasteiz: Eusko Jaurlaritza.

EZEIZA, A. (1985). Reflexiones para un debate sobre el cine vasco. In *Euskal Herria. Realidad y proyecto* (or. 354–360). Donostia: Caja Laboral Popular.

FERARIOS LAZARO, J. M. (2011). *Las campañas de pesca de túnidos a caña realizadas por la flota de Bermeo en aguas de Africa Occidental (1956-1965)*. Bilbao: Azti.

FERNANDEZ, J. (2012). *Euskal Zinema. Cine vasco. Basque Cinema*. Donostia: Etxepare kultura institutua.

FERRO, M. (1974). *Analyse de film, analyse de societes: Une source nouvelle pour l'histoire*. Paris: Hachette.

FERRO, M. (1980). *Cine e historia*. Barcelona: Gustavo Gili.

FERRO, M. (1995). *Historia contemporánea y cine*. Barcelona: Ariel.

- FRODON, J. M. (2006). *Horizon cinema* (CAHIERS DU CINEMA edition.). Paris: Cahiers du cinéma.
- FRODON, J.-M. (1997). *La projection nationale: cinéma et nation*. Paris: Odile Jacob.
- GARZIA, J., & URKIZU, P. (Arg.). (1991). *Lapurdi, Baxanabarre eta Zuberoako bertso eta kantak*. Donostia: Etor.
- GOIHENETXE, M. (2005). *Histoire générale du Pays Basque*. Donostia: Elkarlanean.
- GOYHENECHÉ, E. (1985). *Historia de Iparralde: desde los orígenes a nuestros días*. San Sebastian: Txertoa.
- GOYHENECHÉ, E. (1996). Un ancêtre du nationalisme basque: Augustin Chao et la guerre carliste. In *Augustin Chao*. Heleta: Harriet.
- GUTIERREZ MARQUEZ, J. M. (1997). *Sombras en la caverna: el tempo vasco en el cine*. Donostia: Eusko Ikaskuntza.
- GUTIERREZ MARQUEZ, J. M. G. (1994). Euskal zinea, cine vasco. *Eusko ikaskuntzen nazioarteko aldizkaria, RIEV*, 39(2), 277–296.
- GUTIERREZ, J. M. (2001). Cine documental vasco: Conservando la memoria colectiva. *Ikusgaiak*, 5, 89–115.
- HARISTCHELAR, J. (2005). Le XIX siècle littéraire. In M. GOIHENETXE, *Histoire générale du Pays Basque* (Libk. V, or. 281–294). Donostia: Elkar.
- HEININK, J. B. (1986). *Catálogo de las películas estrenadas en Vizcaya, 1929-1937. I., Indices / por J.B. Heinink*. Arte Ederren Bilboko Museoa = Museo de Bellas Artes de Bilbao.
- HERNANDEZ, A. (2000). *Piarres Lafitte bere eskutitzen bitartez. Euskalzaletasuna Iparralden pizteko saiakera*. Oihenart 18.

- HIGSON, A. (2002). The concept of national cinema. *Film and Nationalism*, 52–67.
- HJORT, M., & MaCKENZIE, S. (2000). *Cinema and nation*. Psychology Press.
- ITÇAINA, X. (2012). *Euskaldun fededun : errepublikaren oroimen urratuak*. Elkar.
- ITZAINA, M. (1999). *Mixel Labéguerie: kantu berritzaile eta politika gizona*. Donostia: Elkarlanean.
- ITZAINA, X. (2001). Michel Labeguerie eta dantza. In ZZAA, *Michel Labeguerie. Omenaldia*. Donostia: Eusko Ikaskuntza.
- ITZAINA, X. (2005). Les politisations plurielles de la société basque à la fin du XIX siècle. In M. GOIHENETXE, *Histoire générale du Pays Basque* (Libk. V). Donostia: Elkar.
- IZAGIRRE, K. (1996). *Gure zinemaren historia petrala*. Donostia.: Susa.
- IZAGIRRE, K. (2010). *Autopsiarako frogak: artseniko aztarnak gure hizkuntzan*. Iruñea: Susa.
- IZQUIERDO, J.-M. (2000). *Le Pays Bassque de France: la difficile maturation d'un sentiment nationaliste basque*. Paris: Harmattan.
- IZTUETA, P (1991). *Orixe V: Orixe eta bere garaia*. Donostia: Etor, Eusko Jaurlaritza.
- JACOB, J. E. (1994). *Hills of conflict: basque nationalism in France*. Reno [etc.]: University of Nevada Press.
- JAUREGUI, G. (1993). *Haritzaren negua: «Ama Lur» y el País Vasco de los años 60*. Donostia: Euskadiko Filmategia.
- KINTANA, X. (1994). *Imanol Berriatua (1914-1981)*. Gasteiz: Eusko Jaurlaritza.
- KRACAUER, S. (1947). *From Caligari to Hitler: A Psychological History of the German Film*. Princeton: Princeton University Press.

- LABAYEN, A. M. (1978). *Elizanburu bere bizitza eta lanak / Elizanburu su vida y obras*. Donostia: Auñamendi.
- LABORDE, P. (1983). *Le Pays Basque d'hier et d'aujourd'hui*. Donostia: Elkar.
- LAGNY, M. (1997). *Cine e historia: problemas y métodos de la investigación cinematográfica*. Barcelona: Bosch.
- LARREA MUXIKA, J. M. (1994). *Euskaldungoa erroizturik*. Iruñea: Pamiela.
- LARRONDE, J. C. (1994). *El movimiento Eskualerrista (1932-1937)*. Bilbao: Sabino Arana Fundazioa.
- LARRONDE, J. C. (1998). *Manuel de Ynchausti: Etorri handiko mezenasa*. Villefranche : Bidasoa, Institut d'Historie Contemporaine.
- LARRONDE, J. C., & ZZAA. (2001). Michel Labèguerie et le Pays Basque. Son Cheminement politique. In *Michel Labeguerie. Omenaldia*. Donostia: Eusko Ikaskuntza.
- LARZABAL, P. (1991). *Piarres Larzabalen idazlanak*. Donostia: Elkar.
- LARZABAL, P. (1998). *Oroitzapenak*. (P. XARRITON, Arg.). Donostia: Elkarlanean.
- LASA BERGARA, X. (2008). *Begi kolpea: Teodoro Hernandorenaren biografia*. Andoain: Manuel Larramendi Kultur Bazkuna.
- LEDO ANDIÓN, M. (1998). *Documentalismo fotográfico: éxodos e identidad*. Madrid: Cátedra.
- LEDO ANDION, M. (2001). Documental y nación.com Políticas públicas e identidad: Québec-Canadá. *Anàlisi: Quaderns de comunicació i cultura*, 191–211.
- LEDO ANDIÓN, M. (2004). *Del Cine-Ojo a Dogma95: paseo por el amor y la muerte del cinematógrafo documental*. Paidós.

- LETAMENDI, J., & SEGUIN, J. C. (2000). Los primeros rodajes de Euskalherria: imágenes ocultas tras la bruma del pasado 4; 2000, 15-27. *Ikusgaiak*, 4, 15–27.
- LEVESQUE, M. (1970). *Comment peut-on être Breton ? Essai sur la démocratie française*. Le Seuil.
- LHANDE, P. (1998). *L'émigration basque: histoire, économie, psychologie* (2è éd.). Donostia: Elkarlanean.
- LOPEZ ECHEVARRIETA, A. (1984). *Cine vasco, de ayer a hoy: época sonora*. Bilbao: Mensajero.
- LUKU, A. (2009). *Euskal kultura?*. Iruñea: Pamiela.
- MACÍAS, J. (2010). Cine vasco: ¿Un debate cerrado? *ZER*, 28, 31–48.
- MARENALES ROSSI, M. (1991). *La aventura vasca. Destino: Montevideo*. Durazno.
- MARZABAL, I. (1998). El largo túnel del franquismo (1939-1970). In ZZAA, *Los cineastas. Historia del cine en Euskal Herria. 1896-1998* (or. 153–180). Gasteiz: Sancho el Sabio Fundazioa.
- MORIN, E. (1956). *Le cinéma ou l'homme imaginaire*. Paris: Les Editions de Minuit.
- NAFICY, H. 1995. *The Making of Exile Cultures. Iranian Television in Los Angeles*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- NICHOLS, B. (1997). *La representación de la realidad: cuestiones y conceptos sobre el documental*. Barcelona [etc.]: Paidós.
- NORA, P. (1996). *Realms of Memory: The Construction of the French Past*. Columbia University Press.
- OTAEGI, L. (1998). *Jose Ariztimuño, Aitzol (1896-1936)*. Gasteiz: Eusko Jaurlaritza.

PAGOLA, M. (1996). *Culture basque et urbanisation à Hasparren. Société, économie, histoire, langues, animation... Etude Ethnologique*. Baiona: Egilea editore.

PLATINGA, C. R. (1997). *Rhetoric and representation in nonfiction film*. Cambridge [etc.]: Cambridge University Press.

POIRIER, C. (2004). *Le cinéma québécois. À la recherche d'une identité ? - Tome 1*. Sainte-Foy (Québec) Canada: Presses de l'Université du Québec.

ROLDAN LARRETA, C. (1997). Antton Ezeiza en el debate cine-euskera. *Fontes linguae vasconum*, 129–142.

ROLDAN LARRETA, C. (1999). *El cine del País Vasco: de Amalur (1968) a Airbag (1997)*. Donostia: Eusko Ikaskuntza.

ROSEN, P. (1995). El concepto de cine nacional en la nueva era mass mediática. In S. ZUNZUNEGUI & M. PALACIO, *Historia general del cine* (Libk. VII, or. 115–149). Madrid: Catedra.

ROSENSTONE, R. A. (1997). *El pasado en imágenes: el desafío del cine a nuestra idea de la historia*. Barcelona: Ariel.

SENGHOR, L. S. (1964). *Liberté 1 : Négritude et humanisme*. Paris: Éditions du Seuil.

SINCLAIR, J. & CUNNINGHAM, S. (2000). Go with the flow: diasporas and media. *Television & New Media 1 (1)*: 11-31.

SORLIN, P. (1977). *Sociologie du cinéma*. Aubier Montaigne.

SORLIN, P. (1996). *Cines europeos, sociedades europeas / European Cinemas, European Societies: 1939-1990*. Ediciones Paidós Iberica, S.A.

STONE, R. (2002). *Spanish Cinema* (1 edition.). Harlow, England ; New York: Routledge.

- TORRADO MORALES, S. (2008). *El cine vasco en la bibliografía cinematográfica (1968-2007)*. Donostia: Universidad de Deusto.
- TORREALDAI, J. M. (1998). *El libro negro del euskera*. Donostia: Tarttalo.
- TOTORICAGUENA EGURROLA, G. (2003). *Diáspora vasca comparada: etnicidad, cultura y política en las colectividades vascas*. Vitoria-Gasteiz: Eusko Jaurlaritzia.
- TXILLARDEGI. (1994). *Euskal Herria helburu*. Tafalla: Txalaparta.
- UNSAIN, J. M. (1985). *El cine y los vascos*. Donostia: Eusko Ikaskuntza.
- UNSAIN, J. M. (1988). *Nemesio Sobrevila, pelikulari bilbotarra / José María Unsain ; [itzultaila Xabier Mendiguren, Pello Zabaleta]*. Donostia: Euskadiko Filmategia.
- UNSAIN, J. M. (1988). *Nemesio Sobrevila, pelikulari bilbotarra*. Donostia: Euskadiko Filmategia.
- URRUTIA IZAGIRRE, S. (2000). *XX. mendeko zinema-dokumentalak eta errealitatea: dokumental esanguratsuenen estiloa, errealitatearen errepresentazio eta interpretazioa*. Bilbao: Euskal Herriko Unibertsitatea.
- VEYRIN, P. (1975). *Les basques de Labourd, de Soule et de Basse Navarre: leur historie et leurs traditions*. Paris: Arthaud.
- WEBER, E. (1979). *Peasants into Frenchmen. The modernisation of the rural France, 1870-1914*. London: Chatton et Windus.
- WEBER, E. (2005). *La France de nos aïeux. La fin des terroirs. Les imaginaires et la politique au XIX siècle*. Paris: Fayard.
- WILLIAMS, A. (2002). *Film and nationalism*. Rutgers University Press.
- ZABALO, J. (2004). *Xaho, el genio de Zuberoa*. Tafalla: Txalaparta.

ZALBIDE, M. (2003). Hendaia eta Hondarribiako biltzarrak: XX. Mendeko hizkuntz plangintzaren iturburu. In *Eskualzaleen Biltzarraren Mendeurrena. Sabino Arana Kultur Elkargoaren Jardunaldiak*. Bilbao: Sabino Arana Elkargoa.

ZULAIKA, J. (1996). *Del Cromañon al Carnaval: los vascos como museo antropológico*. Donostia: Erein.

ZUNZUNEGUI, S. (1983). *Euzkadi: un film de Teodoro Ernandorena (1933-1983)*. Bilbao: Caja de Ahorros Vizcaína, Certamen Internacional de Cine Documental y Cortometraje.

ZUNZUNEGUI, S. (1985). *El cine en el País Vasco*. Bilbao: Diputación de Bizkaia.

Hemerografia (Aldizkari eta egunkari artikulak)

(1933, uztailak 6). *El Dia*.

A l'Eskualzaleen Biltzarra. (1953, uztailak). *Elgar : journal mensuel des basques de Paris*.

A l'Eskualzaleen Biltzarra. (1955a, urriak). *Elgar : journal mensuel des basques de Paris*.

A l'Eskualzaleen Biltzarra. (1955b, abenduak). *Elgar : journal mensuel des basques de Paris*.

A l'Eskualzaleen Biltzarra. (1956a, maiatzak). *Elgar : journal mensuel des basques de Paris*.

A l'Eskualzaleen Biltzarra. (1956b, azaroak). *Elgar : journal mensuel des basques de Paris*.

A l'Eskualzaleen Biltzarra. (1958a, apirilak). *Elgar : journal mensuel des basques de Paris*.

A l'Eskualzaleen Biltzarra. (1958b, azaroak). *Elgar : journal mensuel des basques de Paris*.

A.M. (1950). Irakurleek. *Elgar : journal mensuel des basques de Paris*.

AITZOL, J. (1933, abenduak 29). AITZOL, J. Nuevos rumbos proselitistas, la película Euzkadi.

Euzkadi.

André Madré Jeneral berria. (1956, martxoak 22). *Herria: journal basque-français hebdomadaire.*

André Madré, Officier de la Legion d'Honneur. (1950, ekainak). *Elgar : journal mensuel des basques de Paris.*

ATXAGA, B. (1991). Realidad vasca, miradas y resultados. *El Paseante. Siruela, 18/19*, 136–141.

Avant son départ le Chef de l'Etat a remis au général Madré les insignes de Grand Officier de l'Ordre National. (1962, uztailak 21). *Dakar Matin.* Dakar.

Ayherra: Sor Lekhua. (1957, martxoak 28). *Herria: journal basque-français hebdomadaire.*

AZURMENDI, L., & GARMENDIA, E. (1979, irailak 2). Bertan Filmeak Ikuska aurkezten du. *Zeruko Argia*, (841), 13–17.

B.D. (1955). Parisetik. *Elgar : journal mensuel des basques de Paris.*

Baiona: Filma ederra. (1957, maiatzak 23).

BALINTZ, B. (1980, otsailak 21). Antton Ezeiza, cine vasco, cultura, política. *Punto y Hora*, 17–20.

BELASTEGI, N. (2013, maiatzak 23). La memoria de un pueblo en 35 mm. *Gara.*

BERNOVILLE, G. (1931, irailak 26). La revendication autonomiste des Provinces Basques.

Dakarreko Arrantzariekin. (1961, urtarrilak 19). *Herria: journal basque-français hebdomadaire.*

DONOSTIA, J. A. (1931, irailak 11). Vasquismo en Paris. *Easo.*

DUHOUR, P. (1956a, ekainak 28). André Madré Jenerala. *Herria: journal basque-français hebdomadaire.*

- DUHOUR, P. (1956b, uztailak 5). Kermeza. *Herria: journal basque-français hebdomadaire*.
- DUHOUR, P. (1956c, uztailak 12). Zinema Miresgarria. *Herria: journal basque-français hebdomadaire*.
- ELUSTONDO, M. A. (2006, maiatzak 7). «Marshall plana behar dugu Iparraldean». *Argia*.
- EPALZA, M. (2008). 1954 Les premiers thons à Dakar. *Altxa Mutilak: Itsas Gazteriaren Aldizkaria*, 09-10, 54.
- ERNANDORENA. (1935, abenduak 21). Gipuzko Pelota Batza: Atarrene-ri. Tolosa, Zarautz eta Oreretatik. *El dia*.
- ESPIL, P. (1951a). Activites en Pays Basque. *Chambre de Commerce Bayonne*, (19), 5.
- ESPIL, P. (1956, urriak 1). Hommage a une belle figure d'Hasparren. *Basque-Eclair*. Bayonne.
- Et voici... La Bibliotheque de l'Eskualzaleen Biltzarra. (1950). *Elgar : journal mensuel des basques de Paris*.
- F.R. (1956, uztailak 9). Sor Lekua a remporté un vif succès à Hasparren. *Basque-Eclair*. Baiona.
- FANEUSE, J. (1931). Au pays des Basques. *La Griffé Cinématographique*, or. 10.
- HANGOA. (1957). *Bulletin de l'Eskualduen Biltzarra Bordeaux*, 83.
- Hasparren. (1967, uztailak 11). *Basque-Eclair*. Baiona.
- HERMOSILLA, G. (2011, irailak 25). Hemengo euskaldun askok ez zuten ulertzen ni zertan nenbilen. *Berria*.
- HERNANDORENA, T. (1965a, apirilak 1). Pertsulariak. *Herria: journal basque-français hebdomadaire*.

HERNANDORENA, T. (1965b, maiatzak 6). Aita Luro misionesta, Ameriketako eskualdunekin. *Herria: journal basque-français hebdomadaire*.

Hip hip hip pour le Général Madré. (1956, azaroak 29). *Basque-Eclair*. Baiona.

HIRIART URRUTY, J. (1914, abuztuak 7). *Eskualduna*.

Hoy sábado las maravillas del País Vasco en la pantalla del Príncipe. (1936, maiatzak 30). *El Dia*, or. 8.

IDIARTEGARAY, A. (1960). *La Croix du Sud*.

IJURKO, J. (1983, urtarrilak 31). Antton Ezeiza: zinema, proiektu nazional baten barnean. *Argia*, 19–23.

IKUSI. (1951). Les Basques d’Amerique: Causerie de Mgr Saint Pierre. *Elgar : journal mensuel des basques de Paris*.

ISUSI, K. (1980, otsailak 12). Gotzon Elorza; un cine para el pueblo. *Mikeldi*.

J.B. (1957, maiatzak 27). Le film «Sor Lekua» du général Madré a été présenté au profit de la «Maison des Basques de Paris». *Basque-Eclair*.

Journé du Basque. Eskuararen Eguna. (1950, urtarrilak). *Elgar : journal mensuel des basques de Paris*.

La prochaine conférence du 14 Janvier. (d. g.).

La serie Ikuska, una necesaria primera piedra. (1979, urriak 4). *Egin*.

La Soirée Basque. (1957, maiatzak 25). *Le Soir de Bayonne*.

LAHINA, E. (1956). Sor Lekua. *Gure herria : bulletin de l’Association «Gure Herria»*, (XXV),

247–252.

LARRE, E. (1994, abenduak 15). Hil delarik kantaria. *Herria: journal basque-français hebdomadaire*.

Le général André Madré reçoit sa troisième étoile. (1960, abenduak 15). *Sud-Ouest*. Baiona.

Le général André MADRE est élevé au grade de général de division. (1960, abenduak 15). *Basque-Eclair*. Baiona.

Le Général de l'Armée de l'air André Madré a reçu de ses compatriotes un magnifique accueil. (1956, ekainak 24). *Basque-Eclair*. Baiona.

Le ministre des Armées a la réception d'adieux du Général Madré. (1963, abenduak 27). *Africa Express*.

Les artistes et le Pays Basque: Maurice Champreux. (1931, apirilak 20). *Le petite Gironde*, or. 4. Biarritz.

Les voeux d'Elgar. (1948, urtarrilak). *Elgar : journal mensuel des basques de Paris*.

Liste de membres de l'Association «Gure Herria». (1931, azaroak). *Gure herria : bulletin de l'Association «Gure Herria»*, 571.

MADRÉ, A. (1956, 1957). Le General de l'Air André Madré. *Bulletin de l'Association des Anciens Elèves Larressore, Bel-loc Ustaritz*, 30–42.

MADRÉ, A. (1957, urtarrilak). De notre ami le Général Madré, dont le film «Sor Lekua» enthousiasme les Basques. *Elgar : journal mensuel des basques de Paris*.

MARCA, P. (1931, maiatzak). «Au pays des basques», un film qui fait honneur à la production française. *Le fascinateur*, or. 267–270.

MERIKAETXEBARRIA, A. (1979, maiatzak 10). Las pajas mentales ausentes a favor de un cine

útil. *Punto y Hora*, 45–46.

Obsèques du général Madré. (1971, abenduak 20). *Basque-Eclair*. Bayonne.

ONDARZUBI. (1956, uztailak). Gaurko gaitzak: zinekeria. *Zeruko Argia*, 83–84.

PARISEKO XORIA. (1956, uztailak 18). Sor Lekua utziz geroz! *Basque-Eclair*.

Parisetik. (1957, abuztuak 8). *Herria: journal basque-français hebdomadaire*.

PC. (1955, urtarrilak). La prochaine conference du 14 Janvier. *Elgar : journal mensuel des basques de Paris*.

Premiere liste de suscripteurs. (1955, ekainak). *Elgar : journal mensuel des basques de Paris*.

Premiere Mondiale du film Sor-lekua entierement en basque. (1956, uztailak 7). *Basque-Eclair*. Baiona.

Propagande Basque. (d. g.).

R.P. Madré. (1910, uztailak). *Petit Messager*.

RAVAUT, R. (1960, abenduak 31). Noel Africaine des pecheurs basques. *Basque-Eclair*. Bayonne.

SABARROTZ, C. P. (1955, otsailak). Peut-on réaliser un film basque? *Elgar : journal mensuel des basques de Paris*.

SAINT-GEOURS, H. (1959, otsailak 17). Nouvelles des Basques de Dakar. *Basque-Eclair*. Baiona.

SALABERRY, E. (1963, maiatzak 27). A Louis Madré. *Basque-Eclair*. Bayonne.

Shorlekoua. (1950). *Elgar : journal mensuel des basques de Paris*.

SOLANO AGUIRRE, F. (1934a, urtarrilak 3). Nuestra patria en la pantalla. Cómo se hizo la

película Euzkadi. *Euzkadi*.

SOLANO AGUIRRE, F. (1934b, urtarrilak 8). Del renacimiento vasco: Euzkel Ikuskin. *Euzkadi*.

Sor Lekua. (1957). *Bulletin de l'Association des Anciens Elèves Larressore, Bel-loc Ustaritz*.

Un grand basque vient de mourir. (1972, urtarrilak). *Elgar : journal mensuel des basques de Paris*.

Un Grand Film de propagande touristique. (d. g.).

Visite du Pere Luro. Un film basque será projeté à l'Auditorium N.D. des Victoires. (1961, abenduak 5). *Le Californien*. San Francisco.

Elkarrizketa pertsonalak

AMESPIL, L. (2013, irailak 7).

ARRONDO, C. (2014, urtarrilak 23).

AURREKOETXEA, A. (2013, martxoak 20).

AXOPA, K. (2013, urriak 18).

BILBAO, B. (2014, ekainak 3)

BONNET, J. (2013, martxoak 27).

CAMINO, J. (2013, irailak 23).

CHAMPREUX, J. (2013, urtarrilak 8).

DAINCIART, A. (2013, martxoak 27).

DIRASSAR, J. B. (2013, martxoak 7).

DOMECQ, L. (2013, apirilak 11).

EIHERABIDE, D. (2013, urriak 7).

EIHERAGUIBEL, F. (2014, otsailak 2).

ELORTZA, G. (2010, abuztuak 25).

ETCHARREN, P. (2014, maiatzak 25).

ETCHEGARAY, R. (2013, ekainak 7).

ETXEHANDI, M. (2014, martxoak 13).

ETXETO, J. M. (2013, martxoak 28).

EZKERRO, M. (2014, urtarrilak 30).

GARAT, F. (2014, martxoak 6).

HARAN, X. (2013, martxoak 8).

HARISTCHELAR, J. (2013, martxoak 5).

HARIZPE, J. (2013, martxoak 7).

HARIZTOI, J. (2014, uztailak 7).

IRIGOIEN, A. (2014, abuztuak 8).

LARRAMENDI, J. (2014, uztailak 7).

LURO, J. (2013, martxoak 7).

MADRÉ, Hanoun. (2013a, urtarrilak 27).

MADRÉ, Hanoun. (2013b, otsailak 9).

MADRÉ, Hanoun. (2013c, apirilak 10).

MICHAUD, A. (2013, uztailak 14).

MORETTI, F. (2013, azaroak 12).

MOURGUE ELISSALDE, M. (2014, apirilak 13).

NICOLAS, S. (2014, urtarrilak 7).

OIHANBURU, F. (2013, martxoak 6).

OIHENART, M. (2014, ekainak 5).

OYANGUREN, P. (2014, otsailak 10).

PAGOLA, M. (2013, irailak 9).

RECALDE, M. eta E. (2013, abuztuak 3).

XARRITON, P. (2013a, urtarrilak 20).

XARRITON, P. (2013b, martxoak 8).

XARRITON, P. (2013c, irailak 13).

Eskuizkribuak

EZEIZA, A. (2001, irailak 11). *Problemas y equivoccos...*

HERNANDORENA, T. (d. g.). Pariseko Eskual Etxean.

MADRÉ, A. (1944a, urriak 10). Pau.

MADRÉ, A. (1944b, urriak 29). Bordeaux.

MADRÉ, A. (1944c, azaroak 1). Bordeaux.

MADRÉ, A. (1964). *VOYAGE AMERIQUE LATINE.*

MADRÉ, A. (1969a, azaroak 11). *Les disques de Rethondes.*

MADRÉ, A. (1969b, azaroak 12). *Sur Saint Ex.*

MADRÉ, A. (1969c, azaroak 15). *Sur M Stephan Czarnecki.*

MADRÉ, A. (1971a, irailak). *Le Golem.*

MADRÉ, A. (1971b, urriak 7). *Servir sans se servir.*

MADRÉ, A. (1971c, urriak 10). *Les deux G.*

MADRÉ, A. (d. g.-a). *En l'air. Avant Propos.*

MADRÉ, A. (d. g.-b). *Inoubliable.*

MADRÉ, A. (d. g.-c). *La Confrérie du Cardinal Paf.*

MADRÉ, A. (d. g.-d). *La ligne Sigfried.*

MADRÉ, A. (d. g.-e). *Le soir du 7 novembre 1942.*

MADRÉ, A. (d. g.-f). *ma carrière.*

MADRÉ, A. (d. g.-g). *Ma chance.*

MADRÉ, A. (d. g.-h). *Mon voyage en URSS.*

MADRÉ, A. (d. g.-i). *Pendant la guerre d'Indochine.*

MADRÉ, A. (d. g.-j). *Souvenirs.*

MADRÉ, A. (d. g.-k). *Un jour de munitions.*

MADRÉ, A. (d. g.-l). *Voyage Roumanie.*

Gutunak

ALZUYETA. (1960, irailak 16). Mon Général.

IDIARTEGARAY, A. (1961, apirilak 7). Mon cher Général.

IDIEDER, R. (1956, uztailak 14). Mon cher Général,

MENDITTE, J. (1962, urtarrilak 26). Mon Cher ami.

SAINT GEOURS, H. (1959a, otsailak 2). Mon Cher Jean.

SAINT GEOURS, H. (1959b, otsailak 28). Mon cher Jean.

SAINT GEOURS, S. (1961, martxoak 6). Mon cher Jean.

Beste dokumentu batzuk

Au Pays des Basques. Comment est né le film. Ses caractéristiques et son esprit. (1930). Gaumont.

MADRÉ, A. (1959). *Notes Afrique. Psychologie des elites africaines*. (or. 31).

République Française. (d. g.). Etat de services. André Madré.

Bisitatutako artxibategiak

Film artxibategiak

- Cinematheque Française
- Euskadiko Filmategia
- Pathe Gaumont artxibategia
- Service Cinematographique des Armées (Fort d'Ivri)

Bestelako artxibategiak

- Azkue Biblioteka (Euskaltzaindia)

- Baionako Euskal Museoa
- Baionako Mediateka.
- Bizkaiko Foru Liburutegia
- Eresbil, Musikaren Euskal Artxiboa.
- Hazparneko Herriko Artxiboak.
- Service Historique de l'Armée de 'Air (Chateau de vincennes)
- Su Azia
- Xenpelar Dokumentazio Zentroa

Latin Amerika

- Archivo de los *Padres Bayoneses*, Buenos Aires
- Centro *Laurak Bat* de Buenos Aires
- Centro Vasco Francés de Buenos Aires
- Centro *Zazpirak Bat* de Rosario
- Euzko Etxea* Santiago de Chile.
- Museo Nacional del Cine, Buenos Aires.

Zitatutako filmak

BRICON, R. (1955). *Les basques et son pays*. Disney.

BRIEGER, H. (1944a). *Biscaya südwärts*. UFA.

BRIEGER, H. (1944b). *Frankreichs Süden. Landschaft und Leben am Mittelmeer*. UFA.

BRIEGER, H. (1944c). *Im lande der basken*. UFA. 13 min.

BRIEGER, H. (1944d). *Im Tal der Rhone*. UFA.

CARO BAROJA, P. (1979). *Gipuzkoa*. Caja de ahorros municipal de San Sebastian. 210 min.

CAZALIS, S. (1968). *Los hijos de Gernika*. Euzko Gaztedi-Avila Films. 30 min

CHAMPREUX, M. (1930). *Au pays des basques*. Gaumont. 40 min.

Das Volk der Basken. (d. g.).

Die Basken. (d. g.).

DUVIVIER, J. (1930). *David Golder*. Gaumont. 86 min.

ELORTZA, G. (1959). *Ereagatik matxitxakora*. Egilea ekoizle. 22 min.

ELORTZA, G. (1960). *Elburua Gernika*. Egilea ekoizle. 26 min,

ELORTZA, G. (1961). *Aberria*. Egilea ekoizle. 15 min.

ELORTZA, G. (1963). *Avignon*. Egilea ekoizle.

Eusko Jaurlaritzako Zinematografia Zerbitzua. (1937a). *Entierro del benemérito sacerdote vasco Jose Maria de Korta y Uribarren*.

Eusko Jaurlaritzako Zinematografia Zerbitzua. (1937b). *Semana Santa en Bilbao*.

FEUILLADE, L. (d. g.). *Un drame au Pays Basque*. Gaumont.

FLAHERTY, R. (1922). *Nanook of the North*. Pathé Exchange. 79 min.

HERNANDORENA, T. (1933). *Euzkadi*. Egilea ekoizle. 110 min.

Ikuska Saila. (1978). Bertan Filmak-Caja Laboral Popular- Fundación Orbegozo- Cegasa. 10 minutuko 21 film.

Im Baskenlande. (d. g.).

KNAPP, H., & BRINGUIER, J. C. (d. g.). *Le Curé Basque de Greciette*. ONRTE. 30 min.

LARRUQUERT, F. (1979). *Euskal Herri Musika*. Lankor-Banco de Vizcaya. 100 min.

LARRUQUERT, F., & BASTERRETXEA, N. (1964). *Pelotari*. Frontera Films. 12 min.

LARRUQUERT, F., & BASTERRETXEA, N. (1968). *Ama Lur*. Frontera Films. 100 min.

MADRÉ, A. (1952). *Une abbaye benedictine au Pays Basque*. 26 min.

- MADRÉ, A. (1956a). *Gure Sor Lekua*. Egilea ekoizle. 92 min.
- MADRÉ, A. (1956b). *Usine de fabrication de chaussures*. 7 min.
- MADRÉ, A., & MADRÉ, H. (1985). *Notre Pays Natal*. 22 min.
- MEDEM, J. (2004). *La pelota vasca*. Alicia produce. 115 min.
- MERIKAETXEBARRIA, A. (1976). *Euskal santutegi sakona*. Caja de ahorros vizcaina.
- REIG, N. (2010). *Amerikanuak*. Berde produkzioak. 90 min.
- SOBREVILA, N. (1926). *El sexto sentido*.
- SOBREVILA, N. (1927). *Al Hollywood madrileño*.
- SOBREVILA, N. (1935). *La hija de Juan Simon*. Filmofono. 69 min.
- SOBREVILA, N. (1937). *Guernika*. Eusko Jaurlaritzako Zinematografia saila. 20 min.
- TROTZ, A. (1935). *Nuevas Rutas*. Producciones Hispánicas.
- TROTZ, A. (1936). *Sinfonía Vasca*. Producciones Hispánicas. 20 min.
- WELLES, O. (1955a). *The Basque Pelote*. IRTV. 30 min.

WELLES, O. (1955b). *The land of the Basques*. IRTV. 40 min.

YNCHAUSTI, M. (1922). *Eusko ikusgayak (saila)*. Eusko Ikaskuntza. 60 min orotara (zortzi film labur).