

Euskara zinema elekariaren hasmentan (1930-1936): debateak, ametsak eta praktikak¹

La lengua vasca en los primeros años del cine parlante
(1930-1936): debates, sueños y prácticas

La langue basque dans les premières années du cinéma
parlant (1930-1936) : débats, rêves et pratiques

The Basque language in the early years of sound
cinema (1930-1936): debates, dreams and practices

MARTINEZ, Josu
Nor Ikerketa Taldea (UPV/EHU)
josu.martinez@ehu.eus
<https://orcid.org/0000-0001-5167-8485>
DOI: <https://doi.org/10.59866/eia.v.69i2.288>

Noiz jaso: 2023-11-23
Noiz onartua: 2024-03-11

Lan honek zinema elekariaren lehen urteetan euskarak zinemarekin izan zuen harremana aztergai du. 1930eko hamarkadan zinemako hizkuntza-aniztasunaren ganean sortutako eztabaidak bildu dira, bai eta estatuko beste hizkuntzek pantailan ukan zuten presentzia ere. Hortik aurrera, prentsan euskarazko zinemaren alde mobilizatu ziren diskurtsoetan arreta jarri da, eta euskarazko zinema sortzeko ezina egiaztatu ondoren, euskaraz entzun ahal izan zen lehen hiru filmak aztertu dira.

Gako-hitzak: euskara, zinema elekaria, Espainiako Bigarren Errepublika, exotismoa, abertzaletasuna.

¹ Lan honek Eusko Jaurilaritzaren Hezkuntza, Hizkuntza Politika eta Kultura Sailaren laguntza jaso du (IT-1438-22).

Este trabajo analiza la relación del euskera con el cine en los primeros años de la etapa parlante de este. Primeramente, se exponen los debates surgidos en la década de 1930 en torno a la diversidad lingüística en el cine y la presencia en pantalla de otras lenguas del estado español. A partir de ahí, se pone el foco en los discursos que se movilizaron a favor del cine en euskera, y tras comprobar la imposibilidad de crear cine en euskera, se analizan las tres primeras películas en las que se pudo escuchar la lengua vasca.

Palabras clave: euskera, cine sonoro, Segunda República española, exotismo, nacionalismo vasco.

Cet article analyse la relation entre l'euskara et le cinéma dans les premières années du cinéma parlant. Tout d'abord, les débats apparus dans les années 1930 autour de la diversité linguistique au cinéma et de la présence d'autres langues de l'État espagnol à l'écran sont présentés. À partir de là, l'accent est mis sur les discours mobilisés en faveur du cinéma en basque, et après avoir vérifié l'impossibilité de créer un cinéma bascophone, on analyse les trois premiers films dans lesquels la langue basque a pu être entendue.

Mots-clés : langue basque, film sonore, Seconde République espagnole, exotisme, nationalisme basque.

This article analyzes the relationship between Basque and cinema in the early years of talking cinema. Firstly, the debates that emerged in the 1930s around linguistic diversity in cinema and the presence of other languages of the Spanish state on screen are presented. From there, the focus is placed on the discourses that were mobilized in favor of cinema in Basque, and after verifying the impossibility of creating Basque cinema, the first three films in which the Basque language could be heard are analyzed.

Keywords: Basque language, sound film, Second Spanish Republic, exoticism, Basque nationalism.

MARTINEZ, J. (2024). «The Basque language in the early years of sound cinema (1930-1936): debates, dreams and practices», *Euskera Ikerketa Aldizkaria*, 69, 2: 159-186.

1. Sarrera

Aurreko mendeko 20ko hamarkadaren amaieran, zinema elekariaren hedapenak erabat irauli zuen mundu osoko ekoizpen eta erakusketa zinematografikoa. Ordura arte, zinema irudiaren hizkuntza unibertsalean egindako arte transnazonala bazen, elekariaren zabalpena erronka handia bilakatu zen Europako herrialdeendako Hollywooden nagusitasun zinematografikoaren aurrean birkokatu behar izan zuten, baina, aldi berean, norbere hizkuntzaz elekatutako zinema nazionalak sortzeko aukera ere ireki zien. Espainian, zinema-ekoizpenak zirkinik egin gabe eman zituen lehen urteak, industria berrorientatzeko zailtasunengatik, baina 1931tik aurrera, Bigarren Errepublikak espainiar zinemaren «urrezko aro» bat bultzatzen lagundu zuen (Gubern 1977). Bertoko hizkuntzaz egindako zinema defendatzeko testuinguru horretan, Katalunian ere, katalanezko zinemaren lehen esperientziak izan ziren; baina Euskal Herrian, euskarak berpizkunde kulturala bizi bazuen ere, ez zen inolako proiekturik ernatu.

Artikulu honek zinema elekariaren lehen urteetan euskarak zinemarekin izan zuen harremana ikertuko du. Garai hori, 1930etik 1936ra arte mugatu da, hots, zinema elekaria Espainian eta Frantzia sartu zen unetik, Espainian Gerra Zibila piztu arte. Izan ere, ordutik aurrera, eta bereziki Franco-ren garaipenetik aurrera, euskarazko zinema egiteko aukerarik ez zegoen batere, egokiera guztiak desagertuak ziren.

Testuinguru historiko eta kulturalari loturik, Espainian zinemaren hizkuntza-aniztasunari buruz sortu ziren eztabaidak aztertuko dira, bai eta gaztelaniaz gain beste hizkuntza batzuek pantailan izan zuten presentzia ere, Katalunian emandako esperientziak azalduz. Hortik aurrera, zinemaren gainean euskal prentsan agertu ziren idatziei erreparatuko diegu, euskarazko zinemaren alde mobilizatu ziren diskurtsoak nabarmenduz.

Azkenik, pantailan euskara baliatu zuten filmak xerkatu eta identifikatuko dira, eta soinu-bandan hizkuntza horri lekua egin zioten hiru produktzioak aztertuko dira: *Au Pays des Basques* (1930), *Euzkadi* (1933) eta *Sinfonía vasca* (1936) dokumentalak. Hondarrean, zenbait ondorio aterako dira, hipotesi batzuk planteatzearekin batera.

2. Gaiaren egungo egoera eta metodologia

80ko hamarkadaz geroztik, hainbat aldiz ikertu dira Euskal Herriko zinema elekariaren lehen urteak. López Etxebarrietaren lehen lanen (1984) ondoren, 1985ean José María Unsainen *El cine y los vascos* eta Santos Zunzunegiren *El cine en el País Vasco* (1985) monografiak argitaratu ziren: biek ala biek hemen aztertzen ari garen garaiari buruzko ezinbesteko datuak eskaintzen dituzte. Ildo beretik, azken urteetan, Santiago de Pablo (2012), Joxean Fernandez (2014) edo Bob Stone eta Maria Pilar Rodríguez (2015) ikerlariak Euskal Herriko zinemaren gainean lan mardulak argitaratu dituzte, historiaren aldi ezberdinak aztertuz, ikuspuntu ezberdinetatik.

Bestalde, euskarazko zinema bera ere, hainbat egileren ikerketa-objektu bilakatu da azken hamarkadan. Ikuspegi linguistikotik (Baranbones 2011; Manterola 2019), ekonomikotik (Azpillaga 2015; Manias-Muñoz 2015), soziologikotik (Doxandabaratx 2019) edota historikotik (Sojo Gil 2019; Martinez 2022) aztertu dute gaia, baina ia beti, perspektiba orokor batetik abiatuta, edo 2005etik aurrera ekoiztutako zinemagintzari lotuta. Hala, ikerketa horietako batek ere ez du sakondu, zinema elekariaren hasmentagaria zinemak eta euskarak elkarrekin izandako harremanean.

Gure lana ikuspegi historikotik eta kulturaren soziologiatik abiatu da. Erabilitako metodologia nagusia dokumentu-iturrien azterketa izan da. Bilaketa bibliografiko eta hemerografiko sakona egin da; garaiko filmak xehe aztertu dira, eta ahal izan den guztietan, lehen mailako iturrietara jo da.

Iturri idatziei doakienez, 1930etik 1936ra arteko tartean, euskal prentsan eta Espainia eta Frantziako aldizkari zinematografikoetan argitaratutako artikuluak eta albisteak aztertu dira. Bereziki, *Euzkadi* eta *El día* egunkari abertzaleak eta *Argia* astekaria hustiatu dira, egunez egun. Aipagarri da euskaraz ekoiztutako literatura oso gutxi aintzat hartu dela gaurdaino Euskal Herriko zinemari buruzko ikerketetan. Hori dela eta, orain arte ezezagunak ziren datu berriak lortu ditugu.

Iturri filmikoei doakionez, aztertutako denbora-tartean euskaraz izan zitekeen edozein film bilatu da Euskadiko Filmategia, Cinémathèque Française eta Filmoteca Española artxibategietan. Hala, elkarriketaren batean

euskara baliatu zuten hiru film identifikatu dira, hiruak dokumentalak: *Au pays des Basques* film frantsesa (Maurice Champreux 1930), *Sinfonía vasca* (Adolf Trotz 1936), eta *Euzkadi* (Teodoro Hernandorena 1933).

Au Pays des Basques eta *Sinfonía vasca* Euskadiko Filmategiko ikerketagelan ikusi ahal ditugu. *Euzkadi*, aldiz, ezin izan dugu inon ikusi, ez baita ezagutzen gaur egunera arte iritsi den kopiarik. Alta, 1983an Santos Zunzunegik argitaratu zuen gidoiari eta prentsako artikulu ugarietan aurkitu ziren zenbait transkripziori esker, filmaren edukia azterketa xehea egin ahal izan dugu. Horiek horrela, hiru filmon edukia aztertu dugu, bai eta haien sorburua eta errezeptioa ere, azterketa hemerografikoaren bitartez.

Azken lan horretarako, zenbait dokumentu argitaragabe ere jorratu dira. Bereziki aipagarri dira, artikulu honen egileak Maurice Champreuxen seme den Jacques Champreuxi Parisen egindako elkarrizketa (2014), eta Martin Ugaldek data ezezagun batean (baina itxura guztien arabera, 70ko edo 80ko hamarkadan) Teodoro Hernandorenari egindako elkarrizketa, Andoaineko Udalak gordetzen duen Martin Ugaldere funtsean aurkitua, bi audio-zintatan, eta propio digitalizatu izan duguna aztertu ahal izateko.

3. **Hizkuntzari buruzko debateak Espainian zinema elekariaren lehen urteetan**

Zinema elekaria aldaketa sozial eta politiko handiko garai batean iritsi zen Espainiara. 1931tik goiti, Espainiako Bigarren Errepublikak kultura-kontsumoa eta aisiaren industria bultzatuko zituen askatasun-giroa ekarri zuen. Hala ere, Espainiako industria zinematografikoari kosta egin zitzaion egoera berrira egokitzea, eta lehen urteetan, AEBko eta Alemaniako zinemaren hedapen hegemonikoak espainiar ekoizpenaren mugiezintasuna eragin zuen. Zinema-gelak, atzerriko hizkuntzetan elekatutako filmez bete ziren, edo Estatu Batuetan edo Joinvilleko estudio frantsesetan ekoiztako espainierazko filmez (Gubern 1977: 10-11).

Espainiar zinema-ekoizpen nazionala 1932tik aurrera hasi zen nola edo hala egonkortzen, baina filma elekarien erakusketa askoz ere erritmo han-

diagoan orokortu zen. Hego Euskal Herrian, adibidez, 1934rako, soinudun zinema-gelen inplantazioa ia erabatekoa zen hiriburuetan eta herri ertainetan, nahiz eta 5.000 biztanletik beherako herrietan oraindik ez zen arras nagusitua (Zunzunegi 1985: 115).

Testuinguru horretan, zinema iparramerikarraren kontrako kritika-giroa ernatu zen. Zenbait ahotsendako, zinema elekaria, iparramerikar kultura inperialismoa inposatzeko estrategiaren parte zen, eta haren aurrean, gainerako herrialdeek beren nortasun nazionala, kulturala eta linguistikoa defendatu behar zuten. Horiek horrela, egoera paradoxikoa ekarri zuen zinema elekariak gaztelaniarendako: munduan ehun milioi hiztun izanki, komunitate iberoamerikarra sendotzeko aukera handia izan baitzitekeen, baina aldi berean, industria zinematografikoaren ahulezia zela medio, baita mehatxu azkarra ere. García Carriónnek halaxe azaldu du (2013: 224): «Se planteaba el problema de cómo estaba afectando el cine sonoro a la nación española: España era, cinematográficamente, una colonia de otras potencias cuando debería ser la metrópoli de los países de habla española de su antiguo imperio». Kezka hori, hainbat zutabe eta iritzi-artikuluren gai bilakatu zen 30eko hamarkadaren lehen urteetan, bai prentsa zinematografikoan, bai prentsa orokorrean. Giro nahasi horrek bultzatuta, 1931ko urrian, Zinematografia Kongresu Hispanoamerikarra (Congreso Hispanoamericano de Cinematografía) antolatu zen Bartzelonan, Espainiaren eta Latinoamerikaren arteko lankidetzaz zinematografikoa sustatzea helburu zela. Oihartzun handia ukan zuen horrek zinema-munduan: intelektual eta zinemagile anitz bildu zituen, eta beste ezeren gainetik, filmetako hizkuntza bilakatu zen hitzaldi eta eztabaiden gai nagusi. Hainbatetan, zinema elekariak zekarren «inperialismo linguistikoa» salatu zen, zinemetan erakusten ziren atzerriko filmen kasuan, soinurik gabe proiektatzea aldarrikatzeraino, film mutuak balira bezala: «... la proyección de películas en lenguas extranjeras, como espectáculo libre y general, envuelve cierta desconsideración de los derechos y cultura del público» (*Congreso Hispanoamericano de Cinematografía* 1932: 149). Aitzitik, eleaniztasunaren defentsak ez zuen guztiendako berdin funtzionatzen. Gaztelania ingelesa adina bazela defendatzen zen aldi berean, hizkuntza horretan egindako zinema aldarrikatzeko orduan, herrialde ezberdinetako gaztelaniaren hizkuntza-barrietateak hierarkizatzen ziren. Filmetan azentu latinoame-

rikarrak eskualde horretako pertsonaien ahotan baino ez ziren erabili behar, gaztelania «neutroa» eta, beraz, Latinoamerikako pantaila guztietarako ego-kia, Iberiar penintsulakoa baitzen (García Carrión 2013: 280).

Espainiako Estatuan mintzo diren hizkuntza guztiak ere ez zuten begirune bera merezi. Gaztelania ingelesaren aurrean defendatzen zen bezala, «hizkuntza erregionalen» zinema deitoratzen zen. Euskaraz, katalanez, galizieraz, edo are Latinoamerikako gaztelania ezberdinetan filmak egitea, «Babelera itzultzea» izango litzatekeela adierazi zuen Angel Antemek, esaterako (*Congreso...* 1932: 151). Navarro Tomás haratago joan zen, eta «hizkuntza erregionalek» atzerriko hizkuntzen eragozpen guztiak zituztela azaldu zuen, eta gutxi balitz, ez zutela haien «inportantzia» bera.

La película en lengua regional, fuera de los límites de su reducido campo de acción y de su indiscutible interés desde el punto de vista folclórico y filológico, ofrece todos los inconvenientes de la película en un idioma extranjero, acrecentados por el hecho de que el público soporta con menor paciencia y consideración una lengua regional que una importante lengua extranjera, aunque no pueda comprender ni una ni otra.

(*Congreso...* 1932: 150)

Egia da, gaztelaniazko filmen ekoizpena jadanik aski apala eta garestia bazen, are eta nekezagoa zela zinema hizkuntza minorizatueta egitea. Horren adibide dugu Kataluniako adibidea: Kataluniak espainiar Estatuko zinema-industria oparoena bazuen ere, lekuko ekoiztetxe gehienek filmak gaztelaniaz egin zitezten bideratu zituzten ahalegin guztiak (are gehiago, 1932an estatu osoan ekoitzi ziren sei film elekkariak, denak gaztelaniazkoak, Bartzelonan ekoitziak izan ziren). Nolanahi, herrialde hartan izan ziren bestelako saiakerak ere; eta sektore abertzale eta katalanisten eskutik, katalana pantailara eramateko proiektu eta esperientzia zenbait gauzatu ziren.

1932an, Autonomia Estatutua estreinatu berrian, Generalitateak zinema-komitea sortu zuen, Ventura Gassol poetaren gidaritzapean, film atzerriarrak katalanera itzultzeko helburuaz. Hala, katalanera ekarriak izan ziren zenbait film, kasurako, *Fernandel* aktore frantses ezagunarenak eta beste (Romaguera 1992) asko. Halaber, Zinema Katalanaren Astea (Sema-

na del Cinema Català) antolatu zen, Francesc Macià presidenteak parte hartu zuela, eta serie dokumental bat ekoitzi zen katalanez. Urtebete geroago, 1933an, katalanez elekatutako lehen fikzio luzea iritsi zen pantailetara: *El Café de la Marina*. Román Guberneren ustez, film hori sektore katalanazaleen pario anbiziotsua izan zen hizkuntza pantailetan normalizatzeko bidean: «El proyecto supuso una respuesta militante de la *intelligentia* catalana para crear un cine autóctono y dotado de una vitalidad artística comparable a la del francés» (1977: 76). Alta, zinema-geletan ez zuen espero bezalako ikusle saldorik bildu, eta agian horregatik, burgesia katalanak ere ez zuen proiektu berrietan inbertitzeko interes handirik agertu. Handik hilabete gutxiren buruan, 1934ko iraultza gertatu zen: Errepublika Katalanaren aldarrikapena, eta ondoren Companys presidentearen espetxeratzea eta autonomia bertan behera uztea. Gertakari horien zurrunbiloak ezerezean utzi zituen proiektu kultural gehienak, eta hala, kasik hasi orduko itzali zen katalanez elekatutako zinemaren ametsa.

4. Zinema euskaraz: irudipen zoroa?

Zinema elekariak hizkuntza-egoerari eragingo ote zion kezka Euskal Herrian ere zabaldu zen fite. Euskaltzaleendako, baina, arazoa ez zen ingelesak gaztelaniari gain hartzea, baizik eta gaztelaniazko filmek euskara are eta gehiago zokoratzea. Garai hartako euskal prentsan zinemari buruz aurki daitzkeen artikulu gehienak gaitzespenekoak dira (Martinez 2022). Bernardo Garro *Otxulua* idazlearendako, adibidez, euskararen etsai zen zinema: «Badir beste arerio batzuk. Zine eletaria edo *parlantea*. Bizkai'ko uri azitxoetan erderearen zabaltzale andienetarikoa da...» (*apud* Izagirre 1996: 31).

Zinemarko mesfidantza film mutuen garaitik zetorren. Hamarkada bat lehenago, esaterako, *Aberri* egunkariak editorial oso bat eskaini zion komunikabide berriari: «El Ideal-Cinema irrumpe en el *baserri* con toda su secuela de *erderismo*» (*Exotismo...* 1923). Moralaren izenean Elizak zinemaren kontra zeraman gerrak bazuen ikustekorik, naski, euskal idazleen artean zuen izen txarrarekin; 1926an Zabaleta bertsolariak jarri bertso hau da lekuko: «Bai eta ere esan digute oraingo gazte jendiai / gorroto aundiya arren

artzeko ifernurako bidiai / alde batera firme uzteko zine txar eta bailiai (sic) / anima garbi entregatzeko zero ta lurren jabiai» (1967: 50).

Zinema elekariaren nagusitzeak luma aurrerazaleagoengan ere kezka sortu zuen. Jean Etxepare Aldudeko medikua inkiet zen filmen kontsumoen masifikazioak euskaldunengan izanen zuen eraginaz: «Beha nola doan jende xehia trumilka hirirat, teatre arrotzetarat; beha nola gure herrietan gaindi dabilzan komediant, teatre, zinema, zonbat holako jostagailu, zorigaitzez ez batere guri eman direnak, zorigaitzez oro frantses edo españolezkoak, zorigaitzez oro gure sosaren norapait eremaiak» (Etxepare 1984: 80).

Haatik, gehiengoaren kontra izanik ere, izan zen zinema elekaria euskararendako aukera gisa ikusi zuena euskaltzaleen artean. Lehenetarik, Ander Arzelus *Luzear Argiako* zuzendaria, 1931n bertan: «Len zinea mutua zalarik, antzertizaleak “itza” aitatztea naikoa zuten guziak aozpera antzerti gurtzale biurtzeko. Ni orduan ere zinezalea izanik, gaur zeñen alde egongo naizen esan bearrik ez det noski» (*Zineaz* 1931).

Luzear dugu 1931tik aurrera hasi zen berpizkunde kulturalaren izen eza-gunenetako bat. Orixe, Lizardi edo Lauaxeta buru zituen gazte abertzale belaunaldiko kide zen; «Pizkundera» deitu mugimenduan aritu zen buru-belarri. Giro hartan hasi zen euskara ordura arte zapaldu gabeko lurraldeetan sartzen: lehen bertso-txapelketak antolatu ziren hirietako antzokietan; euskarazko egunkariaren proiektua diseinatu zen; euskarazko lehen irrati-emanaldiak hasi ziren... Zinemara jauzi egiteak beste konplexutasun bat zuen, naski. Haatik, Joseba Zubimendi euskarazko irratia aitazindariari zuzendutako gutun publiko batean, Luzearrek honako hau idatzi zuen 1931n:

Atzo, zinean izana nauk. Gabero, radio entzun oi diat. Eta antzoki, zine ta radio nastu dituk cocktailik biurrienean; burua zoratu zidatek. Eta irudipenik zalapartarienak irten nai bizian zebizkiat. Irudipen zoro oiek, Euzko Gaztediari eskeñi nai zizkioat. ¿Zoro batek, eun zintzo zoratu oi dituala etziotek ba? Ia ba zorakeri abek, norbaitek egi biurtzen ote dizkiken.

(*Irudipen zoroak* 1931)

Hedabide modernoetan euskararen presentzia bermatzea zen, dudarik gabe, Luzearrek aipatu «irudipen zoro» hura: euskaraz elekatutako filmak

sortzea barne. Kronika berdinean, hitzez hitz azalduko zuen berak: «Antzokia! (Teatroa). Irudi-biltegia!! (Zinea). Irratizkiña!!! (Radioa). A zer iru lagun, gure zabalkunderako! Ta irurok, gure deiaren zai-zai bezela dauzkagunak» (*Irudipen zoroak* 1931). Alta, Luzearren asmoek ez zuten arrakastarik ukan. Gero ikusiko dugunez, mugimendu abertzaleko zenbait buruzagi, zinemak ideiak zabaltzeko zituen potentzialitateez ohartuak baziren ere, euskarazko zinema egitea, «irudipen zorotzat» hartua zen Errepublikaren urteetan. Etorkizunerako hipotesi huts. Baina *Argiako* zuzendariak ez zuen hondarrera arte amore eman. «Zinea lagun» izenburupean, 1935eko beste artikulua batean, berriz ere zinema euskararendako aliatu izan zitekeela aldarrikatu zuen, eta parioa egiteko momentua huraxe zela, inoiz izatekotan:

Iñoiz euskal zinerik egin al izatekotan oraintxe egin ditekete ba. Ingeles eta aleman ortxe entzuten ditugu egunero, ta gaztelar izkiarekin azaltze utsa asko degu mintz edo pelikulak atsegin biziz ikusteko. Konplikazio aundirik gabekoak dira nagusitxo bezela azaltzen zaizkigunak: eresi, abesti ta maitasun gaiekikoak. Ereslari ta abeslariak ez ditugu palta. Zine antzezleri bezela jarriko lirake gureak ere noski. Ta Schubert'en «Ene abestiak egaz» bezin gauza politik ez ote genuke ba asmatuko? Orrelako bat naikoa berriz ludiko bideak irikitzeko. Ta euskera, irudibilmintzetan (zine pelikulatan) «etxeokandre». Alemana baño goxoagoa litzake behintzat, gaztelar belarrientzako izan ezik. Ametsetan ari al naizen? Zer eginen zaio ba? Ezpaitu gizonak bizitzeko ogia bakarrik asko.

(*Zinea lagun* 1935)

Proiekturik ernatu ez bazen ere, iduri luke euskarak zinema irabazi behararen kontzientziaz ohartuak zirela euskaltzale zenbait. Garai hartan euskararen urrentzearen inguruan publikatu zen lanik ezezagunenetakoa batean, Justo Mokoroa *Ibaren Genio y lengua* liburuan, argiki azaldu zen, hizkuntza bizi zedin, komunikabideak euskaldundu beharra zegoela. Eta haien artean, zinema ere aipatu zuen: «Es de todo punto necesario poner al servicio de la civilización vasca este resorte formidable de nuestros días, si no queremos que, monopolizado por el exotismo invasor junto con los demás adelantos modernos, acabe de deformar y destruir el espíritu de nuestra cultura» (1936: 260).

Bai Luzear, bai Ibar kontziente ziren zinemaren izaera industrialak zekar-tzan zailtasunez: fikziozko film luzeak euskaraz egitea oso zaila zela memento hartan. Baina maila apalagoan izanik ere, zineman zango bat sartzen hasi beharra zegoela ikusten zuten biek. «Amets goi oietatik jetxita ere zerbait egin diteke», zioen Luzearrek. «Badakit nik etxetako zinemintz saltzalle bat, Paris'ko olarekin tratuan ibillia dala. Illean onenbesteko bat saltzea eskatu diote: ortan ezin gindezke saiatu? Lenengo oinkada auxe izan diteke, "zinea" gure lagun egiteko. Ta zinea lagun izanik...» (*Zinea lagun* 1935). Ibarren ustez ere, zailtasunak zailtasun, dena ez zegoen euskaldunen aukerera-tik at. Proiektu batzuk egingarriak ziren:

Modestos ensayos de cine vasco, mudo y sonoro, a base de escenas de ambiente euskaldun, tomadas del natural o reconstituidas, de danzas, juegos y prácticas tradicionales de todo el País (el poema de «Orixe» sería una fuente de inspiración inagotable), de composiciones dramáticas ya existentes o que se produjeren en el porvenir, de noticias gráficas de actualidad, de cintas instructivas de interés práctico.

(*Genio y lengua* 1936: 260-261)

Bion idatziak irakurrita, bistan da Luzearrek eta Ibarrek euskararendako zinema-arloan zituzten ametsak ez zirela arras berdinak. Filmek, euskarari falta zitzaion modernotasuna eman ziezaioketela pentsatzen zuen Luzearrek eta alemanaren, gaztelaniaren edo ingelesaren antza zuen zinemagintza euskalduna amesten zuen. Ibarrek, aldiz, bestelako programa proposatzen zuen. Landa-arkadia idealizatu bat pantailaratu nahi zuen, ordurako gizarte-dinamismoa hirietan eta industriaguneetan garatua zela kontuan hartu gabe.

5. Euskara 30eko hamarkadako zineman

Artxibategi ezberdinetan dauden filmak eta dokumentuak aztertuta, *Gure sorlekua*² da historian euskaraz elekatutako lehen filma. 1956an estrei-

² Filmaren jatorrizko grafia-izenburua: *Gure sor lekua*. Aipamen guztietan gaurko grafia ekarri-ta idatzi dugu.

natu zen Hazparneko Haritz Barne zineman, eta André Madré hazpandarra izan zuen egile eta bultzatzaile nagusi (Martinez 2014).

Mugarri hori aitzin, aztergai dugun garaian, zinema elekariaren lehen urteetan, euskarak leku zinez tipia ukan zuen pantailetan, soinu-bandan euskal kantak erabiltzen zituzten filmak alde batera utzita. Luzeaz eta Ibar euskal *intelligentiaren* barruan gizon ospetsuak izan arren, ez bata ez besteak ez zuten lortu euskal berpizkunde kulturalaren mugimendua beren asmoetara biltzea, ezta proiektu bakar bat altxatzeko asmoa martxan jartze hutsa ere.

Horiek horrela, hurrengo lerroetan ikusiko dugunez, urte haietan euskara mintzatua (kantuetatik haratago) hiru film dokumentaletan agertu zen bakarrik. Beti subalternitate-egoeran.

5.1 *Au Pays des Basques*: euskara atzerriko zineman (1930)

1930eko lehen hilabeteetan, Frantzia lehen film elekariak estreinatu berri zirela, Gaumont Film Aubert ekoiztetxe paristarrak, proiektu dokumental anbiziotsu bat martxan jarri zuen, *cinéma parlant* sortu berria promozionatzeko asmoz. Asmakizun berriari txinpartak ateratzeko, Euskal Herria eskualde egokia zela pentsatu zuten, bertan aurki zitezkeen soinu exotikoen aberastasunak kontuan hartuz (kantu, irrintzi, itsaso, txori, hizkuntza bitxia...), eta hala, Gaetan de Bernoville donibandarrak jatorriko idazle katolikoaren *Le Pays Basque* liburua oinarri harturik, euskaldunei buruzko film bat prestatzeari ekin zioten.

Gaumonten pelikula, estudiantik kanpora, lokalizazio naturaletan osoki filmatutako lehen film soinudun frantsesa izan zen. *Au Pays des Basques* izenarekin, «chantant et parlant» gisa aurkeztua izan zen, film elekatu eta kantatu gisa. Alta, artean zinema mututik elekarirako trantsizioa guztiz burutu gabea baitzen, elkarrizketak filmatzea ez zen oraindik guztiz arrunta, eta beraz, funtsean, batez ere «chantant» da filmaren soinu-banda, «parlant» baino gehiago. Elkarrizketarik ez izateaz gain, off ahotsik ere ez du, eta narrazioa, zinema mutuan ohikoak ziren intertitulu idatzien bitartez gauzatu da. Intertitulu guztiak frantsesez dira.

Gaumontek Maurice Champreux etxeko zuzendari gazteari enkargatu zion filmaren errealizazioa. Champreuxek ez zuen erlazio berezirik Euskal Herriarekin (ez bada, aitaginarreba zuen Louis Feuilladek *Un drame au Pays Basque* film mutua zuzendu zuela 1913an), baina filmaren estreinaldi-denboran prentsari adierazi zionez, Euskal Herriaren «exotismoak» lehen mementotik liluratu zuen. Harendako, euskaldunak miresgarriak ziren, naturarekin armonian bizi zirelako:

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 ne saisissais 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.

(*Les artistes... 1931*)

Zuzendariaren semearekin 2014an Parisen izan genuen elkarrizketan, aitak euskaldunei buruzko film bat egiteko arrazoiaz galdetzeko aukera izan genuen. Jacques Champreuxek eman zigun erantzun laburra argigarria da, arrunt: «Il avait vu Nanook» (Champreux 2014). Alegia, Robert Flahertyk 1923an zuzendutako *Nanook of the North* ikusia zuela Maurice Champreuxek, inuit jator baten bizitza exotikoa kontatzen duen maisulana, historiako lehen dokumentaltzat hartzen dena. Eta horrexek piztu ziola esan zigun semeak, euskaldunak filmatzeko gogoia.

Iruditeria horretatik abiatuta, 40 minutu luzeko dokumental dotorea osatu zuen Champreuxek, zazpi euskal probintziak kurrituz, kantu, erritu, paisaia eta tradizioen karta postalak bailiran. Parisko prentsa zinatografikoan oihartzun bikainak ukan zituen, eta behin eta berriz azpimarratu zen filmaren «egiazkotasuna», bertan ageri zirenak «egiazko euskaldunak» zi-rela azpimarratuz, eta ez aktore mozorrotuak: «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» (*Les artistes* 1931).

Funtsean, *Au Pays des Basques*ek desagertzera zihoan herri «puru» baten erretratu malenkoniatsua egin zuen, Gernikako arbolapean, kapelak erantsita kantuz ari zen gizon saldoaren lehen eszenatik hasi eta filmaren bukarako Kantauri itsasoaren olatu harroetaraino. Gernikako arbolaren ondotik, zuzendariak prentsari aipatu zion Azkaineko artzaina ageri da, mendi-hegaletan behera, makila beso artean gurutzatuta duela, *Ikusten duzu goizean* Elizanbururen poema kantatuz, eta frantsesezko azpigitulu idatziek halaxe aurkeztu zigan: «L'âme des Basques est de ligne simple, fière et vigoureuse, comme leurs montagnes». Segidan, artzainaren begien irudia, Kantauriko uhainetan urtuko da.

Estilo bereko estanpen bitartez eraikia dago film osoa, Ramiro Arrue euskal margolari ezagunaren olio-pinturen segida balitz bezala. Dantzak, pilota-partidak, baserri-giroa, heriotza-errituak... Beti euskarazko kantuz lagunduak, eta frantsesezko ele idatziz komentatuak. Ez da entzunezko narraziorik. Haatik, eszena batean, euskara entzun daiteke, pertsonaia baten ahotik, eta ez kantuz. Baserri bateko ugazaba pausatzean, haren segida hartuko duen premuak, erleei nagusiaren heriotzaren berri eman behar diela esplikatzeko dute intertituluak, frantsesez. Hala, nagusi gaztea ikusiko dugu, etxetik atera eta erlauntzaraino oinez, eta han, esaldi haxe esango die erleei: «Erleak! Zuen na(g)usia hila izan duk. Orain ni izain ['izanen'] n(a)uk bere ordaina».

Film batean euskara entzun zen lehen aldia da. Horrek eta soinu-banda osoki euskal kantuz osatuta egoteak, liluratu egin zuten Aita Donostia filma Parisen ikusi zuenean, eta miresmenez betetako hitzak idatzi zituen Champreuxen lanaz: «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» (1983: 115).

Ordutik, beharbada Aita Donostiaren idatziek nahasita, eta seguraski filma ikusi gabe, hainbat monografia eta prentsa artikulutan, *Au Pays des Basques* euskarazko lehen filma izan zela publikatu izan da. Haatik, bertan entzun daitezkeen kantu, bertso eta esaldi erritualetan, ez dute balore komunikatiborik. Filmaren pertsonaia «indigenen» soinu exotikoak dira, eta fil-

maren diskurtsoa eta narrazioa, azaldu dugun bezala, frantsesez egituraturik dago osoki. Josetxo Cerdánek ere, zorrotz esplikatu du, euskara entzuten den filmen eta euskarazko filmen arteko aldea zein den:

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.

(Cerdán 1998: 89)

5.2 **Euzkadi: euskara zinema abertzalean (1933)**

30eko hamarkadan euskal kulturak bizi izan zuen berpizkunde kulturala, neurri handi batean, euskal abertzaletasunaren eskutik etorri zen. 1930ean, mugimendu abertzaleko bi adarrak (Comuni6n Nacionalista Vasca eta Aberri) berriz ere batu ziren EAJ/PNV izenarekin, eta Primo de Riveraren diktaduraren akitzeak eta Errepublikaren etorrerak, buruzagi abertzale gazteen belaunaldi berri bati bide eman zion, haien artean, besteak beste, Jose Antonio Agirre, Telesforo Monzon, Jesus Maria Leizaola eta Manuel Irujo nabarmentzen zirelarik.

Zabalkunde-giro hartan, «euskal nazioari» lotutako berpizkunde kulturalaz hitz egiten hasi zen gero eta gehiago. Hala agertu ziren plazara idazle gazteak (Lizardi, Lauaxeta, Orixe, Lopez Mendizabal, Luzear, Zubimendi...), Basarri bezalako bertsolari eskolatuak, euskal opera-egileak, dantza- eta antzerki-taldeak... Mugimenduaren eragile nagusienetakoa Joxe Ariztimuño *Aitzol* elizgizona izan zen. Bere inguruan ekintzaile-lana egiten zuten laguntzaile-sarea sortu zuen, eta horien artean, laster nabarmendu zen Teodoro Godofredo Hernandorena jatorri nafarreko odontologo zizurkildarra, Gipuzkoako Euzko Gaztediko lehendakaria ere bazena. Euskaldun berria zen Hernandorena, hizkuntza helduaroan ikasitakoa, eta agian horregatik, mira berezia zion euskarari. 1931n, Agirre eta Monzonekin batera Azkoitian eman zuen mitin publi-

ko batean, halaxe zin egin omen zuen: «... de hoy en adelante no hablaré más que en euskera» (*apud* Lasa Bergara 2008: 143).

Hernandorenaren kultura-ekintzaitzari zor zaizkio, Luzearrekin eta Zubimendirekin batera, euskarazko lehen irratsaioak; eta, horrez gain, teatro handietara eraman zituen euskarazko antzezlanak, bertsojaritza sustatu zuen, *Amaya* opera taularatu... Baina ororen buru, *Euzkadi* film dokumental luzea ekoizteagatik da ezagun. Berak ere, hainbat urte geroago Martin Ugalderekin izandako elkarriketa argitaragabe batean, *Euzkadi* nabarmendu zuen bere beste ekintza guztien ginetik:

Gu ginen irrati baten atzetikan. Eta nik hori planteatu nun, «orduan eskrito bat egin behar degu hemengo irratiari, hasteko astean ordu bat», eta eman ziguten. [...] Amaya euskaraz eskribituta zegoen opera ere nik eraman nuen Bartzelonara... Guridik orduan pasatzen zituen udak Donostian, eta eskatu zion Bartzelonan Euzko Gaztediren orfeoia errepresentatzea opera. Gauza asko egin genitun. Baina printzipalena badakizu zein izan zan? Nik egin nun filma. Hori nik egin dedan gauzarik printzipalenetakoa da. Nere aurretik ez zun inork egin filma bat, ez zan atrebitzen, edo ez zitzaion burura etortzen, ez dakit zer. Baina inork ez zuen filma bat egin euzko istorioa kanpora eramateko.

(Ugalde d.g.)

Ugalderi kontatu zionez, Euzko Gaztedirekin Irlandara egin zuen bidaia politiko batean hasi zen harremanetan zinemarekin. 16 mm-ko kamera bat eraman zuen, eta han hartutako irudiak, itzuleran, batzoki eta elkarteetan proiektatu zituen, abertzaletasunaren ideien zabalpena ilustratzeko. Pantailan ikusitakoak ikusleak liluratu egiten zituela ohartzean, Euskal Herriari buruzko film bat egitea deliberatu zuen. Halere, film profesionala behar zuen, faktura bikainekoa, kanpoko filmen maila berean ikusiko zena zinema-gela handietan. Hala, 1933ko apirilean Donostian ospatutako lehen Aberri Eguna haritzat hartuta, abertzaletasunak gizarte-masen mugimendu gisa zuen indarra erakusteko, 110 minutuko propaganda-filma sortu zuen, interbentzio politikoak hainbat kultur adierazpiderekin batera tartekatuz.

Gaur egun filma ikustea ezinezkoa da, ezagutzen den kopia bakarra, iduriz, 1936an tropa frankistek suntsitu baitzuten, Donostia mendean hartu ondo-

ren. Haatik, 1983an, Hernandorenak Santos Zunzunegiri filmaren edukia xehe-xeheki deskribatu zion, eta prentsa abertzalean agertu ziren artikulua ugariekin erkatuta, egile hark gidoiaren erreproduzioa publikatu zuen. Zunzunegiren bertsiorearen arabera, beraz, *Euzkadi* bost zatitan banatuta dago:

- i) Euskal Herriko paisaiak eta ikuspegiak
- ii) Euskal kirola eta dantzak
- iii) Euskal kultura
- iv) Euskal abertzaletasuna
- v) Euskal estatutua

Filma 1933ko abenduan estreinatu zen, eta arrakasta handia erdietsi zuen istantean. Prentsa abertzaleak berehalako babesa eskaini zion: «Un documento vivo, valioso, moderno, de un pueblo en pie», zioten eguneroko iragarki eta guzti; eta estreinaldia baino bi egun geroago, Aitzolek testu luzea sinatu zuen *Euzkadi* egunkarian, Hernandorenaren filma aitzakia hartuta, zinemak euskal nazioarendako izan zezakeen garrantziaz gogoetatuz.

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. [...] 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*.

(Aitzol 1933)

Aitzolek nazien zinemari egiten dizkion laudorioak testuinguruan jarri beharra dago. Urte hartan bertan, *Der Sieg des Glaubens* (Fedearen garaipena) dokumentala estreinatu berri zuen Leni Riefenstahlek, alderdi naziaren kongresuari buruzkoa, eta laster filmatuko zuen *Triumph des Willens* (Borondatearen garaipena). Riefenstahlen dokumentaletan Hitler eta alemaniar populua erretratatzeko moduak lilura sortu zuen Europa osoko ikusleengan (Veneziako Festibaleko Urrezko Lehoia eta Pariseko Erakusketa Unibertsa-

leko Urrezko Domina irabazi zituen, besteak beste), eta ez da harritzekoa, beraz, euskal abertzaleek ere, beren nazioaren berpizkundera irudikatzeke, alemaniarren ispiluan begiratu nahi izatea. Zentzu horretan, 1933ko Aberri Egunean iritsi zaizkigun argazkiek, bai eta Hernandorenak Zunzuneguiari xeheki deskribatutako eszena batzuek ere (San Inazio egunez San Mamesen egindako 2.000 ezpata-dantzariren agerraldia, kasu), *Euzkadik* garaiko propaganda-filmaren iturritik edaten zuela pentsatzera garamatzate.

Nolanahi dela, euskal berpizkunderaren irudi izan nahia, eta Hernandorenaren beraren euskaltzaletasuna gorabehera, espainolez elekatutako filma izan zen *Euzkadik*. Off ahotsa, Bernardo Estornés Lasak idatzia, espainolez mintzo zen osoki, eta hizkuntza berean ziren Aberri Egunean entzuten ziren buruzagi abertzaleen hitzartzeak ere.

Aukera hura euskarazko film bat egiteko ez baliatzea harritzeko gauza da, filmaren ekoizpenean garai hartan euskararen suspertzean engaiatuenak ziren ekintzaileetarik askok jardun zutelako. Aitzol, esaterako, filmaketa osoan kameralarien gidari ibili zen, eta Lauaxetak Bizkaiko filmaketen harriera antolatu zuen. Hernandorenaren kasuan, euskarekin zuen mira aipatua dugu lehenago, baina haratago joanez, zinema euskaldundu beharraz ere adierazpen publikoak egin zituen hainbat aldiz. 1935ean, hauxe idatzi zuen *El día* egunkarian: «Askotan entzun dit euskeraren etsai aundiak dirala izparringiak, zinia eta irratsaiuak. Nere erantzuna beti izan dek auxe: txarrak diran bezela onak biurtu litezkela» (Hernandorena 1935). 1956an, berriz, Parisen, Euskararen Egunaren kariaz eginiko hitzaldi batean, hizkuntza bizi zedin, zinema ere euskaraz egin beharra zegoela aldarrikatu zuen, eta preseski, horrexek piztu zuen André Madrérengan *Gure sorlekua* euskarazko filmaren ekoizpenari ekiteko pindarra. Madréren beraren hitzetan:

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. [...] En sortant de la réunion de l'Eskuararen Eguna, ma décision était prise: j'allais essayer le film basque réclaté par le Docteur Hernandorena.

(Lahina 1965: 248)

Aitzitik, orain arte uste izan denaren kontra, pelikulan euskara entzun zitekeen. Orain arte argitaratutako ikerketek filmaren lokuzioa espainolez zela egiaztatu besterik ez zuten egin. Baina prentsa zehatz-mehatz aztertuz gero, eszena batzuetan hizlariak euskaraz elekatzen zirela antzeman dugu.

Gidoiaren arabera, filmaren une gorena Aberri Egunaren ospakizuna da, harako Atotxan 60.000 laguneko mitin jendetsua bildu zuena. Oholtzatik, Matxin Irabola bertsolari lapurtarrak zenbait bertso kantatu zituen, eta Kataluniako diputatu batek, Galiziako beste diputatu batek, Europako gutxiengo kongresuko lehendakariak, Agirrek, Monzonek eta Hernandorenak hitza hartu zuten.

Bada, *Euzkadi* egunkaria goitik behera ustiatuta atzeman dugu, filmaren estreinaldiaren ondoren Ibon Uribitarte idazleak argitaratutako kronikan, hitzaldietako bat euskaraz zela: «Lenengo itzaldija euzkeraz entzun dogu. Bigarrena prantzerazkoa ixan da. Irugarrena berriz, katalaneraz» (Buenos Airesen, 1933). Beste kronika batek argitzen duenez, Hernandorenarena berarena zen, justuki, filmaren euskarazko eszena hori, eta bere esanak nola edo hala laburtu zituen:

Habló en euzkera este entusiasta abertzale miembro del GBB y presidente de Donosti'ko Euzko Etxea. [...] Euzkadi quiere la libertad de todos los pueblos, y esta aspiración, extensiva a todos, se concreta con toda la fuerza en un imperativo categórico en la expresión del deseo de que Euzkadi recobre sus libertades. Hoy se levanta el pueblo vasco ante Europa a pedir de un modo oficial que si España y Francia tienen derecho a ser Estados, Euzkadi lo tiene también tanto como dichas naciones. Por eso —añadió—, con más empuje, con más entusiasmo que nunca hoy alzamos el grito de «Gora Euzkadi Azkatuta!». Añadió que a los organizadores del acto se les habían puesto muchos impedimentos, y que ello forzaba a todos los oradores a ser breves en sus discursos, que serían pronunciados en la lengua nativa de cada uno de los mismos. Entre los presentes habrá muchos —dijo— que no entiendan bien el euzkera: para estos se hará a la terminación de cada uno de los discursos un breve resumen erdérico.

(«El doctor Erandorena», *Euzkadi* 1933)

Laburbilduz, *Euzkadi* mugimendu abertzalearen baitako ekintzaile euskaltzaleen proiektua izan arren, espainolez eleketatutako filma izan zen. Haatik, orain arte uste izan denaren kontra, euskarak ukan zuen tokirik bertan; eta preseski, egilearen beraren ahotsean. Zentzu horretan, erleei mintzatzeko ez ezik, funtzio erritualetatik haratago, Hernandorenaren filmean, Hernandorenaren bozean, lehen aldikoz entzuten zen euskara filma batean, funtzio komunikatibo batekin, mezu politiko bat barreiatzeko helburuarekin.

5.3 *Sinfonía vasca*: euskara zinema eskuindarrean (1936)

1936ko gerra hasi aurretik, Euskal Herrian filmatutako azken filma *Sinfonía vasca* izan zen; lurraldeari buruzko beste dokumental bat. Adolf Trotz alemaniar zinemagileak enkarguz zuzendua, Bizkaiko eskuin espainolistaren giroan sortutako Producciones Hispánicas ekoiztetxearen azken lana izan zen. Filmaren bultzatzaileen artean, José Luis Duro ekintzaile antiestatutista, Tomás de Zubiria oligarka monarkikoa (Bizkaiko Labe Garaietako lehen presidentea), Antonio Obregón Falangeko militantea eta Joaquín Goyanes zeuden, besteak beste; eta azken horren hitzetan, ekoiztetxea gerra hasi bezain laster itxi zuten, errepublikanoek Zubiria fusilatu zutelako (Elezkano Roqueñí 2013: 61-93).

20ko hamarkadan ospea hartu zuten Hirien Sinfonia generoaren estilokoa lirudike filmak. Haatik, ideia poetikotik haratago, Trotzen lanak ez du deus ikustekorik banguardiako zinemarekin, arras kontserbadorea da forma aldetik. Filmak ez du narraziorik; Jesus García Leoz nafar konpositorearen musikak eta kantu tradizionalak sostengatutako Euskal Herriko eszena tipikoen collage bat da. Hala, musika eta irudi hutsen elkarrizketa mutu horrek, bidea ematen dio ikusleek irakurketa ezberdinak egiteari. Halaxe dio Cerdánek ere:

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 Jesús García Leoz, dejaba la puerta abierta a cualquier interpretación.

(Cerdán 1998: 109)

Funtsean, *Sinfonía vasca* Euskal Herriaz ematen duen irudia, ez da *Au Pays des Basques* eskainitakoaren oso ezberdina: mendiak, ardiak, Kantauri itsasoa, pilota, arrantza, artzainak, dantza... XIX. mendetik euskalduntasunari buruz nagusitutako iruditeria erromantiko eta exotikoa barnebiltzen du, atzerriko idazle eta antropologoek eta lekuko margolarien iturritik edanez (Zulaika 1996). Elezkano Roqueñik ere uste du, filmaren irudi bukoliko horrek, hitzik gabe, hots, narrazio elekturik gabe proiektatzean, esanahi posible ugari hartu zituela estreinatu zenean: «un carácter políticamente aséptico y polisémico» (2013: 70).

Hala ere, filmaren memento batean, hitzak gaina hartzen dio musikari. Eszena bakar batean, bi pertsonaien arteko elkarrizketa entzuten da. Eta euskaraz ari dira, hain zuzen. Iparragirrereren ereserkia entzuten den bitartean, Gernikako arbola zaharrari begira ikusten ditugu agure bat eta mutiko bat. Aitatzik haurrari txapela erantsi, eta film osoan entzun daitekeen esaldi bakarra esan dio: «Gure semia, ikasi maitatuten geure zahar, zintzo eta sendo Gernikako haritza, hau dalako euskaldun herriko bidea».

Filmak ez zuen oihartzun handirik izan euskal prentsan, eta *El día* egunkariko kronistak, egiazkotasuna ments zuela atzeman zuen: «De haber tenido un asesoramiento indígena inteligente *Sinfonía vasca* hubiera podido ser una cosa mucho más superior y perfecta». Haatik, euskarazko elkarrizketa zuen eszena hura beste ororen gainetik nabarmendu zuen bere idatzian. Horrexek, bakarrik, salbatu zuen film osoa: «... sólo por ella vale la pena ver *Sinfonía vasca*» («Hoy sábado...», *El día* 1936).

*El día*ko artikuluak pentsarazten digu, bazela zinema ikuslegoaren parte bat euskara zinema-geletan entzuteko gosez zena. Finean, Aita Donostiak *Au Pays des Basques*i buruz idatzi zuen gisan, beharbada *Sinfonía vasca*n euskara baizik ez zela entzuten pentsatu zuten ikusle zenbaitek. Dudaezina dena da, eskuin espainolstatik ere, leku —txiki bat— egin zitzaiola euskarari zinema-geletan. Azken finean, Esparza Zabalegik dioen gisan (2020), Gernikako arbolaren sinboloa euskal familia politiko guztiek partekatzen zuten, eta haren itzalpean, euskara, gorde beharreko ondarea zen, foruak, erlijioa eta espainolotasunarekin batera.

Film horren bidez, euskal nortasunaren defentsa ez zela euskal abertzaleen monopolioa erakutsi nahi izan zuten, beharbada, Producciones Hispánicasetik. Izan ere, lehen orduko zinema frankistak ildo horri jarraitu zion tarte labur batean. Falange Española Tradicionalistak Bizkaia erori berritan ekoitzi zuen *Frente de Vizcaya* y *18 de julio* dokumentalean, esatariak barre egiten die mendigoizale abertzaleei («las juventudes nacionalistas que disfrazaban intenciones con el atletismo y el amor a la montaña, con la indumentaria del casero, a quien ridiculizaban»), Bizkaia salbatu duten egiazko euskaldunekin alderatuz, eta filmaren bukaeran, Gernikako arbolaren azpian, berriz ere Iparragirrereren ereserkia entzuten dela, nafar erreketegazteek haritzaren aurrean guardia egiten dute, offeko ahotsak honako hau kontatzearekin batera: «Árbol santo de las tradiciones vascas, el viejo tronco secular, fuerte e inquebrantable como el alma de la legítima Vasconia, religiosa y española».

Orobat, *Sinfonía vasca* filmean, euskalduntasunari buruzko iruditeria erromantiko denek gure hizkuntzari oniritzia emandako elementu gisa ageri da euskara bera. Belaunaldiz belaunaldi transmititutako konnotazio politikorik gabeko iraganaren aztarna bezala, aitonaren ahotik bilobaren belarrietara igarotzen dena, dantzak bezala, pilota bezala, eta Gernikako arbolarekiko atxikimendua bezala.

6. Ondorioak

Artikulu honetan, zinema elekariaren lehen urteetan euskarak zinemarekin izandako harremana ikertu da. Espainian hizkuntza-aniztasunari buruz eman ziren eztabaidak aztertu ondoren, garai hartako prentsan eta bibliografian agertu ziren euskarazko zinemaren inguruko testuak bilatu dira, eta haren alde mobilizatu ziren diskurtsoak aurkeztu dira. Finean, soinudun zinemaren lehen hamarkadan euskara entzun zen lehen hiru filmak jorratu dira: *Au Pays des Basques* (1930), *Euzkadi* (1933) eta *Sinfonía vasca* (1936).

30eko hamarkadaren hasieran, zinema elekariaren hedapenak eta sendotzeak iraultza ekarri zuen mundu osora, eta eragina izan zuen bai ekoizpean, bai filmen erakusketan. Europako herrialde gehienendako zinema

elekariaren zabaltzeak erronka handia ekarri zuen, mehatxu eta aukera gisa, aldi berean: batetik, Hollywoodeko zinemagintzaren nagusitasunari aurre egin behar izan zioten; baina, bestetik, nazioa eraiki, komunitatea kohesio-natu eta hizkuntza biziberritzeko ateak ere ireki zizkien.

Garaiko artikulu eta hitzaldiak arakaturik, Espainian ere pantailako hizkuntza eztabaidagai garrantzitsu bihurtu zela egiaztatzeko modua izan dugu, inperialismo linguistikoa eta hizkuntzaren beraren defentsa ardatz nagusitzat hartuta. Hala ere, espainiar intelektualek, gaztelaniaren defentsan satlatzen zituzten botere-harreman berdinak erreproduzitu zituzten, hizkuntza gutxituak eta gaztelaniaren hegoamerikar hizkuntza-barietateak mespretxatzean. Hots, ingelesezko zinemaren aurrean gaztelaniazko zinema aldarrikatzean kultura-aniztasuna defendatzen zen, baina era berean, gaztelania ez beste hizkuntzetan filmak egitea «Babelera itzultzea» litzatekeela aipatzen zen; eta hizkuntza-barietateen balioa hierarkizatzen zen, zinemak Espainiako gaztelaniaz hitz egin behar zuela aldarrikatuz eta azentu latinoamerikarrak saihestuz.

Hala eta guztiz ere, pantailako hizkuntzaren problematika, espainiar Estatuako hizkuntza-komunitate minorizatuetera ere iritsi zen, hala nola katalanera edo euskaldunera, nahiz eta bilakaera desberdina izan. Katalunian, instituzioetatik katalanezko zinema martxan jartzen entseatu zen, atzerriko filmak bikoiztuz eta fikziozko dokumentalak zein film luzeak ekoiztuz. Euskal Herrian, aldiz, euskarazko zinemak ez zuen ametsen eremua gainditu.

Azterketa hemerografiko xehe batek erakutsi digu, mende hasieratik, prentsa euskaltzale eta abertzalean zinemarekiko mesfidantza edo konfrontazio-jarrerak nagusi izan zirela, euskararen «etsaia» zelakoan; baina 30eko hamarkadatik aurrera, joera horrek indartsu segitu bazuen ere, euskal *intelligentiako* idazle esanguratsu batzuk euskararendako zinema irabazi beharraz ohartu zirela. Ander Arzelus *Luzear* buruzagi abertzale eta *Argia* aldizkariako zuzendariak euskarazko zinemaren alde idatzitako artikuluek, edo Justo Mokoroa *Ibaren Genio y lengua* liburu-manifestuak erakusten dute, kultura-elite euskaltzalearen zati batek, bederen, ulertu zuela, zinema ere Pizkunde kultura-mugimenduaren parte bilakatu beharra zegoela. Hala ere, idazle bi horiek balizko asmo eta proiektuak aipatu arren, euskaraz elekatu-

tako filmik ez zen gauzatu, ezta urrundik ere. Gaztelaniazko zinema bera izan zedin borrokatzen bazen, badirudi euskaraz elekatutako film bakar bat ekoiztea ere, Luzeurrek idatzi zuen bezala, «irudipen zoroa» besterik ezin izan zitekeela garai hartan.

Alta, 30eko hamarkadan, euskara hiru film dokumentaletan entzun ahal izan zela frogatu dugu: frantses dokumental batean (*Au Pays des Basques*), euskal dokumental abertzale batean (*Euzkadi*) eta euskal eskuin espainoliztako pertsona ezagunek bultzatutako dokumental batean (*Sinfonía vasca*). Ikerlan honetan, hiru film horien sorburua, edukia eta harrera aztertu dira, euskarak haietan zuen presentzia eta narrazioan jokatzeko funtzioan arreta jarritz, alde batetik, eta prentsan ukan zituzten oihartzunak aztertuz, bestetik.

Filma eta testuak aztertuta, *Au Pays des Basques*en kasuan, euskara soinu elementu exotiko bat besterik ez dela ondorioztatu dugu, eta, euskal kantuek, olatuen soinuak edo irrintziek bezala, zinema soinudunak ematen zituena aukera «teknikoak» erakusteko aitzakia izan zela. Izan ere, euskara entzuten zen lehen filma izateaz gain, dokumental hori kanpoan filmatutako lehen film frantsesa zen. Era berean, *Sinfonía vasca*n ere film osoan entzuten ziren hitz bakarrak euskaraz ziren: agure batek bere bilobari Gernikako arbolaren aurrean esandako esaldi bat, euskaldunek jarraitu beharreko tradizio-bidearekin identifikatuz. Horrela, frantses dokumentalean bezala, oraingoan ere euskara euskal egoerari buruzko iruditeriaren elementutzat joda, nolabaiteko arkadia anakroniko batean zentratua. Bi filmotan, beraz, elementu erritual soil gisa erabilia izan zen hizkuntza.

Euzkadiren kasuan, filmaren izaera eta helburu politiko nabarmenak berorren edukiari eta hizkuntza-hautuari buruzko interpretazio ezberdina egitera garamatza. Lehenik eta behin, paradoxa bat badagoelako: Teodoro Hernandorena zuzendaria euskararen propagandista suhar eta ezaguna zen arren, bai filmaren narrazioa bai entzuten ziren diskurtso nagusiak gaztelaniaz dira. Horiek horrela, hizkuntza-hautuaren zergatia ulertzeko hipotesi gisa pentsa genezake, abertzale gehienek film bat egite hutsa ameskeriatzat zuten garai hartan, Hernandorenari filma euskaraz elekatzea asumitu ezina suertatuko zitzaiola. Gastu guztiak berak ordaindu zituen diruok bere sake-

letik harturik, eta beharbada, filma amortizatu beharrak eraman zuen ikusle potentzial gehiago izan zezakeen hizkuntza bat aukeratzera. Hipotesi berari jarraituz, azpitulak-eta garatu gabe zeuden testuinguru hartan, gaztelaniazko narrazioa egokiagoa izan zitekeen filmaren propaganda-helburuetarako ere, are gehiago kontuan hartuz gero, handik hilabete gutxira, 1934an, Latinoamerikan erakutsia izan zela, hainbat euskal etxe eta zinematan.

Hala ere, orain arte uste zenaren kontra, artikulua honetan egiaztatu dugu, eszena batean bederen euskaraz hitz egin zela *Euzkadin*, hain zuzen, Hernandorena zuzendariaren beraren ahotik. 1933ko Aberri Egunean milaka lagun aurrean emandako hitzaldi politikoa, euskaraz elekatuta erakutsi nahi zuen filmak, eta zentzu horretan, *Au Pays des Basques* eta *Sinfonía vasca* filmetako eszenetan ez bezala, euskarak *Euzkadin* funtzio komunikatiboa zuela esan genezake; ideia eta sentimenduak transmititzeko tresna gisa erabilia izan zela, eta ez kode erritual gisa bakarrik.

Laburbilduz esan dezagun, 30eko hamarkadan, euskarak berpizkunde kulturala bizi bazuen ere eta zinemako hizkuntza-aniztasunari buruzko eztabaidak gai-zerrendan bazeuden ere, ez ziren euskarazko zinema sortzeko baldintzak izan, eta hizkuntza horren presentzia pantailan hiru dokumentaletan laburki agertzeri mugatu zen. Hala eta guztiz ere, André Madrék Hernandorenarengandik jasotako ideiak aditzera eman duen gisan, lehen urrats horiek urte batzuk geroago proiektu berriak ernamuntzen lagundu zuten, nahiz eta oraindik ere hamarkada asko itxaron behar izan ziren euskarazko zinema normalizatzen hasteko, beste edozein hizkuntza gutxitutakoaren pare.

Hausnarketa bat ekarriz finituko dugu atal hau: 30eko hamarkada hartan, euskarazko istorioak —filmetan— ikusteko gosez ziren intelektual haiek, hein batean, antzerkigintzan aterpetu behar izan zuten, euskarazko zinema ekoizteko ezintasunaren aurrean... Izan ere, 20ko hamarkadatik goiti, zinemaren hedatzeak akuilaturik, antzerkiak ireki ziren herri askotan, Hegoaldean zein Iparraldean; euskal antzerkigintzak gorakada nabarmena izan zuen. Artikuluan landu dugun gaiaren albo-ondoriotzat azal daiteke azken fenomeno hori ere, arras interesgarria, eta sakonago azertzea merezi duena, gure aburuz.

Bibliografia

AZPILLAGA, Patxi (2015). «Euskal zinema industria gisa: begiratu bat euskal zinemagintzaren ibilbideari ekonomiaren ikuspuntutik», *Euskal zinema. Hiru zinemagile-belaraldi*. Donostia: Filmoteca Vasca.

——— «Buenos Airesen». *Euzkadi*, 1933-12-29.

BARANBONES, Josu (2011). «Una mirada telescópica al cine en euskera: versiones originales, dobladas y subtituladas», *Hermeneus* 13-1, 2011: 25-59.

CERDÁN, Josetxo (1998). «El cine sonoro y la Segunda República», *Los cineastas. Historia del cine en Euskal Herria. 1896-1998*. Gasteiz: Sancho el Sabio Fundazioa.

DOXANDABARATZ, Beñat (2020). *Landa eta hiri identitateak talkan Euskal Zinema Berrian*. Leioa: UPV/EHU.

ELEZKANO ROQUEÑÍ, Andoni (2013). «*Sinfonía vasca* (1936), un documental con historia: de película comercial a instrumento político», *Sancho el Sabio: Revista de Cultura e Investigación Vasca* 36, 2013: 61-93.
Eskuragarri: DOI: <https://doi.org/10.55698/ss.v0i36.55>.

ESPARZA, Joxemari (2020). *Gernikako arbolaren biografia*. Tafalla: Txalaparta.

ETXEPARE, Jean (1984). *Jean Etchepare Mirikuaren (1877-1935) idazlanak*. Donostia: Elkar.

EZEZAGUNA [Kronistak].

——— «Exotismo y esperanzas de liberación», *Aberri*, 1923-07-20.

——— «El doctor Ernandorena», *Euzkadi*, 1933-04-18.

——— «Hoy sábado las maravillas del País Vasco en la pantalla del Príncipe», *El día*, 1936-05-30.

FERNANDEZ, Joxean (2014). *Euskal zinema*. Donostia: Etxepare Euskal Institutua.

GARCÍA CARRIÓN, Marta (2013). *Por un cine patrio. Cultura cinematográfica y nacionalismo español (1926-1936)*. Valentzia: Universitat de València.

GIPUZKO PELOTA BATZA: «Atarreneri: Tolosa, Zarautz eta Oreretatik», *El día*, 1935-12-21.

GUBERN, Román (2014). *El cine sonoro en la II República (1929-1936)*. Barcelona: Lumen.

HERNANDORENA, Teodoro. «Zineaz», *El día*, 03-03-1931.

——— «Zinea lagun», *El día*, 1935-03-21.

MANIAS-MUÑOZ, Miren (2015). *Euskarazko zinemaren produkzioa eta finantzazioa (2005-2012)*. Leioa: UPV/EHU. (Doktorego-tesia).

MANTEROLA, Elixabete (2019). «Evolución del cine en euskera y su traducción». *Multilingüismo y representación de las identidades en textos audiovisuales*. Castelló: Universitat Jaume I: 113-144.

MARTINEZ, Josu (2014a). Gure (zinemaren) sorlekua. *Euskarazko lehen filmaren aurkikuntza, historia eta analisisa*. Leioa: UPV/EHU.

——— (2014b). [Jacques Champreauxekin elkarrizketa pertsonala].

——— (2022). *Irudiz eta euskaraz. Gure hizkuntzaren zinema. Gure zinemaren hizkuntza*. Bilbo: UEU.

IZAGIRRE, Koldo (1996). *Gure zinemaren historia petrala*. Donostia: Susa.

LAHINA, E. (1956). «Sorlekua», *Gure Herria: Bulletin de l'Association Gure Herria*, XXV zenbakia: 247-252.

LARZABAL, Piarres (1996). *Hitzaldi eta mintzaldi. Piarres Xarritonen edizioa*. Donostia: Elkar.

LASA BERGARA, Xabier (2008). *Begi-kolpea. Teodoro Hernandorenaren biografia*. Andoain: Manuel Larramendi Kultur Bazkuna.

LÓPEZ ETXEBARRIETA, Alberto (1984). *Cine vasco, de ayer a hoy. Época sonora*. Bilbo: Editorial Mensajero.

MOKOROA, Justo (1936). *Genio y lengua*. Tolosa: Librería de Moco-roa Hermanos.

PABLO, Santiago de (2012). *The Basque Nation On-Screen. Cinema, Nationalism, and Political Violence*. Nevada: University of Reno.

ROMAGUERA, Josep (1992). *Quan el cinema comencà a parlar en català (1927-1934)*. Barcelona: Institut del Cinema Català.

SOJO GIL, Kepa (2019). «The evolution of Euskera in Basque Cinema», *Linguistic Minorities in Europe Online*.

STONE, Bob eta RODRÍGUEZ, María Pilar (2015). *Cine vasco. Una historia política y cultural*. Salamanca: Comunicación Social.

UGALDE, Martin (d.g.). [Teodoro Hernandorenari egindako audio-elkarrizketa].

UNSAIN, José María (1985). *El cine y los vascos*. Donostia: Eusko Ikaskuntza.

ZABALETA LEKUONA, Juan (1967). *Juan eta Pello Zabaleta bertsolariak*. Tolosa: Auspoa.

ZENBAITEN ARTEAN (1932). *Congreso Hispanoamericano de Cinematografía*. Madrid: Hijos de M.G. Hernández.

ZULAIKA ARREGI, José Gonzalo (*Aita Donostia*) (1983). *Obras completas*. Tomo III. Bilbo: La Gran Enciclopedia Vasca.

ZULAIKA IRURETA, Joseba (1996). *Del Cromañón al Carnaval. Los vascos como museo antropológico*. Donostia: Erein.

ZUNZUNEGI, Santos (1983). *Euzkadi. Una película de Teodoro Ermandorena*. Bilbo: Bizkaiko Foru Aldundia.

——— (1985). *El cine en el País Vasco*. Bilbo: Bizkaiko Foru Aldundia.