

EUSKARAZKO LIBURUXKA

Erakusketaren katalogoarekin batera hartzeko



Ramiro Arrue, abangoardiaren eta tradizioaren artean...

Lehen ikusian, izenburu hau harrigarri gerta daiteke. Arrueren margolanak denek ezagutzen ditugu. Askotan erreproduzituak izan dira. Euskal Herriko bizimodua irudikatzen duten pertsonaiak margotu zituen (laborariak eta itzainak, marinela eta arrantzaleak, pilotariak, dantzariak...). Zeru aldakorrarekin, mendixka berdeekin, etxe xuri ttipiekin, mendiko bideekin osatutako paisaia « tipikoak » margotu zituen ere; funtsean, mundu ideal bat. Bere margolanek nostalgia kutsu bat dute, galdutako paradisuaren itxura dute. Gaur egungo zibilizazioa osatzen duten osagaiak falta dira, bistan dena: elektrika kableak, autoak ... Ramiro Arrueren artelanetan, tradizioa da nagusi. Erabilitako gaiak XIX. mendekoak dirudite, hots, artistaren bizitzaren aurreko mendekoak.

Erakusketa hau nehoiz ikusi gabeko artelanez eta dokumentuz betea da. Gutxi ezagutua den margolariaren alderdi bat aurkezten du. Ramiro, oraino arras gazte zela, Pariseko Montparnasse auzoko abangoardiaren erdian aurkitu zen. Hala, Cocteau, Max Jacobs, Picasso eta Modiglianirekin ibili zen, maiz. Azken margolari honen ateleria Ramiro Arruerenaren ondoan zegoen. Arrueren lehenengo obretan, margolaritzaren iraultza horren (eta, bereziki, kubismoaren) premisak ikus daitezke. Sorterriaren maitasuna beste ezer baino azkarragoa izan ez balitz, itsasoaren eta Larrunen artera bizitzera jin ez balitz, nork daki Ramiro Arruek zein bide hartuko zuen? Tokiko biztanleak eta udako turistak Euskal Herriko margolaririk ezagunenaren egiazko aurpegia deskubritzera jinen direla espero dut. Bere artelanetan agertzen diren « klitxe » saihetzezinetarik haratago, bildumagileek asko prezatzen duten margolariaren estilo bereziaz eta pertsonalaz ohartuko direla espero dut!

Hemen, Arrueren obrak prestatu dizkiguten pertsonak eta erakundeak kartsuki eskertu nahi nituzke (partikularrak, museoak, fundazioak...). Nola ez aipa 200 obra baino gehiago prestatzea onartu duten Donibane Lohizuneko herria, Baionako Euskal Museoa eta Cap d'Ail-eko Villa les Camélias museoa!

Azkenik, Baionako Euskal Museoko kontserbatzaile burua eta erakusketa honen arduradun nagusia den Olivier Ribetonek burutu duen lan bikaina goraiatu nahi nuke. Izan ere, hau Ramiro Arrueri buruz inoiz egin den erakusketarik osoena da, segur. Uda honetan, Euskal Herriko gertakari artistiko anitzen artean, Biarritzen geldialdia egin beharko duzue, segur.

Michel VEUNAC
Biarritzeko auzapeza

Ramiro Arrue artista Baionako Euskal Museoaren sortzaileetarik bat izan zen. Artistaren eta William Boissel orduko zuzendariaren arteko gutunak museoan atxikiak dira. Bi gizonen artean leialtasun eta adiskidetasun harremana zegoela adierazten dute. Ramiro Arruek Euskal Museoko lehenengo murru iragarkia sortu zuen. Horretarako, lehenago Dagourette etxea zenaren harrerako lema erabili zuen: « *Hemen sartzen dena bere etxean da* ». Horren ondotik, kartelak museoari buruz honakoa zioen: « Il vous instruire, il vous intéressera, et même, il vous amusera » (Ikasiko duzu, interesatuko zaitu eta libretutako zara). Añxa horretan, bere semea museoaren ikustera ekartzen duen aita bat irudikatu zuen. Ramiro Arruek kakotxezko apaindura-elementuak margotu zituen. 1924an argitaratu zen *Bulletin du Musée Basque* agerkariaren lehenengo alearen azalean, apaindura horiek berri erabili zituen. 1923ko apirillean, « Procession au Pays Basque » urmargoa museoari eskaini zion. 1928ko martxoan, Ricardo anaiarekin egindako eta « Le bouvier » izeneko esmailezko obra ederra eskaini zuen. Euskal Museoak Ramiro Arrue ardura errezibitu zuen. Bere anaiekin edo beste artista batzuekin, museoan erakusketa kolektiboak antolatu zituen.

Artistaren heriotzaren ondotik, 1971ko abuztuaren 23an, Jean Haritschelhar museoko zuzendariak Donibane Lohizuneko Gambetta karrakako atelerian Arruek atxikitako artelanen inbentarioa egin zuen, Frantziako Estatuari artelanak ordainean emateko xedearekin, eta, hola, margolanik ederrenak Euskal Museoa kontserbatzeko helburuarekin. Zoritxarrez, ordainean ematea ez zen onartua izan. Baina, 1974an, Donibane Lohizuneko herriak Arrueren oinordekoei prezio finkoan hirurogeita hamabi margolan, urmargo eta marrazki erosi ahal izan zizkien.

1990ean, Baionako herriak Euskal Museoarentzat Gambettako ateleriatik gelditzen ziren artelanen funtsaren zati bat erosi zuen. Hala, Euskal Museoak Ramiro Arrueren zirrmarrazki liburuxkak, urmargoak, gutunak eta dokumentazio aberatsa berreskuratu zituen. Orotara, Ramiro Arrueren biziaren eta artelanen ezagutzeko ezinbestekoak diren 500 inbentario-zenbaki baino gehiago bildu zituen.

1991ko udan, artistaren heriotzatik hogeitaz urtera, Donibane Lohizuneko, Getariako eta Paueko herrien eta Pariseko Operaren laguntzarekin, Olivier Ribeton kontserbatzaileak Ramiro Arrueren bilakaeraren lehenengo erakusketa handia antolatu ahal izan zuen: « Un artiste basque dans les collections publiques françaises ». Hala, karia horretara argitaratutako museo katalogoaren artistaren hobeki ezagutzeko erreferentziako dokumentua bilakatu zen. Erakusketa horren ondotik, Ramiroren artelanak bizi zen garaiko arrakastaren heineko prezioetan saldu ziren. Merkaturatu ziren artista emankor horren artelanen aniztasuna ikusirik, Olivier Ribetonek obrarik hoberenak hautatzeko desafioa altxatu zuen. Euskal kostaldeko jendeari bere herria maite zuen mugaz gaindiko artista euskaldun horren talentu anitzak eta inspirazioaren aberastasuna ezagutaraztea zen xedea.

Baionako Euskal Museoa Biarritzeko herriaren erakusketan partaide da. Hala, Bellevue aretoari Arrueren artelan anitz prestatuko dizkio. Gainera, aretoan bertan, Shorlekua, Ballet Basque de Ramiro Arrue erakusketa berezia antolatuko du. Shorlekua balletaren apaindurak eta jantziak Ramiro Arruek marraztu zituen, Pierre d'Arcanges markesak liburuxka idatzi zuen eta Ermend Bonnal organo jotzaileak musika sortu zuen.

Jean-Claude LARRONDE
Baionako Euskal Museoaren sindikatu mistoaren lehendakaria

Ramiro Arrueren obra guzien, herri oso baten eta familia baten elkargunean, Maria de Isasiren bilduma sortu zen. Urteak jin eta urteak joatearekin, Arrueren obrak bildu zituzten. Hala, gaur egun, Isasi bildumak Ramiro Arrue artistaren obra eta artxiba pieza anitz bateratzen ditu. Isasi bildumak agerkari bat argitaratu* du, eta, bereziki, Alpes Maritimes eskualdean, Cap d'Ail herrian, La Villa Les Camélias museoaren sortu du. Etengabe bidaia duen eta diaspora zabala osatu duen euskal popularen irudira, bilduma ere bere sorterritik urrun joan da. Bilduma baten osatzea pasio kontua da. Obra bakoitzaren eskuratzea abentura bat da. Bildutako informazio bakoitza pipita bat da. Artistari eta bere obrari buruz zerbaitek berri jakinarazten du. Zeren, azkenean, Ramiro Arrue nor da ? Euskal Herriaren funtsa egiten duen guziari sentikorra zen margolari xumea eta diskretua ? Sortzetik umezurtza izanik, giza harremanak ezitzen eta idealizatzen dituen pertsona ? Artearen historia sakonki aldatuko zuten mugimendu artistikoak agertu zirelarik, Parisen formatu zen talentu handiko artista ? Bildumari esker, margolariaren iragana errazki kontatzen dugu. Grande Chaumièrereko atelerietan ibili zen eta horrek azkarki markatu zuen. Bourdelle irakasle eskultoreak Ramiroren baitan eragin handia izan zuen. Harekin, marraren menperatzea eta bolumenen sentikortasuna lortu zituen. Ramiro Arrueren jendeen gelditasunak eta pertsonaien itxura hieratikokoak Puvis de Chavannes margolaria oroitarazten dute. Arruek azken horren lanak miresten zituen.

Zeharkako marra nagusi nahigabetsuen ibilbideak eta lehen plano zatikatuek margolanei sakontasuna ematen diete. Nolabaiteko modernitatearen bilaketaren isla dira. Ramiro gaztearen lehenengo obrek saiakera inpresionistak eta neo-inpresionistak erakusten dituzte. Ondotik, arte mugimendu horietatik urrundu zen. Abstrakzioari uko egiten bazion ere, Pariseko abangoardiek eta bereziki kubismoak Ramiro Arrue hunkitu zuten. Margolan kubistek kolore gorri-beltzean deklinatutako itxuren sintetismoa aldarrikatzen zuten; arkitekturak eta itxurak gehienetan bazterrek eta hertzek zehazten zituzten. 1917an, sorterrira itzuli zelarik, Euskal Herria bere inspirazioarentzat funtsezko lekua zela adierazi zuen Ramiro Arruek. Desmarta artistiko honek Gauguin margolariarena eta artista Nabistena oroitarazten du. Hauek ere, Pont Avenetik Markesetara, arbasoen balioak goraiatzeko zituzten.

Arrueren margolanen berezitasuna ez daiteke asimilazioaren adimen horretara muga. Eragin argi eta nabarmen horiek agerikoa zen talentua handitsi baldin bazuten ere, Ramiro Arrueren margolanetan, hori baino gehiago ere bada. Mezu isilek, alegoria ezkatuek, mises en abîmes sotilek, lotura arinek Arrueren margolanei sekulako indarra ematen diete.

Ramiro Arrue paisaia margolaria zen. Eredu, zeru edo argi baten xerka, Euskal Herriko baserrialdea kurritzen zuen, beti. Lehenik, margolana taula ttipi batean marrazten zuen. Gero, menturaz, atelerian, zirrimarrazki horietatik abiatuz, behin betiko margolana marrazten zuen. Paisaiak marrazten zituelarik, gizakien ekintzak agertzen zituen: baserrietako leihoak zabalik, lursailak mugatzen zituzten hesiak, ordokien puntan eihara harriak zutik. Hala, bazter horietan gizakiaren eragina nabarmena baldin bada ere, paradokiko, gizaki inkarnatua falta da ! Ramiroren genero-margolanek beste sekretu batzuk salatzen dituzte. Meztatik ateratzea, arrantzatik itzultzea, iraulde lanak, ihauterietako desfleak edo pilota txapelketak,... margolan guziek lehen planoan agertzen diren, bigarren planoan eragiten duten, eta sekula elkarri begiratzen ez dioten pertsoniak aurkezten dituzte ! Begirada lotsatuen hariak bizitzaren gogortasuna azaltzen du, isiltasuna indartzen du... eta, ondorioz, misterioa areagotzen du.

Esmailatzeko obren eta margolanen arteko kontrastea ere beste galdera iturri handia da. Ricardo anaiaren eraginpean, Ramiroren esmailatzeko obrek paradisu aldaezina irudikatzen dute. Esmailatzeko lanetan, gorputz biluzi sentzialak eta kolore diriratsuak ikus daitezke. Margolanetan, aldiz, kolore-paleta eztekin itxuratuz, arropa guziz garbiekin jantzitako pilotariak, amañoak, laborariak eta arrantzaleak, hau da, Euskal Herri arras dotorea agerrarazten du.

Gaur, Isasi bildumaren historian, urrats berri bat emango dugu. Biarritzeko herriak, Ramiro Arrueren obra guzietan bilakaeraren erakusketa bikaina eskaintzen digu. Eguzkiaren zikloaren ibilbidea bezala, bilduma ekialdetik mendebaldera joanen da. Uda baten denboran, Euskal Herrira itzuliko eta hor etzanen da. Olivier Ribetonek, Baionako Euskal Museoaren kontserbatzaile buruak, aspalditik bilduma horren osaketa lanean lagundu eta aholkatu gaitu. Betidanik, proiektu horren alde egin du. Egun, berak du erakusketa gidatzen. Zorionak! Les Amis du musée des Camélias elkarteak kideek eta nik neuk, egin duguten konfiantzagatik, Michel Veunac, Biarritzeko auzapeza, eta, Jocelyne Castaignède, Kulturaz arduratzen den hautetsia eskertzen ditugu. Alain Fourgeaux, Kultura Arazoen zuzendaria eta bere zerbitzuko kideak ere kartsuki eskertzen ditugu.

Hélène BONAFOUS,
Maria de Isasi bildumaren arduraduna
Villa les Camélias museoaren kontserbatzailea

* « Ramiro Arrue, Peintre basque », Maria de Isasi edizioak, 2011ko ekaina

Ramiro Arrue, abangoardiaren eta tradizioaren artean Aitzinsolasa

Uda honetan, Biarritzeko herriak Ramiro Arrue euskal artistari bere heriotzaz geroztik eskainitako hirugarren erakusketa monografikoa proposatzen du. Lehen erakusketa 1991 urtean antolatua izan zen, Baionako Euskal Museoan. Bigarrena, 1996 urtean, Paueko gazteluko Museo nazionalan. Orduan argitaratutako erakusketakatalogoetan, Ramiro Arrueren nortasuna hobeki ulertzen saiatu ziren eta arras barreiatutako artelan guziaz ikertzen saiatu ziren. Baionako Euskal Museoak Arrueren Frantziako bilduma publikoak eta erabilgarri zen dokumentazioa zerrendatu zituen. Paueko gazteluak, berriz, Arrue artearen historia orokorrean birkokatu zuen. Horretarako, artistaren garai aberats hartako margolaritzako iraultza ezberdinak aipatu zituen, eta, Ramiroren gustuei eta estiloari buruzko ekarpen argigarriak eman zituen. 1996 urtean, Bordeleko Apaindura Arteen Museoan, gai orokorragoa landu zuen « Regards sur le Pays Basque » erakusketa xumeagoa iragan zen. Karia horretara, Ramiro Arrueren Donibane Lohizuneko bizilaguna izan zen Jean-Luc Tobieren lekukotasun polita argitaratu zen. Hala, ateleria bilakatu zen apartamenduaren familia giroa deskribatu zuen, eta, artista zorrotz baten laneko metodoa azaldu zuen. Izan ere, bildutako informazioen zehaztasunarekin sortzen zituen Arruek bere margolanak. Biarritzeko erakusketa honek margolariaren paradoxa azpimarratzen du. Ramiro Arruek bere artista ibilbidea Pariseko abangoardiaren erdian hasi zuen, bere marrazkietan paleta modernista ohargarria eskainiz. Haatik, bere gaitzesleen arabera, bere artista ibilbidea euskal tradizioaren tokiko ilustratzaile gisa bururatu zuen. Ramiroren bizitzako azken urteetan « bere artelanen irudiaren ugaltzeaz zuen arrangura aski patetikoa » aipatuz, Jean-Luc Tobiek honakoa dio: « Ilustratzailea eta irudigilea zela hainbat aldiz erran zioten. Gazteriarren suhartasunean, horrek Ramiro haserrearazten zuen. Baina, azkenean, hori sinetsi egin zuen. Ez ote zuen gustu onarekin ematen zuen imajinagintza horretaz bizitzea nahiago ? » 2003 urtean, Arabako Arte Ederren Museoak Donibane Lohizuneko herriaren bildumako Ramiro Arrueren margolan nagusiak erakutsi zituen, Gasteizen. Honela, hegoaldeko euskaldunak Pariseko ikasketen ondotik Bilbora bizitzera itzuli nahi izan ez zuen artistarekin berriz adiskidetzen saiatu zen. Gaur egun, oraindik, Hego Euskal Herrian, Alberto, José eta Ricardo Ramiroren hiru anaiei obrak nahiago dituzte. Zalantzarik gabe, anai zaharren obrak « espainiarragoak » eta euskal etnizitate gogorragoak izan ziren. Jean-François Larralde idatzi zuen bezala, « Ramiro Arrueren margolaritzan, jatorrizko inozentziaren mistika gisako bat agertzen da, urrezko aro arkaiko baten ikusmoldearekin uztarturik. »

« Ramiro gozo eta lotsatiaren » baitan, estiloaren modernitatearen eta gaiaren tradizioaren arteko balantza etengabe errepikatzen da. Hau da, beraz, erakusketa honen hari nagusia. Lehen aldikotz, Biarritzen, bi mundu gerlen arteko margolan handi anitz bilduak dira eta jendea nehoiz ikusi gabeko apaindurak ikustea proposatzen diogu. Artistaren artelanen aniztasunaren eta barreiatzearen ondorioz, ezin izan ditugu bere artelan guziaz hemen bildu. Halarik ere, bizi aberats baten ibilbidea kontatzeko eta euskal margolaritzako ikonoa bilakatu den artistari buruzko iritzi orekatuagoa emateko balio dute.

Ramiro Arrue Bizkaian sortu zen lehenik, Parisen formatu zen gero, eta, azkenik, herriminez Euskal Herrira itzuli zen, anitz gustuko zituen Donibane Lohizunera eta Ziburura, hain zuzen. Ramiro Arruek iparraldeko eta hegoaldeko Euskal Herrien arteko zubi lana egin zuen. 1916az geroztik, Bilboko Euskal Artisten Elkarteak kidea izan zen (1919an, idazkaria izan zen). 1917an, Ziburuko Bederatzien taldeko kidea izan zen ere. Orduan, Ramiro euskal margolaritzako gidaria izan zitekeen. Izan ere, garai hartan, bere margolanak Parisen, Londresen edo Latinoamerikan (Buenos Aires, Córdoba, Montevideo) erakutsi zituen, eta arrakasta handia zuen. Frantziako eta Espainiako artista munduak arras ongi ezagutzen zituen. Arte akademikoaren eta arte modernoaren arteko gatazka zorrotzak markatua zuen. Hala, hirugarren bide bat ikertu zuen. Gaiaren irudi argia, nabarmena eta klasikoa mantendu zuen, baina, itxuraren adierazpidea erreberitu zuen. Estetikaren eta itxuraren iraultzei interesatzen zitzaion. Baina, arazoiz, inspirazio iturri bezala nahitara erregionalismoa hartuz, horietatik urrun egon zen; nahiz eta, funtsean, « ismo » batzuetatik hurbil egon zen, hala nola kubismotik eta sinbolismotik. Hala, batzuetan, sormen kalitate handi-handiak lortzera iritsi zen. Ramiro Arrue euskaldunak bere margolaritzako ildo hainbesteko jarraitasun eta segurtamenarekin urratu zuen non jarraitzaileak ukatea merezi baitzuen .

Olivier RIBETON
Erakusketaren arduradun nagusia
Baionako Euskal Museoaren kontserbatzaile burua

¹ RIBETON O., **Ramiro Arrue (1892-1971), un artiste basque dans les collections publiques françaises**, Musée Basque et J&D Editions, 1991, 328 orrialde.

² MENGES C. (zuzendaritzapean), **Ramiro Arrue (1892-1971), terre d'avant-garde, terre ancestrale**, Paueko gazteluko museo nazionala, 1996, 144 orrialde

³ DU PASQUIER J. (zuzendaritzapean), **Regards sur le Pays Basque**, Bordeleko Apaindura Arteen Museoaren FRAM - ACMA 11. zbk, 1996, 9. or.

⁴ SANCRISTÓBAL Y MÚRUA P. (zuzendaritzapean), **Ramiro Arrue Donibane Lohizuneko Bilduma / Colección de la villa de San Juan de Luz**, Arabako Arte Eder Museoaren / Museo de Bellas Artes de Álava, 2003, 36., 37., 78. or.

⁵ RIBETON O., « **La peinture basque existe-t-elle ?** », in HUREL A. et JAUREGUIBERRY M. de, **Un siècle de peinture au Pays Basque (1850 – 1950)**, Pimientos, Urruña, 2006, 16. or.

BIOGRAFIA

RAMIRO ARRUE (1892-1971)

Ramiro Arrue, 1911.

1892ko maiatzaren 20an, Abandon (Bilbo) jaio zen. Anaia artista ezberdinen artean gazteena zen (Alberto, José eta Ricardo). Ramiro mundura ekartzean, ama hil zitzaion.

1907-1908 urteetan, Parisen bizi izan zen, zaharkin saltegi bat zuen Mathilde izebaren etxean. « La Grande Chaumière » Montparnasseko Akademia librean marrazki eta pintura klaseak hartu zituen.

1910an, 18 urterekin, Pariseko Arte modernoen erakusketaren 6. edizioan, urmargolan bat aurkeztu zuen.

1911n, Pariseko Artista Frantsesen Erakusketan, bere margolanak erakutsi zituen.

1912an, Bilboko Euskal Artisten Elkartearen sorreran parte hartu zuen.

1913an, Pariseko Grand Palaiseko Udazkeneko Erakusketan parte hartu zuen.

1914an, Pariseko Fiquet Galerian, bere lehen erakusketa pertsonala antolatu zuen. Bruselan eta Eibarren antolatutako euskal margolarien erakusketetan parte hartu zuen.

1916an, Donibane Lohizunen, « Euskal Herriko eszenak » margolanak erakutsi zituen, eta, Madrilen eta Bartzelonan, Ricardo anaiarekin egindako esmailezko obrak erakutsi zituen.

1917an, José anaiarekin, Ziburun, etxea hartu zuen.

1920an, Donibane Lohizunen, Bilbon eta Pariseko Udazkeneko Erakusketan margolanak erakutsi zituen, Joueurs de cartes margolana aurkeztuz (Bilboko Arte Ederren Museoa). Liburuak irudiztatzen hasi zen (André Geiger-en *Mai la Basquaise*). Geroago, Francis Jammes-en *Mariage Basque* (1926) eta Pierre Lotiren *Ramuntcho* (1927) liburu ohargarrien irudiak margotu zituen.

Bigarren Mundu Gerra arte, urtero Euskal Herrian eta noizbehinka Parisen, Londresen, Argentinan eta Uruguain margolanak erakutsi zituen.

1925an, *Yo ou Fandango* margolanarentzat (Donibane Lohizuneko herria), Pariseko Apaindura Arteen Nazioarteko Erakusketan urrezko domina lortu zuen. Londreseko *The Faculty of Arts*-eko ohorezko kide izendatua izan zen.

1929an, Donibane Lohizunen, Suzanne Blanchérekin ezkondu zen eta eztei bidaian Saint-Tropez-era joan ziren.

1931n, Donibane Lohizuneko Gambetta karrikako 50. zenbakian Darroquy arkitektoak eraikitako eraikinaren azken solairuan, etxe berrian sartu zen. Hil arte hor bizi izan zen. 1958 arte, baina, Ziburuko ateleria atxiki zuen.

1934an, Pariseko Operan emandako *Perkain* operarentzat, hiru apaindura eta 200 jantziren maketak sortu zituen.

1937an, Pariseko Erakusketa Unibertsalean, Espainiako Pabiloiko *Euzkadi* sekzioaren apaindura ofizialean parte hartu zuen, eta, gerla zibileko errefuxiatuek Parisen, Bruselan, Londresen eta Hagan emandako *Eresoinka* ikuski-zunaren apainduran eta jantzi folklorikoen marrazketan parte hartu zuen.

1943an, oraindik espainiar hiritartasuna zuela, alemaniarrek Donibane Garaziko zitadelan preso sartu zuten. Presondegian, egunerokoa atxiki zuen.

Ondotik, berriz margolanak erakusten hasi zen, ikuskizunen apaindurak sortzen hasi zen (gerla denboran ezin erakutsi izan zen *Shorlekua* ikuskizunaren ondotik, *Ramuntcho* 1948an, *Lurargi* Oldarrantzat 1951n) eta liburuen irudiztatzen hasi zen (Jean Poueighen *Folklore des Pays d'Oc* 1952an, Joseph Peyréren *Jean le Basque* 1953an, Adolfo de Larranagaren Unai Ona o el buen pastor 1954an eta Arraunlari o las regatas 1960an).

1958an, Suzanne emaztearen heriotzak arrunt galdurik utzi zuen.

1965ean, Donostiako « Euskal Herriko paisaiak » erakusketan, margolarien lehen saria jaso zuen.

1971ko apirilaren 3an, birikako minbizi batek jota, Donibane Lohizuneko ospitalean zendu zen.

1. AUTOERRETRATUAK ETA POTRETAK

FAMILIA

Ramiro Arrue, 1911.

Ramiron aita, Lucas Marcos Arrue y Gorostiza jauna (Bilbo, 1854-1904) Eulalie del Valle Izaguirre anderearekin ezkondu zen. Bikoteak sei haur ukan zituen: Alberto, Mathilde, José, Louise, Ricardo eta Ramiro. Lau semeak Bilbo inguruko Abando herrian sortu ziren: Alberto 1878an, José 1885ean, Ricardo 1889an eta Ramiro 1892ko maiatzaren 21ean. Ramiro mundura ekartzean, Eulalie ama hil zitzaion. Baina, familiako bi emakumek, biek Mathilde izenekoak, hildako amaren ausentzia bete zuten. Mathilde Arrue izeba ez zen inoiz ezkondu. Ramiro sortu berriaz arduratu zen eta haur guzien ordezko ama izan zen. Parisen, zaharkin saltegi bat ireki zuen. Hala, Ramiro Parisera jinarazi zuen. Ramiroren arrea zaharrena, Mathilde izenekoa hau ere, mutil gaztearen konfiantzazko emaztea zen, laguntza handiko arrea.

Ramiro Arrue, 1911.

Lucas Arrue aita asurantza etxe bateko administratzailea zen. Arteaz interesatzen zen eta antzinako maisuen margolanen bilduma egiten zuen. Lagun batekin, erditara, Goyak margotutako Juan Agustín Ceán Bermúdez erretratuaren jabea zen. Baina, mende berriaren hastapenean, margolana saldu behar izan zuen. Lucas gazterik hil zen, berrogeita hamar urtetan. Baina, kulturaz zuen ezagutzari esker, lau semeei artearen zaletasuna transmititu zien.

Ramiro Arrue, 1911.

1892 urtean, 14 urtetan, Alberto anai zaharrenak margolari izan nahi zuela erabaki zuen. Hala, Bilboko, Madrileko eta Erromako Arte Eskoletan ibili zen. Hiru anai gazteen aholkularia bilakatu zen. 1900 urtean, Parisen etxea hartu zuen. Han bizi izan zen, bi urtez. Bere ateleria bazuen. Grande-Chaumière karrikako 10. zenbakiko Colarossi Akademian parte hartzen zuen. Bertan, atzerriko ikasle anitz biltzen ziren, amerikarrak eta eskandinaviarrak, besteak beste. Espainiarren artean, 1897an heldutako Hermen Anglada Camarasa katalana ikasle jarraikiena zen. 1910ean, Akademiak berrikuntzak sartu zituen. Izan ere, Frances Hodgkins neozeelandar emakumea irakasle izendatu zuen. Albertori giro hori arras komeni zitzaion. Orduan, bere estilo arras klasikoa pixka bat modernizatzen hasi zen. 1904ko maiatzean, Alberto Arruek 12 urteko Ramiro anai gaztearen gorputz osoko potreta margotu zuen. 1911n, Pariseko Artista Frantsesen Erakusketan, « Portrait de jeune Basque » (Euskaldun gazte baten potreta) izena zuen margolan hori aurkeztu zuen. 1902az geroztik, Alberto Bilbon eta Parisen bizi zen. Zazpi urte gazteago zen José anaiak Albertoren bide bera hartu zuen: lehen formakuntza Bilbon, eta, gero, 1902an, bi urtez, Bartzelonan. 1905ean, Albertorekin elkartu eta Parisera joan zen bizitzera. Orduan, Montparnasseko akademia libreen lanak deskubritu zituen eta Grande Chaumièren klaseak hartu zituen. 1906an, Mathilde izebak lau anaientzat antolatutako Italiako bidaian parte hartu zuen. Azkenean, Bilbora itzuli zen, behin betiko. Han, Euskal Herri tradizionala irudiztatzen aritu zen, estilo berezia garatuz, betiere. Urmargoetan eta olio margolanetan, genero-margolanak umorezko pertsonaia anitzez betetzen zituen. Zehaztasun handiarekin margotzen zuen, marrak eta itxurak harrotuz, karikaturaren mugan. Ondotik, Arrue familiako bi anai zaharenek beren artista ibilbidea nagusiki Espainiar estatuan segitu zuten, nahiz eta batzuetan Frantzian ere margolanak erakutsi.

Ramiro Arrue, 1911.

Mathilde izebaren zaharkin saltzaille lana zela eta, familiaren artearen zaletasuna indartu zuen. 1907an, Parisen etxea hartu zuen, seigarren arrondizamenduan, XX. mende hastapenean artearen merkataritzaren erdigunea zen auzoan. Gît-le-Cœur karrikan, Ricardo eta Ramiro bere ilobarik gazteenak bere alboan atxiki zituen. Museoak bisitatzera eraman zituen eta Lille, Reims, Brusela eta beste hirietara bidaian eraman zituen. Gero, handiturik, bi anaiek Bonaparte karrikako 22. zenbakian etxea hartu zuten eta Montparnasse akademia libreetan izena eman zuten.

Ramiro Arrue, 1911.

AUTOERRETRATUAK ETA POTRETAK

Ramiro Arrue, 1911.

Oraindik nerabea zen Ramiroren lehen autoerretratuak ezin izan ditugu erakutsi. Izan ere, orduan, mutikoaren margolanak aski traketsak ziren, pintzel ukaldi larriak salatzen zituzten.1911 inguruan Parisen hartutako argazki batek hasiberriaren urreaspide antzegabea agerian ematen du. Baina, 1914 aitzin Ricardo anaiaz egiten duen potreta batek lehen margolanetan darabilen alderdi lañoa eta espresuki primitiboa erakusten du. 1917an, Jean-Gabriel Domerguek Ramiroren potreta xarmanta margotu zuen. Hogeita bost urteko gizon gazte bat irudikatu zuen, gibelean pilota plaza zuela. Orduan, hala, Ramiroren dudak uxatu zituen, eta bere estiloan finkatu zuen. 1917-1920 inguruko Euskal Museoko autoerretratua, horren lekukoa da. Artista irudikatzen du, esku artean liburu bat duela eta gibelean mendixka ttipi batzuk dituela. Delikatuki hodeitsua den zeruaren pastel koloreen bitartez, bekain zimurtuak, aho tinkoak eta ikuslea behatzen duen begirada ilunak azpimarratzen duten nortasun azkarra nabarmentzen dute. Euskal bonetak euskaldunaren lasaitasuna eta herrira itzultzea seinalatzen du. Berriz ere, gizona bere ingurumen gerizatzailean aurkitzen da. Halere, bere potreta proflez irudikatzea arras modernoa eta geometrikoa da. Lebitazioan bezala diren zangoak margolanaren behealderaino

luzatzen dira. Bularralde zuzena da, baina, pixka bat deszentratua; eta, ezkerreko besoa altxatua, plegatua eta kasik angelu zuzenean margotua denez, eskuineko zangoan pausatutako beste besoarekin karratu bat osatzen du. Ator zuriko mahuka luzeek, trikota urdinari bereizirik, itxura kubista hori indartzen dute. Garai berrean, aitzinetik margotutako potreta batean (Donibane Lohizuneko herriaren bilduma), janzkera bera – boneta, trikota eta atorra – erabili zuen, trinkotasun handiarekin, baina modu dramatikoagoan. Begitarte serioa du, adierazpen arranguratsuekin. Itzalek ezinegon irudipen arina adierazten dute. Margolariak kezkatu dirudi. Eskuin eskua gerrian biltzen du, eta ezker eskua zango gainean pausatzen du. Mendixkarik gabe, nahiz eta teiatu gorriko etxe zuri bat ageri, paisaiak hutsago iduri du. Zerua esne kolorekoa eta grisa da, laino beltzagoekin. Potreta psikologiko honek artistaren zalantzak islatzen ditu. Margolanaren atzean, honako sinadura biltzen du: « Moi jeune » (Ni gazte). Berantago, « Moi » (Ni) (Isasi bilduma) izenpetutako margolanean, artistak berriz ere galderaz betetako introspektzioa burutzen du. Hor, modeloaren bustoa aitzinetik irudikatua da eta aurpegia eskuinaldera itzultzen du. Ramiro bere bonet kutuna gabe agertzen da, soinean udako mahuka laburreko atorra duela, zangoak gurutzaturik. 1929 inguruko margolana da naski, bere ezkontzaren garaikoa.

Isasiren bilduman, beste autoertratu bat bada ere. Margolanean, Ramiro Arrue zaharrago agertzen da, xibaletan jarririk, Euskal Herriko baserrialdean. Formatu handiagoko (91 x 75 cm, bilduma berezia) olio margolan baten kalitatezko zirriborroa da. Paper beltzarian olioarekin margoturik, Isasi autoertratu espontaneo eta bizia da. Bonet beltza buruan duela, Ramiroren aurpegiak ez du Baionako Euskal Museoan edo Donibane Lohizuneko herriko bilduman atxikitako bere lehen autoertratu bezalako gazte itxurarik. Berrogei urtetik gorako gizon horren aurpegiak seriosasuna eta desilusio ttipi bat adierazten ditu. Emaztea eta biak ez dira uste bezain zoriontsu. Margolanaren bertsio handian, Ramiroren begitarte ez da hain gogorra eta lainoak zuriago dira. Isasiren autoertratuan, paperaren kolorea zeruko hutsuneetan eta modeloaren gibeletxo mendiaren agertzen da. Ator berdea eta galtza iluna zeharkatzen duten pintzel ukaldiak indar handiarekin emanak dira, eta, horrek, argi efektuak indartzen ditu. Eskuineko besoa izterrean pausatua du, eskuan paleta atxikitzen du, olio baso ttipia eta pintzelak izkinan ezarriak dira. Xibalearen gainean dagoen taula margotzeko erabiltzen duen ezker eskua ez da agertzen. Ramiro ezkerre zela erakusten duen seinale bakanetarik bat da.

1929ko martxoaren 16an, Ramiro Arrue Suzanne Blanchéekin ezkondu zen. Suzanne 1896an Donibane Lohizunen sortu zen. Ezkontzako lehen urteetan, Ramirok bere emaztearen potretak margotu zituen, ardura. Isasi bildumako olio margolana inspirazio handikoa da. Bertan, Suzanne profitez margotua da. Lastozko aulki batean jarririk ikusten da (Euskal Museoan atxikitako modelo beraren haizemaile-potreta oroitazten du). Suzannek bere bisaia beltzarian ederra ikusleari buruz itzultzen du, pixka bat. Adierazpen goibela eta gogorra du, baina, ezpainetako gorriak eta esmeralda koloreko perla lerroz osatutako lepoko berdearen dirdirak giroa alaitzen dute. Pentze batean jarririk agertzen den Suzannen potreta handian, lepokoaren berdina den eskumuturreko bat margotua da (Donibane Lohizuneko herriaren bilduma). Soineko zuriaren gaineko jaka gorriak modeloaren mazela arrosak nabarmentzen ditu eta grisez eta zuriz marraztutako gibelaldeko ile zurikatzearekin kontrastatzen du.

Euskal Museoko aulki urdineko Suzannen potreta eta Suzannen potreta zuri-gorria (Isasi bilduma) tamaina berrekoak dira. Lehenak, formatu ttipian, sekulako handitasuna erakusten du. Modeloa aulki sakon batean jarririk agertzen da, zuzen-zuzen. Eskuinera begiratzen du. Ez dio margolariari kasurik egiten. Eskuineko besoa aulki besoa pausatzen du, ezkerrekoa zangoen gainean plegatzen du. Ezkerreko ukarria eskumuturreko zuria du. Eri puntan, broderia zuriak dituen mokanes gorri handi bat plegaturik atxikitzen du. Aulki urdin ilunaren gaineko tatxa gorri horren efektu kromatikoak haragia ikustera uzten duen soineko arinaren zuritasun arrosakarari erantzuten dio. Lepoa agerian du. Lau perla lerroz osatutako lepokoak nakarrezko kontrastea azpimarratzen du.

BESTE POTRETAK

Potreta berantiaragotan, gorriak zuriaren gainean eragiten duen efektua berriz erabili zuen Ramirok, adibidez, Luis Marianoren potretaren (bilduma berezia) jakan eta atorran, Isasi bildumak azken honen zirrimarrazkiak jasotzen dituelarik. Bertan, boneta buru gainean duen gizonaren gorputzaren gaineko atala agertzen da. Gizona euskaldunen potreta ederra da. Bere gibelean, itsasoko paisaia agertzen da, zeru hodeitsua, kolore grisa da nagusi. Ramirok eta Luis Marianok, Mariano Eusebio Gonzalez y Garcia egiazko izenez, Eresoinka taldearen garaitik elkar ezagutzen zuten. 1937tik 1939ra, Mariano taldeko bigarren tenorra izan zen. Ramiro Arruek, aldiz, apaindurak eta jantziak sortu zituen. Potreta 1950ekoak da, hogeita hamar urteak iraganik Mariano gizon ospetsua bilakatu zen garaikoa, hain zuzen. Mademoiselle Darroquyren potreta garai berekoa da. Xantakoko hotela (1930) eta ezkondu ondotik Suzanne eta Ramiroren etxea izan zen Donibane Lohizuneko Gambetta karrikako eraikina eraiki zituen Maurice Darroquy arkitektoaren (1900-1965) alaba zen.

2. FORMAKUNTZA PARISEN

« *Lehen mundu gerla aitzineko urteetan, oraindik gizon gaztea nintzen. Orduan, Parisen bizi nintzen. Neguan eta udaberrian, han egoten nintzen. Uda hurbiltzean, Euskal Herrira itzultzen nintzen. Garai hartan, arteaz interesatzen zen gizon gazte batentzat, Parise sorpresaz eta aukeraz beteriko hiria zen. Museoetan, erakusketetan, liburu dendetan, ur-bazterreko bideetan, hau da, denetan, zenbat aurkikuntza! Paseatzen ibiltzeko astia genuen. Hiria ez zen autotz bete, gaur bezala. Ibiltzea erraza zen. Hori guziaz lehen aldikotz ikusten zuten begi berrientzat, Parise zoramendu bat zen, mundu ezezaguna zen. Sorterriarekin ez genuen inolako loturarik eta harremanik. Bakartasun osoa zen.* » (Ramiro Arrue)

Parisen, orduko arte modernoaren hiriburuan, Ramiro Arruek bere estiloa eta teknika atzeman zituen. Han, ikasi eta hobetu zen. Ramiroren anaiek Abandoko familia etxean marrazketako lehen irakaspenak eman zizkioten. Arras gazterik, Ramirok artista margolaria izan nahi zuela jakin zuen. 1908an, hamasei urtetan, Grande Chaumière karrikako 14. zenbakiko arte eskolan, klaseak hartzen hasi zen. Martha Stettler suitzarrak 1902 urtean arte eskola hau sortu zuen. Han, bere adin bertsuko emazte gazte bat ezagutu zuen Arruek: Marguerite Séligmann (1890 – 1959) margolaria. Berantago, Maggie Salcedo izena hartu ondoan, emazte honek Ramirorekin lan egin zuen, Baionan. Benjamin Gomez apaintzailearentzat lan egin zuen. Ramiro bezala, Maggie ere marra grafiko sinple eta garbiak atsegin zituen. Grande Chaumièreko irakaskuntza saioak teoriaren eta praktikaren artean banatzen ziren. Arlo teorikoan, irakurketak eta preparatutako ikasgaien ikerketak burutzen zituzten. Arlo praktikoa, berriz, ikasleek lanak zuzentzen zituzten. 1909tik goiti, Ramiroren irakasle nagusia Antoine Bourdelle izan zen. Bere atelerian, irakasleak ikasle gazte formatu zuen. Bourdellen klaseen berezitasuna artelanekin harreman estua izatearen exigentziari lotua zen. Horretarako, ateraldi anitz antolatzen zituen: museoen bisitak, Louvre museoarena nagusiki, Salon des Tuileries erakusketaren bisita, bertako lehendakariordea baitzen, eta Reims hiriko katedrala bezalako monumentuen bisita, 1910eko maiatzean han bertan aztertu zutena. 1910 eta 1914 urteen artean, Bourdellek Théâtre des Champs-Élysées antzokiko alimaleko eskulturak sortu zituen, eta, Auguste Perret arkitektoarekin, eraikinaren arkitekturen lanketan parte hartu zuen. Grande Chaumièreko akademian, Bourdellek marrazketari lotutako betebeharrak azpimarratzen zituen: « *Ez da batzuetan bakarrik marraztu behar. Beti marrazten ari izan behar da. Marrazketa diziplina da. Ingresek hori ongi ulertu zuen. Horretan zeukan bere indarra. Edertasunaren eta jakintzaren oinarria, marrazketa da. Oron buru, eskultura alde guzietara doan marrazketa baizik ez da* ». Irakaspen hau Ramiro Arruek ongi ulertu zuen. Bizi guzian, beti marrazten ari izan zen.

Ramiroren lehen margolanek mutiko gaztearen estilo zehaztugabea erakusten dute. Gazte denborako margolanetan, bere anai handien eragina nabarmena da. Margolan horietan, « Ramiro Arrue » sinadura etzanik idatzi zuen. Gerora, artistaren talentua finkatu zelarik, letra karratuekin izenpetu zuen. Lehen urteetan, Albertoren estiloak baino, Josérenak zuen Ramiro erakarri. José Arrueren margolan herrikoi eta karrikaturek Ramiroren baitan eragina izan zuten. Garai hartako Ramiroren urmargo anitz horren lekuko dira. Halere, laster, Ramirok sinplifikazio modernistaren hautua egin zuen. José eta Ricardo anaiez egin potretetan eta 1914 aitzineko autoertratu hori ikus daiteke. Bere estiloa finkatu eta Euskal Herrira behin betiko itzuli zelarik, bi anaiei artean, euskal gaien buruzko emulazio sanoa gertatu zen. Bi anaiei arteko lehiaketaren puntu gorena beren bi margolan handiak parez pare aurkeztu zituztelarik gertatu zen. 1925ean, Pariseko apaindura arteen nazioarteko erakusketan, Ramirok « Fandango ou Danse du Pays basque » aurkeztu zuen eta Josék « *Baserritarrok* ou Paysans basques et attelage » erakutsi zuen.

Jean Cocteauk Ramiroren marrazkiak atxikitzen zituen, behar balitz, Le Mot astekarian argitaratzeko. Hala, Ramiro Parisen atxikitzen saiatu zen: « *Laster berriz etor zaitez. Egiazko dohainak eta grazia erakusten dituen zu bezalako gizon gazte batentzat, ez da lanik faltako* ». 1915eko azaroaren 13an, hitzordu baten finkatzeko, Cocteauk Ramirori idatzi zion : « *Zurekin harremanetan jarriko nintzen, justu. Arrue maitea, gaur ezin dut – Asteazkenean, 6etan, adibidez. Posible ote da ? Jean Cocteau zure adiskidea* ». Beranduago, Arruek honakoa gogoratu zuen : « *Ene gazte denboran, Paul Iribere marrazkilariarekin Le Mot astekaria argitaratzen zuten Jean Cocteauren hurbildu nintzaion. Aldizkari guziak bildu ditut: 1914 eta 1915 urteen artean, 20 ale argitaratu zituzten. Cocteaurekin ukan solasaldia zoragarria izan zen. Cocteauren talentu arras bereziak gazteen baitan eragin handia zuen. Zoritxarrez, baina, gerla garaia zen. Honakoa erran zidala oititzen naiz: - Voltaire jaunaren deitura bera duzu... Arouet* ». Orduan, Pablo Picassok besteak liluratzeko zuen ahalmenak Ramiroren baitan ez zuen eraginik izan. Picassoren lanak Arrue ezbaian utzi zuen: « *1914ren ondotik, zenbait aldiz Picassoren atelariara joan nintzen. Picassoren garai kubista zen. Ateleria kontserba eta pintura ontziz beterik zegoen. Picassok beti borrokaren gidari izan nahi zuen eta berrogei urtez erronka honi buru egin zion* ». 1916an, Picassoren erakusketa batean, modu xelebrea, Ramirok Max Jacoben ezagutza egin zuen: « *Rosenberg galerian, Picassok « Arlequin » margolan bat erakusten zuen. Sola izeneko margolari katalanarekin, mukuru bete zen areto batean sartu ginen. Jendea gibeletxo atera buruz zihooan, presaka. Gizon burusoil ttipi batek, jendetasunez, pasatzera utzi ninduen, eta, adeitasunez, zera erran zidan: - Pasa zaitez gazte, ni bezalako astapito zaharrak azkenik pasako dira. Hura zen, Max Jacob* ». Ramiroren Pariseko autoertratu ederrari edo Jean-Gabriel Domerguek 1917an pilota plaza baten aitzinean egin zuen margolari gaztearen potretari erreparatu gero, euskaldun gaztearen itxura harroa idazleek gustukoa zen.

MODIGLIANI ETA RAMIRO

Bourdellen irakaspenekin, Ramirok izakien alimaleko indarra irudiztatzen ikasi zuen. Mathilde arreba nagusia jarririk eta aitzinetik irudikatzen duen olio margolanean, sekulako indar hori arras ongi islatzen du. Margolan hori izenpetua da, baina ez da datarik agertzen. Amadeo Modigliani margolariaren margolanetarik hurbil dela erran daiteke. Izan ere, Amadeo Modigliani Ramiroren ikaskidea izan zen. Claude Mengès kontserbatzaileak Ramiroren margolan honetako pertsonaiaren itxura luzatua eta etsituki bakartia, apaindura, aulki karratua, kolore hitsak eta itzaliak azpimarratzen ditu. Hala, Amadeo Modiglianiren eragina agerian ematen du. Claude Mengèsen iritziak, « pintzelkada luzeekin, kolore bakarreko gibelalde grisarekin, aulki berde karratuarekin, adierazpen goibela eta sentimendurik gabea duen emaztea agerian emanez, Ramiroren margolana Modiglianiren estilotik hurbiltzen dela erran daiteke. Menturaz, idazten du Mengèsak, abangoardisten artelanetatik gehien hurbiltzen den margolana da, nahiz eta abangoardia marjinalakoa den ».

Florentziako Arte Ederren Akademiako Scuola Libera di Nudoko klaseak segitu ondoan, 1906an, Amadeo Modigliani Parisera jin zen bizitzera, Montmartre auzoko Bateau-Lavoir eraikineko falansteriora, hain zuzen. Gero, Livornon, bere sorterrian egon ondoan, 1909an, Montparnasse auzoan estudio bat alokatu zuen. Ramiro Arruek zera adierazi zuen : « Montparnassen, nork ez zuen « Modi » ezagutzen ? Ene aldetik, Café du Dôme ostatuan edo Café de la Rotonde ostatuan kausitu nuen, Grande Chaumière karrikan. Han, Kisling, Foujita, Zadkine eta beste artista anitz kausi zitezkeen. Alkoholismoaren eta miseriaren ondorioz, Modigliani Charité ospitalera eramane zuten. 1920an zendu zen, 35 urtetan. Oraindik ere, azken aldikotz bere ikustera jin zitzaizkion artistak eta lagunak gogoratzen ditut ».

Modiglianik Toulouse-Lautrec artistaren eraginak jaso zituen, lehenik. Gero, bere estilo propioa sortzeko, Paul Cézanne artistaz, kubismoaz eta Picassoren aro urdinaz inspiratu zen. Montparnasseko artisten eta idazleen potretak abiadura harrigarriarekin margotzen zituen. Hala, Diego Rivera 1914an, Juan Gris, Pablo Picasso eta Moïse Kisling 1915ean, Kisling, Soutine eta Max Jacob eta Jean Cocteau idazleak 1916an (1917an, azken honen potreta arkatzez margotu zuen), eta, gero, Léopold Survage, Foujita edo Raymond Radiguet artisten potretak margotu zituen. Potreta gehienek pertsonaien gorputz-erdia irudikatzen dute. Pertsonaiak jarririk, zuzen-zuzen, aitzinetik eta eskuak izterren gainean pausatutik agertzen dira. Postura berean – baina eskuak izter gainean gurutzaturik – jarritako emakume batzuen potretak Ramirok Mathildez egin potretaren eredu hurbilak dira, hala nola, 1917 inguruko Genevako Artearen eta Historiaren Museoko « la Femme en robe noire » edo Grenobleko Museoko « Pélagie » margolanak.

Adibide horiek kontuan harturik, Mathilden potreta 1916-1917 urteetako dela erran daiteke, hau da, Ramiro behin betiko Euskal Herrira itzuli aitzineko urteetako. Pariseko bosgarren arrondizamenduko Saint-Jacques karrikako 282. zenbakiko bizitegian bizitzea gogor zitzaion eta udako oporretan bakarrik Donibane Lohizunera etortzea ez zitzaion nahikoa. Arteen hiriburuko suak ez zuen Ramiro lehen bezainbeste liluratzen

3. EUSKAL PRIMITIBISMOA

Ramiro Arrue paisaia margolari estimatua da. Alta, jende guziak « gizon eta emazte euskaldunak » margotzeagatik ezagutzen du gehiago. Pertsonaia hauek artifizialak direla pentsa dezakegu. Izan ere, euskal irudimenaren sinbolo dira, kasik Epinaleko irudien itxurarekin. Ramirok euskal jendartearen bizi kolektiboaren gai nagusiak modu aldaezinean irudiztatzen ditu: amatasuna, dolua, lana, besta egunak, jokoak eta kirolak. Baina margolariaren pintzelaren iragazkia zintzoa da. Bere maneran, tradizio herrikoï sakratuen bitartez, euskal arima itxuratzen bermatzen da. 1931 urtean, kazetari bati honakoa adierazi zion: « *Euskal Herria berriz aipatzeko, horra, ene ustez, hemen egotera bultzatu nauten arrazoiak: Euskal Herria osatzen duten gauza oroentzat, hala nola naturarentzat, bertako biziarentzat, ohiturentzat, musikarentzat, kantuentzat... dudan atxikimendu azkarrak. Gizonen nortasuna eta sinpletasun noblea eta primitiboa duten nesken grazia, beren jarrera eta izaera berezia, marinelen eta pilotarien indar lasaia, dantzarien malgutasuna, laborarien arkaismoa. Euskal paisaia eta bazter ederretan bizi dira. Hau da beren ingurumena. Elkarrekin ontsa doaz. Baina, paisaia hori hutsik balitz, bakarrik, hau da, jende horiek gabe, hain eder izanik eta hainbeste atsegin baldin badut ere, aitortzen dut ez nindukeela osoki kontentatuko eta ez nukeela bizi osoa hor emanen.* » (1931ko otsailaren 14ko elkarrizketa).

Paisaiak haratago, bertako biztanleek diote Euskal herriari bere xarma guzia ematen. Euskaldunek Ramiroren egiazko familia osatzen dute. Margolaria gizon gazte gogor eta barnekoia zen. XX. mende hastapeneko euskaldunen zorrotasuna eta aspaldiko ohituen jarraitze fidela preztatzen ditu. Bizitzako aspektu eta momentu ezberdinez interesatzen da: ezkongai aldiaren sinpletasuna, haur baten sortzea, eguneroko lanaren gogortasuna, zaharrekiko errespetua eta hilen oroitzapena.

« Euskal Gauguin » gisa izendatutako margolaria estilo abangoardistarekin hasi zen. Erakusketan ikus daitzkeen 1920 aitzineko margolanek margolariaren modernotasun handia erakusten dute: Bilboko Arte Ederren Museoko « Basques jouant aux cartes » (Kartetan jostatzen diren euskaldunak) eta Isasi kolektioko « Famille sur le port » (Familia bat portuan). Forma sinplifikatuak aski lodiak dira, koloreak hitsak ala biziak izan daitezke, planoak ia kubistak dira, jestuak dotoretasun izoztuan irudikatuak dira, denbora aldagaitza da. Eugène Goihenetxeren arabera, « *Arruek Gauguin barneratu zuen, bi margolarien arteko hurbiltasuna uste baino sakonagoa zelako: Bilboko museoko margolan honek – kartetan jostatzen diren euskaldunak – Gauguinek gogoko zituen esaldi edo aipu misterioitsu horietako bat jaso zezakeen: tahitiarra izan ordez, euskara izan zitekeen. Baina, harmonia, gelditasun ia osoan egin jestua, begiak hetsiak edo baztertera itzuliak dituzten pertsonaien adierazpenen lasaitasun misterioitsua, guzia da euskaldunak ezaugarritzen dituen onetasun, zuhurtasun, isiltzeko, entzuteko eta besteen intimitatea errespetatzeko gaitasunaren isla. Garai hartako euskal margolaritza, mugimendua baino, gelditasunarena zela erran dugu; izatekotz, mugimendua espazioaren eta denboraren puntu ttipienez itxuratzen zen, eta, oldarra edo mugimendua baino, aurkako bi jarreraren arteko oreka puntu bat bezala zen.* » (BMB, 54. zbk, 1971). Apaindura batean integratutako margolan batzuk – « Famille sur le port » bezala –, euskarazko esaldi misterioitsuak jasotzen zuten zizelkatutako koadro batean biltzen zituen. Sinboloaren arte hau funtsean oso handia eta sekulakoa da. Ramiroren lehen « euskal » margolanek margolariaren artista ibilbide osoan iraungo duen indarra erakusten dute, beharrak edo zahartasunak artista gaiaren erraztasunera lerratzen behartuko dutelarik ere.

4. RICARDO ETA RAMIROREN ESMAILAZKO OBRAK

Parisen egin lehen egonaldian, museoetan, Ricardo Arruek Limoges hiriko esmailazko obrak ikusi zituen. Asko liluratu zuten. Orduan, Apaindura Arteen liburutegian eta Sainte-Geneviève liburutegian, esmailazko obraren historia eta teknika ikertu zituen. Ramiro bere anaia arte adierazpide horretaz interesatzea lortu zuen. Hala, bi anaia Parisen bizi zen Paco Durrio (1867 – 1940) espainiarrarekin esmailazko obraren teknikaz mintzatu ziren. Paco Durrio arte aplikatuaren irakaslea eta eskultorea zen. Kutsu sinbolista zuten bitxiak eta zeramikak sortzen zituen. Paul Gauguin margolariaren miresle handia zen. Durriok Arrue anaiei Gauguinen artelanen zaletasuna pasa zien. Ramirok honakoa erran zuen: « *Gauguin ezagutzeko xantza ukan zuen. Errespetu handiarekin eta miresmen kartsuarekin aipatzen zuen. Logelan, Tahitiko artista maisuaren obra batzuk bazituen. Bere adiskide minei baizik ez zizkien erakusten* ». Frantziar azken egonaldia egin zuelarik, hau da, 1983ko abuztutik 1895eko uztailera, eta, Parisen kausitzen zelarik, bere atelerian, astean behin, Gauguinek Paco Durrio errezipitzen zuen, beste poeta, idazle edo margolari sinbolista batzuekin batera. 1887 urteaz geroztik, Martinikan egon eta gero, Gauguinen koloreak « *naturatik urrundu* » ziren, gero eta gehiago. Artistak mailakatzerik gabeko tindu geruza zabal koloretsuak elkarren ondoan margotzen zituen, eta, marra arin, harmoniatsu eta arabeskoarekin – René Huygüe idazleak « *Ariadnaren haria* » bezalako zela esan zuen – inguruak indartzen zituen. Hilabete gutxian, Gauguinek berrogeita hamabost ontzi fabrikatu zituen. Poesiaz eta sekretuz betetako artea eta soluzio kromatikoa berriak eskaini zituen. Bere margolanetan ere, koloreak bereiz emanik eta nahaspilatuz, efektu bera lortu zuen. Gauguinen pintzelkadaren kolore bereiztura eta bere margolanen alde apaingarri eta beraz abstraktuak elkarrekin zihoazen. Ricardo eta Ramiro Arruek irakaspen hori beti gogoan izan zuten.

1916ko azaroan, Madrileko Retiroko kristalezko jauregian eta Bartzelonan antolatutako Euskal Artisten Elkartearen erakusketan kariatara, Arrue anaiek beren lehenengo esmailazko obrak aurkeztu zituzten (9 osoki Ricardoren obrak ziren eta 10 Ramiroren marrazkitik eginak ziren). Obrak honela izendatu zituzten: « *Frutak* », « *Biluzia* », « *Leda* », « *Medusa* », « *Arrainak* », « *Arrantzalea* ». Bartzelonako erakusketan, Ricardok bere olio margolanak gehitu zituen. 1978an, Caracasen hil zen. Ordu arte, Ricardok margolaritza eta arte aplikatuak uztartu zituen, azken horiek lehenetsiz, halere. Bere margolanetako tonu mikatzaren eta gai hiritar eta industrialen ondorioz, José eta Ramiro anaien margolanetarik bereizten zen. Artistaren estilo garrantza esmailazko obra saminetan berriz kausitzen zen. Ramirok kolore gozoagoak nahiago zituen. Gauguinen gisara, Ricardo eta Ramiro esmailazko zeramikak sortzen hasi ziren (hemen « Mathilde » esmailazko obran itxuratutako loreontzi batek irudikatzen). 1925ean, Pariseko Apaindura Arteen Nazioarteko Erakusketan aurkeztutako esmailazko obrak, biek urrezko medaila jaso zuten. 1928ko abuztuan, Argentinara eta Uruguaira egindako bidaietan, beren esmailazko obrak sekulako arrakasta ukan zuten.

Emakumearen gorputz biluzia artista gazte oroien formakuntzarako ikerketa lana da. 1912an, « Nu portant un panier » margolanean, Ramiro horren margotzen saiatu zen. Kontserbatutako bere lehen marrazkietarik bat da eta artistak teknika nahiko traketsa erakusten du. Modeloa aitzinetik edo profitez agertzen da, biluzirik noski, baina belauetaraino edo oinen gaineraino bakarrik. Ricardo anaiarekin sortzen zituen esmailazko obrak, modeloak hala margotzen zituen. Paul Mironneuren iritziak « *emakumeen gauzarik ederrenak eta bere emakumerik ederrenak, azken batean, metalaren eta suaren lanari esker salatzen zituen Arruek* », *hots, bere apaindura obrak. Ramiroren kalitate handiko esmailazko obrak, Mironneuren ustez, « euskal tradizioaren balio estetikoak agertzeko ahalmena izan zuen artista maisuaren arrakastaren ahaztutako obraren artean daude; ameslari handi*

eta talentu handiko apaintzaile baten baitako sekretuak balira bezala. (...) Artistak emazteak osoki gustuko zituen, izan beren profila, aurpegia, gorputza ala ileak (...). Etorri berriak beren gorputz sentsualak eta beren aurpegiak erakustera ausartzen ziren, (...) benetako begiradarik eskaintzen ez bazuten ere. (...) Arruek ez zuen emakumeen gorputzeko atalen eta formen arteko hautaketa berezirik egiten, ezta inondik ere; osoki gustuko zituen. Baina, ororen buru, zangoetan arreta berezia finkatu zuen, beti. Sorbaldak, aldiz, traketsago eta ez hain eder margotzen zituen; arras hunkigarria den ahultasun zerbait bazuten ». Gorputzeko berezitasun horiek bainulariak eta hondartzako eszenak irudikatzen dituzten artistaren margolan bakanetan kausitzen ditugu.

Emeki-emeki, formak sinplifikatuz eta garbituz, Ramirok marrazketako mugak gaingitu zituen. « La Goulue » izeneko marrazki batetik, esmailezko obra eder bat sortu zuen. Etzanik den emazte bat irudikatzen du, eskuineko besoa gibelka duela. Toulouse-Lautrec margolariaren modeloari egin erreferentzia oso adierazgarria da. Baina, profitez margoturik den eta ezkerreko ukondoa eskuineko izterrean pausatutako duen beste emakume biluzi baten margolanak, Modigliani margolariaren estiloa baino, Maillolena oroitarazten du. Orduan, bere inguruan aurkitzen duen edozein paper mutur ttipiren gainean, Ramiro Arruek momentoko inspirazioak margotzen zituen. Kontserbatutako ehunka orrietan horiek ikus daitezke. Hala, bere esmailezko obrak prestatzeko, kalko paperak kobreak erakar zitzakeen. Isasi bilduman, gibelaldean « RAMIRO ARRUE » izena biltzen duen « PUREZA » izeneko esmailezko obrak emazte baten soslai eder eta zurbila erakusten du. Margolanaren gibelego planoan, zeru urdina bat dago, eta zeru hori zirkulu metafisiko batzuek trebesatzen dute. Artistak azkenean marra simple eta garbia menperatzen duela erakusten du. Hau da, orduetik aurrera, artistaren estiloaren berezitasuna markatzen duena. Margolan honetan, aipatutako marrazki Klimt margolaria oroitarazten duen apaingura sinbolista batean edo gerora Ramiroren Euskal Herria bilakatuko den paisaia tipikoan agertzea ez da oso garrantzitsua.

Esmaillezko teknikak marrazketa laburtzera eta koloreen sinplifikatzera behartzen duelako, Arrue familiako haur gazteenak teknika hori arras gogoko zuen. Esmaillezko obrentzat prestatutako emakume biluzien margolanetan, marra kurtsiboak eta kolore garbiak marrazten zituen. Esmaillezko obrentzat prestatutako paisaietan ere, planoen arteko bereizketa eta marrazketa garbia eskaintzen zituen. Hala, « Maisons basque en bord de Nivelle » urmargoaren prestaketan ikus daitekeen bezala, bere esmailezko obren konposizioa aski modernoa zen.

5. ZIBURUKO ETXE-SARTZETIK EZTEI-BIDAIARA

1909tik, Ramirok zera zioen: « 17 urtetan, Bizkaitik alde egin nuen, eta, Parisera nideraman trenean, Donibane Lohizuneko portua ikusteak harritu ninduen ». 1912 eta 1917 urteen artean, gizon gaztea neguan Parisen eta oporretan Ziburun eta Donibane Lohizunen egoten zen, aldizka. Azkenean, Bordagaineko mendixkan etxea hartu zuen, behin betiko. Patarragoity izeneko bere ateleria han antolatu zuen. Ramiroren lagun ibilaldiko aitzakia bilakatu zen.

« Ziburuko herriaren trebesatzea. Zenbat gatue! Zenbat haur! Eta leihoetan xukatzen ari den xuriketen apaingura: balkoi eguzkitsuen eta kolore anitzeko leihoen poztasuna, Espainiako kutsua.

Mendixkan kokatua den Bordagainera heltzeko, gora doan bide harritsu eta neke bat igan behar da. Han, etxeto arrosa batean, poeta ere baden margolari batek lan eta gogoeta egiten du. Ramiro Arrue du izena.

Gizon gaztea eta gozoa da. Esku pilotan aritzeagatik, gorputza malgutua duela pentsa dezakegu. Baina, bistan dena, ez du kirol joko berezi horrek soilik bere begi ninietako sugar sakon hori pizturik mantentzen. Begiak ez ditu bakarrik mundu zabalera begiratzeko zabaltzen. Itxura koloretsuetatik haratago arakutzen du. Bi aldiz ikusten du.

Euskal biziaren irudi-sortzaile xarmagarria, xisteran ametsak biltzen eta frontoietako ur-koloreetan aurkitzen dituen, agur!» (Sirieyx de Villers et Fernand Lot, *Détours en Pays Basque*, D. Chabas edizioak, Hossegor, 1931).

1917 urtetik Ziburun etxea hartu bazuen ere – lehenik, Evariste Baignol karrikan, José Arrue anaiarekin, eta, gero, Patarragoityko habian –, Pariseko eta nazioarteko gerlaondoko sorkuntza giroetatik ez zen asko urrundu. Arte modernoaren arrazoizko jarraitzailea izaten segitu zuen.

« Bere gazte eta heldu denborako lanetan, Arrue margolariak ez ditu jasotako eragin abangoardistak ukatzen. Justu alderantziz. Izan ere, 1910eko eta 1920ko hamarkadetako Pariseko artistek xarmatu eta liluratu zutela dirudi: Modigliani, Maurice Denis, Picasso, Gauguin eta Van Gogh artistek, artearen iturri magikotik eta erritu-letik gehien hurbildu ziren margolariak, hain segur. [...] 1907 eta 1917 urteen artean, Parisen bizi izan zen. Han, Montparnasse auzoko eta “Grande Chaumière” Akademiako jendearekin ibili zen. Ingurugiro hartan eta artista hauen artean ibili zen, ardura. Batzuk, artean Max Jacob poeta eta Maurice Ravel musikaria, Arrueren adiskide minak bilakatu ziren. Beren idatziek eta musikak arima garbi hura urte horietako arte abentura zoragarriari sentikor bihurtu zuten. » (Claude Mengès)

1929ko martxoaren 16an, Ramiro Suzanne Blanché donibandarrarekin ezkondu zen. Eztei bidaia Saint-Tropez-en iragan zuten, Lavandoutik hurbil. Pierre d'Arcangues jaunaren donado apartamendua zen « Kaddour-etik » hurbil egon ziren. Orduan, iduriz Ramirok ez zuen oraino Irlandako markes estetaren ezagutza egin.

Han, Saint-Tropez-en, Mediterraneoan, hainbesteko kolore argi, bizi eta bortitzen artean, “quai à Saint-Tropez” eta “Village cubiste” margolanak sortu zituen, kubismoaren adierazpen garbiak eta seguruak. Hala, Euskal Herria itzuli eta berehala, bere emaztearekin Nafarroan ibili ondoan, bertako euskal etxeek Ziklade uharteetako mediterranean itxura hartu zuten. Gaztelako paisaietan are gehiago, « arkitektura sinplifikatuaren eta kubismo neurtuaren bitartez, Ramiro Arrue artearen iturri primitibora itzuli zen. » (Claude Mengès).

6. PAISAIK

Ramiro Arrue, goizean goiz edo arratsalde apalean, euskal landa eremura joaten zen, bere xibaletarekin. Hala, memento horietan, Euskal Herriko argi, kolore eta giro bereziak margotzen zituen. Kolore kutxan, aire librean margotutako lehen artelanendako euskarriak eramaten zituen. 21 x 24,5 zentimetroko formatuko kartoi ttipiak gaia finkatzeko erabiltzen zituen. Gero, atelerian, marrazkiaren lehen zirriborro horiek berriz lantzen zituen. Hala, margolana osatzen joaten zen, bururatu arte.

Artistak gizakirik gabeko natura margotzea atsegin zuen, baina, ez zuen natura salbai eta basati bat irudikatzen. Bere margolanetan, euskal landa eremua jendetua da. Pentzeak arras garbiak dira, arto ereitea eta iraulde lanak erregularak dira, arbolak bideen luzeran lerrokatuak dira eta etxe zuriak ongi zainduak dira. Gizakiak izadian duen eragina nabarmena da. Gizakirik gabe ere, margolanetan, Euskal Herria errazki ezagut daiteke. Arrueren paisaien arrakasta margolanek transmititzen duten giroari lotua da.

Atelerian, hastapeneko motiboa handitzen zuen eta gai berarekin margolan anitz sortzen zituen. Ramirok bere burua paisaia margolaritzat zuen, oroz gainetik. 1965ean, « Euskal Herriko paisaiak » erakusketan, Donostiako hiriak Arrueri lehen saria eman ziolarik, paisaia margolariaren nagusitasuna aitortu zuen.

7. EUSKAL GAIK

Urmargoen antze handia

Arrueren margolaritzako teknikak sinboloak adierazteko ahala ematen du. Arrueren urmargoetan, horretan oso trebea baitzen, hori bereziki egiazta daiteke. Prestatutako paper beltzaren baten gainean marrazten zuen Arruek, ardura. Arras sinpleki, marrazten zituen eta koloreak pausatzen zituen. Hutsuneak utziz, paper berezi hori agerian ezartzen zuen. Hala, marra bat, itzal bat edo erliebe bat nabarmentzen zuen. Prestaketa-marrazkietan eta esmailezko obretan ikusi dugun marrazten berezitasun hori pertsonaiak irudikatzen dituzten bere margolanetan eta urmargoetan berriz kausitzen da. Hélène Saule-Sorbé ilustratzaileak honakoa idatzi zuen: « Arrueren marra garbia da. Irudiaren espazioak molde eraginkorrean zatikatzen ditu. Ikus daitekeena bereizten du, eta, Ariadnaren hariaren gisara, gure begirada gidatzen eta bere ibilbidea finkatzen du. Ezin huts egina da, landugabea dirudi, eta zehaztasunari uko egiten dio. »¹ Eta, urrunago: « Artistarentzat, marra funtsezkoa da. Hainbestera, non marra tindatzen duen. Les Nabis taldeko artista post-inpresionistek, Maurice Denis [...] edo Gauguin [...] bezalako margolariak, elementuak bereiz emateko gaitasuna bazuten. Lilura margoak mende luzeetan desagerrarazi zuten pintzelkada eta marra berezi hori berriz aurkitu zuten. Ramiro Arrue berpizte horren urteetan sortu zen. Haren margolanak marra horren itzuleraren irudia dira: tatxa gorri, urdin eta marroi batzuek Euskal Herri liluragarri hartako pertsonaiak eta paisaiak inguratzen zituzten. Hala, osagaiak zatitzeko modu horrekin, Ramiroren margolanek eta urmargoek esmailezko obretan bat egiten zuten. Arte ederrek eta arte aplikatuek osotasunean pentsatzeko duten gaitasuna barneratu zuen Ramirok. Gauguinek, bakarrik eta ausarki, bi adierazpide artistiko horien nagusitasuna aldarrikatu zuen. »²

Euskal Herriko bizimoldearen irudia diren Arrueren pertsonaiak ez ziren potretak. Euskaldunen izaera aldaezina eta iraunkorra erakusteko bereziki sortutako pertsonaiak ziren. Paul Mironneau idatzi zuen bezala, « Gizonak, emakumeak, haurrak, ezagutzen ditugun gisara irudikatutako dira: euskaldunak dira. Hala, herri handi honen neurrietara egokitutako giroan, indibidualismoaren tentazioari uko egiten diote. (...) Margolanetan, pertsonaia bakoitzak jendartearen dagokion errola eta jarrera betetzen du – unean unekoa baino askoz haratago –. Ramirok

¹ Hélène Saule-Sorbé, « Des caractères plastiques à l'identité artistique », *Ramiro Arrue terre d'avant-garde, terre ancestrale, Pau, 1996, 39. or.*

² *Ibidem*, 40. or.

berriz asmatutako jendartean, xede finkoak eta jakinak dituzten jende multzoak agertzen dira (...) ». ³Jende multzo horien irudikatzeak margolan bat askotan erabiltzeko parada eskaintzen du. Ramirok margolan eta urmargo anitzen zirrimarrazkiak egin zituen. Liburu baten irudietarako eta pertsonaien edo objektuen lekua aldatzeko balio zuten.

Arruek marraztutako euskal familiaren irudiak onestak dira. Izakien arteko distantzia hauteman daiteke: ezkon-gaiek elkarri begiratzen eta hunkitzen diote, baina, diskretuki edo kasik lotsaturik; amak haurrari bularra ematen dio, baina, zutik den aitaren begirada ahalketuarekin. Halere, Arruek jende horien sentimenduak adierazten zituen. 1925ean, Baionako Euskal Museoan aurkeztu zuen maisulanaz geroztik, amazko amodioa ardura irudikatatu zuen. « Ama » ⁴ izeneko olio margolan handi honek, Ama Birjina Umearekin obraren mistika sinbolizatzen du, nonbait. Gozotasunari eta konfiantzari kantatutako oda bat da. Ramirok bi bertute horien nostalgia zuen. Izan ere, umezurtz izanagatik, haur denboran ez zuen halakorik ezagutu. Francis Jammes olerkariarentzat, « Ama honek, bularrean atxikitzen duen haurrarekin, arraza baten antzea mundura ekarri du ». ⁵1927an, Ramirok Pariseko Saint-Germain etorbideko 218. zenbakian kokatua zen « Artiste et Artisan » galerian beste « Ama » bat erakutsi zuen. Emakume hau baserritarra zen zinez eta senarrak idiak baserrira sar ditzan igurikatzen agertzen da. Ignacio Zuloagak, Pariseko margolari euskaldunen erreferentzia nagusia zenak, erakusketako esku orrian arkatzez honako oharra idatzi zuen: « Siento mucho no verte. Te felicito. I. Zuloaga » (Damu dut zu ikusi ez izana. Zorionak. I. Zuloaga)

1932an, Francis Jammes-ek Euskal Museoko aldizkarian argitaratu zen « Ramiro Arrueri artzain-soneto » bat eskaini zion Arrueri. Honako izenburua jarri zion: « La nourrice de Saint-Pée-sur-Nivelle » (Senpereko amañoa). Olerkiko lehen koplari, Isasi bildumako urmargo bat aipatzen du: « Ses beaux flancs sont portés par ses jambes arquées. / Son sein éblouissant et rond vient de jaillir / De la toile grossière. On le Lui voit tenir / Aux lèvres d’un enfant humides et pourprés. ». ⁶ Bigarren izen hori jarri badio ere, urmargoan, amaño bat baino, egiazko ama bat ikusten da. Urrunetik behatzen duen gizona ere, ikusle arrunta baino, izaera erresalbatuko aita bat da.

Burasoak artatsuak dira. Aitak haurraren zaintzan parte hartzen du, besoetan hartzen du eta haurraren hezkuntzan parte hartzen du. Modernitatearen marka da. Margolan horietan, Ramiroren mina sentitzen da. Izan ere, sekula ez zuen haurrik izan. Suzannekin ezkondu zen, baina, bikote antzua zen. Ez du iduri Ramirok inoiz aita izan gabe egon nahi zuenik. Izan ere, margotzen dituen euskal familien eztitasunean, aita ez izatearen damua ageri da. Izakien artean distantzia jarririk ere, aitaren amultsutasuna ageri da, bereziki handien ikuskizuna begiratzen duen haur ttipia neskato autonomoa bilakatu delarik edo mutiko ttipia sagar bat jaten saiatzten delarik. Artista zuten ondoan, bere ateleriarein inbentarioa egin zen. Itzaina eta bere semearen urmargoak beste margolan baten gaia berriz hartzen du: « Euskal familia bat pikondo baten aitzinean – margolanaren erdian, gizonak sagar bat jaten duen haurrari begiratzen dio ». ⁷ Margolanaren antolaketaren berezitasunak izaki ttipiek hartutako independentzia ahalmena areagotzen du. Neskatoa gibeletik ikusten da eta besoak gurutzaturik ditu, gibelka. Jarrera segurua eta konfiantzazkoa erakusten ditu, jakinez, ile luzeak dituen ahizpa handia ondoan duela. Sagarra jaten duen mutiko ttipia ere gibeletik margotua da, baina, hiru laurdenekoan margotua denez, bere bisaia eta bi eskuekin hartzen duen sagarra ikus daitezke. Parez pare duen aitak urrun eta hotz iduri du. Besapere akuilua badu. Bi eskuekin atxikitzen du. Baina, mutiko gazteari begiratzen du, pixka bat mutur eginez, eta gaitzespenaren eta etsipenaren arteko begirada konplizearekin. Zein sagar ederra eta tentagarria den. Haurrak sagarra otordutik kanpo janen du eta aitak horren egitera utziko du...

FOLKLOREA

Musika tresnak eta kantuak

Oldarra balletari (margolan horren argazkiak 1952ko ikusgarrien programa ilustratzen du, Ramiro Arrueren apaindurekin) zuzendutako pintura batek (bilduma pribatua), Ramiro Arruek Shorlekua euskal balletarentzat irudikatu zuen oihalaren proiektua berriz hartzen du. Jatorrizko pintura Pariseko Operan galdu omen zen bigarren mundu gerla hastapenean, eta Ramirok jatorrizko pintura « ebatsiaren » kopia bat egin zuen akuarelan (Euskal Museoan atxikia). Paisaia batean, euskal musika tresna nagusiak agertzen dira, hala nola ttun-ttuna, txistua, gaita edo dultzaina... Ramiro Arruek Mariya nora zuaz kantuaren lehen ahapaldiko notak zehazki erre-

^[1] Paul Mironneau, « Femmes d’utopie et nymphes modernes », in Ramiro Arrue, terre d’avant-garde, terre ancestrale, Pau, 1996, 61. or.

^[2] Olivier Ribeton kontserbatzailearen liburuan erreproduzitua, Ibid., 212. or.

^[3] 1926ko irailaren 12an, La Liberté du Sud-Ouest kazetako lehen orrialdean agertu zen artikulua, ikus Olivier Ribeton, Ibidem., 211. or.

^[4] Faksimilean kopiatua « Hommage à Bayonne et au Pays Basque » Bulletin du Musée Basque – Euskal Museoko aldizkariko zenbaki berezian, 1932, 300 eta 301 orrialdeen artean.

^[5] Olio margolana, altuera 73 cm ; zabalera 92 cm. Donibane Lohizuneko herriarentzat atxikitako eta ezin atzemanak diren artelanean inbentarioaren 34. zbk. Olivier Ribeton, Ibid., 309. or., 76M erreferentzia.

produzitzen ditu, haren hitzek garaiko ortografia dutelarik : Mariya nora zuaz eder galant ori, / Iturrira Bartolo nai badezu etorri. / Iturriyan zer dago ? ardocho churiya, / Biyok erango degu nai dezun guztiya. Gaur egun, ortografia normalizatu eta heroiaren izena aldatu da : Maritxu, nora zoaz eder galant hori / Iturrira Bartolo nahi badezu, etorri / Iturrian zer dago ? Ardotxo zuria / Biok edango degu nahi degun guztia.

Kantu edo koruari lotutako beste gai bat, Donibane Lohitzuneko bildumaren pintura, 1932ko agorrilan Donostiako San Telmo Museoan erakutsia : Uso zuria errazu. Margolanaren gibelean, aspaldiko euskal kantu herrikoi honen titulua agertzen da euskaraz, Ramiro Arruek idatzirik. Etxe zuri baten teila gorriko teilatu bizkarrean pausaturik, xoria mendiei so dago. Uso garbi hau « Uso zuria errazu » askatasun kantuaren sinbolo da. Kantuak segitzen du : « Nora joaiten ziren zu, / Espainiako mendiak oro elurrez beteak dituzu, / Gaurko zure ostatu gure etxean baduzu. ». Jean Haritschelhar-ek esplikatzen du emaztea eta maitasunaren sinbolo izanik, nola xori garbiak, hobekiago suntsitzeko ele ederrekin seduzitu nahi duen ihiztariaren jukutriari buru egin behar duen. XIX. mendean jadanik, xori zuriaren gaiaren gibelean nola gordetzen zen borreroa erakusten zuen Augustin Chao-k : « Saia, ipar-belatza, gabiraia, zuhaitz-belata... koplariaren kantuan harrapari guziak bihurtzen dira maitasunaren irudi, uso zuriei, pagauso urdinari edo auhenezko usapalari barkamenik egiten ez dien kortsario hegaldun hau, pirata izigarri. » 1936ko Espainiako gerla zibilaren ondotik, usoa bake hilaren sinboloa da, bi mundu gerlen ondotik Europa guzian den bezala. Pablo Picasso-k bake unibertsalaren sinbolo gisa marrazten du, pausaturik 1949an, edo airean 1950an, Alderdi Komunistaren Kongresuarentzat.

Isidro de Monzón-eri

Esperantza politikoz beteriko eskaerak errezibitzen ditu Ramiro Arruek, hala nola upel pare pintatu arraro hau (Isasi bilduma), euskarrian berean kobrezko plaka bat grabatua zelarik : « Isidro de Monzón-eri ». Euskaldunen figurak - upel batentzat mutil gazte bat eta neska gazte bat bestearentzat - objektuaren alde batean pintatuak dira eta beste aldean, haritz hostoez inguratutako uso batek Euskadiren askatasuna sinbolizatzen du. Ramirok « Bakeari eta Maitasunari » bi upel hauek egiten ditu 50eko hamarkadan, Venezuelatik zetorren Isidro de Monzón arkitektoarentzat. Venezuelar hiritartasuna lortu zuen Isidro (1906 – 1991) Telesforo de Monzon-en anaia gaztea zen (Bergara, 1904 – Baiona, 1981), 1936an Euskadiren lehen gobernu autonomoaren Barneko ministro, politikari, idazle eta olerkari. 1939 arte Frantzian erbesteratuak, eta bigarren mundu gerla denboran Amerika latinoan, bi anaiak iparraldeko euskal kostaldera berriz heldu dira Liberazioan, bata bere borroka politikoa idatziz segituz eta besteak arteen mezenasgoaren bidez. Isidro eusko gudaria izan zen gerla zibilaren denboran. Frantzian onartua ez zen arkitekto titulua lortu zuen Belgikan, baina Euska kostaldera itzuli zenetik etxe bereziak eraiki ahal izan zituen tokiko bitarteko arkitektoen izenean. Euskal ohiturei buruzko apaindura handi bat manatu zion Ramiro Arrueri, Saran eraiki zuen etxeko jangelarentzat. Apaindura hau Bergarako Olaso Torrera aldatua izan da geroztik. Apaindura osatzen duten bederatzi taulak Biarritzen erakutsiak dira lehen aldiz. Eszenak ezkerretik eskuinera agertzen dira : bizardun zaharra eta esposa gaztearen ezkontzaren galarrotsak (1. taula) ; eliza eta behiak (2. taula) ; herri bat eta Bigorreko Foisetik inspiratu gaztelu bat bere gainaldean (3. taula) ; landan etzandako bikotea eta idazlea bere mahaian, aterpean jarria (4. taula) ; arrantza portua bi ontzirekin (5. taula) ; aitorlekua eta kapera, apez bati kofesatzen den alargun batekin (6. taula) ; lapurra, azeria, hila eta guardia zibila ihes eginez (7. taula) ; guardia zibila hila eta otoruntza (8. taula) ; Akelarre dantza eta harpea (9. taula, artistaren sinadura beheean eskuin).

IKUSGARRIAREN ERDIAN, DANTZA

Pastorala

Munduaz ikuspegi manikeoa izanik, urte guziz Zuberoan kanpoan antzeztua den Pastorala antzerki herrikoia trajeria mota bat da, Erdi Aroko Misterioez inspiratua baita Europan XV. mendean hasi eta 1571eko Lepanteko batailan lehen aldiz menean atxikitako otomandar inbasioek markatua. Eszena honetan, Kiristiak eta Turkoak agertzen dira, bakoitza bere atean. Ikusleen ezkerreko aldean, Kiristien ate urdina ageri da, eskuinaldean ate gorria, gainean deabru irudia duen zurezko panpina batekin, Turkoak eta Satanak pasa daitezten. Erdian ate zuri bat ageri da aingeruak, elizgizonak eta artzainentzat. « Turkoen atearen gainean deabrua dago : hariekin mugiarazten den panpina itsusia ». Panpina deabru hori erakusten du Arruek, *Shorlekua* balletari dagokion akuarela ttipi batean. Pastorelek istorioak kontaktzen dituzte, zeinetan irudimenak egia historikoaren lekua hartzen baitu. Erlisionezko legendak, legenda heroikoak, gesta eta abenturazko eleberriak antzezten dira, eta XX. mendetik goiti aktualitate politiko zein literarioaren interpretazio bat ere kontaktzen da.

Donibane Lohitzuneko herria

Donibane Lohitzuneko hiriri dagozkion olioarekin margotutako lau kartoi edo taula, eta Isasi bildumako beste taula batek pastorala irudikatzen dute toki berean. Lehen bi pinturek urreriaz apaindu uniforme urdin eta zuriz jantzitako gizonak erakusten dituzte, bi adarreko txapel batekin orraztuak, esku batean sabrea eta bestean makila. Ikusgarria eta herri zuberotarraren indentifikatzeko paradarik ez dute ematen. Gibelean, « Euskal antzerki herrikoia » baizik ez da idatzia. Hala ere, Donibane Lohitzunen atxikia den hirugarren pintura batek dio : « Roland Pastorala, antzezle bat Floripe Printzesaren partean ». Beñat Oyharçabal-ek Roland pastorala aztertzen du, « zeinari kopia batzuk zuzenduak baitzaizkio ; badirudi ospe handi batez gozatu zela XIX. mendean zehar baita XX.

mende hastapenean ere, horren emanaldi batzuk izan baitira ». Ramiro Arrue-k margotutako ikusgarria, 1936an Garindainen antzeztu zen « Roland » litzateke. Garaian, emazteen rola gizonen baizik ez zituzten antzezten. Floripe Larmirant erregearen alaba da, azken honek Olivier, Ganelon eta Thierry preso egiten dituelarik. Printzesak presoan bisitatzeko hasten da eta aske uztea proposatzen die, Guy de Bourgogne bere maitalea kausituko dutelako esperantza handiarekin. Hiru Satanak taulagainean lekua hartu eta Floriperen jarreraz gordinki trufatzen dira. Isasi bildumako Satanak, Henri Jeanpierre-k Ramiro Arrueri zuzendutako definizioari erantzuten dio : « Bere pinturak dira erritmo, neurkada, neurri ». Gaia finkatzen du « xehetasun arrotzak sakrifikatu eta ». Ondoren, segurtatzen zituen forma plastikoen bidez, erritmora heltzen zen, edertasun sortzaile ». Konposizioa arunt modernoa da, egin-molde fotografiko bat kasik erabiltzen baitu : eremu kanpoko efektuek bat-batekoaren ideia dakarte. Lehen planoan, beltzez jantzitako *Errejentaren* pertsonaia gorputz erdian moztua da eta dinamika handi bat sortzen du espazioan. Ikuslea pintura-planotik kanpora eramana da, ekintzan murgildua egonez : taulagainetik begiratzen dugu, gaian parte hartzaile, antzezelean artean gabilta, haiekin parte hartzen dugu. Egitura zehiarrak (hemen, oholtzak) mugimenduaren desoreka indartzen du. Efektua grabitate ezera heltzen da « dantzariak zerura jauzi egiten duelarik, eta bere jarrera hieratikoa ez du ezkila dorre trinitariora altxatzen omen duen oldarra kentzen ». Ezkila dorre hau Floriperen gibeledako planoan baizik ez du irudikatzen Ramiro Arruek. Beste margolanetan, oihalaren punta agerrarazten du, mihise zuri bat, zeinetik lorez jositako girgilak abiatzen baitira. Satana, pastoralzaleek miresten duten euskal dantzari abilena da. Roger Idiart-ek dio : « Taulagainera igotzeko molde arunt berezia dute Satanek. Oholtzara doan eskailera dantzan igotzen dute, maila bakoitzean frisatak eginez ; ariketa gogorra da. Garaian, beren kalitate akrobatikoa hobekiago erakusteko, Satan zenbaitek eskailera gainetik erortzen balira bezala egiten zuten, beren frisatak berriz egiteko parada izateko. Oholtzara iristean, aitzinsolas baten parodia egiten dute Satanek tonu berezi batean, txingili urrats eleganteak lagundurik ». Frisat hori harapatzen du Ramiro Arruek, 30. hamarkadan olioarekin margotutako kartoian. Idiart-ek gehitzen du : « Satanak dantzari onak izan behar dira, eta beren jarrera osoak deabruzko zerbait izan behar du : jestu biziak, begirada gaiztoa, itxura maltzurra [...] Satanek mehatzuko jestuak egiten dizkiote publikoari, infernura eramateko edozein pertsonaren harapatzeko ezinegona dutela erakutsiz. Berdin, beren dantza bukatu dutelarik, jestu berdina eginez joan daitezke, Turkoen atearen gaineko deabruaren agurtzea ahantzi gabe ».

Maskaradak

Zuberoan beti, kantiniarsa, *xirula* eta *ttun ttun* joileak lagundurik, Donibane Lohitzuneko margolanak *Godalet Dantzaren* protagonista bat irudikatzen du kantiniarsa dantzariaren bidez, garaian gizonen soilik antzezten zuten rola. Hemen erakutsiak diren pinturretan beste protagonista batzuk falta dira, arnoz beteriko edalontziaren gainetik banan-banan pasatzen direlarik. Shorlekua balletaren prestaketa akuarelan ilustratuak dira hala ere. Hauek dira : *Gatuzaina* bere zurezko aitzurrekin, *Txerreo* bere azotearekin, *Entseinaria* eta *Zamalzaina*. Urmargoetan, akuareletan baita esmail batean ere irudikatzen ditu Ramiro Arruek. Isasi bildumako *Entseinariak*, 1937an arkatzez egin marrazkia, programaren irudietan agertzen den *Eresoinka* ikusgarriko « Joanic » pertsonaia erakusten du. Idatzitako oharek, ikusgarriarentzat zein programaren inprimatzearentzat sortu beharreko jantziaren koloreak zehazteko parada ematen dute. Bandera eskuineko eskuan atxikiz, hemen makila eta oihalaren behealdea soilik agertzen direlarik, Entseinaria Maskaradaren dantzari hoberenatarikoa da. Arkatzez idatzitako « beltza Beltzendako » inskripzioak pertsonaia kokatzen du. Urtarrilaren hastapena eta Hauste egunaren artean, herriek « Maskaradak » antolatzen dituzte, pluralean erabili ohi den terminoa, lehen rola dituzten « Gorriak » eta parodia ematen duten « Beltzak » elkarren kontra jartzen baititu gertakariak. Philippe Veyrin-ek esplikatu du : « Gorrien taldeak urrats berezia eginez desfilatzen du, ballet klasikoak – hau da kuriosa – deitzen duen « pas de Basque » berdina. Gorrien taldea *Kukullero* kopuru berdina osatua da – Kaskaroten gisa bereko dantzari multzo ttipia – lehen planoko bost pertsonaia nagusiak lagunduz : *Txerreo*, gerrian xilintxak eta eskuan daraman zaldi kimazko erratzarekin ; *Gatuzaina*, bere *sorgingoaiziek*in jostatzen dena, jauzi bortitzeko pantografoa [...] ; *Kantiniarsa* gizon-emaztea bere gona laburra, upel ttipia sorbaldatik dilindan ekarria, jaka eta zeru koloreko kapelu zabalarekin ; *Entseinaria*, bere bandera altxatzen duen dantzari ospetsua ; eta jokoaren heroia den *Zamalzaina*, erdi zaldi erdi zaldun, buruan kapelu distirant eta lumaz beterikoa, zumezko uztaia edo egitura estaltzen duen parpaila zuriaren azpitik bere zangoak agertzen direlarik [...] Beltzen harramantzen lehen rola gutitan agertzen dira, Entseinaria salbu ». Dantzei buruzko xehetasun anitz ematen du Veyrin-ek, eta *Godalet Dantzaren* gaia bukatzen du ondokoa erranez : « Maisulana, ikusgarriaren puntu gorena, lehen bost rol nagusien dantza izaten da beti, egindako urrats ttipiak edo piko jauzkariek mirakuluz saihesten duten arnoz beteriko edalontzi honen inguruan. ».

Beste dantzak

30 hamarkadatik Manuel de la Sota y Aburto (Getxo, 1897 – 1979) Eresoinka ikusgarriaren zuzendari orokorran ganbera hornitzen zuen Makildantzariaren sekulako pinturak idekitzen du dantzen saila. Hala ere, Ramiro Arruek ilustratu ikusgarrien apainketa eta jantziei zuzendutako urmargoak zein akuarelek erakusten digute kolorez apaindutako euskal dantzarien itxura originala. 1926an Euskal Museoak erositako urmargo batek baita Ramiro Arrueren autopotreta agertuko litzatekeen dantzarien urmargo ere (bilduma berezitik berantago eresia) Bizkaiako Ezpata dantza erakusten dute. 1926an Euskal Museoak erositako beste hiru urmargotan ere armadako itxura gutiago duten dantzak agertzen

dira : Gipuzkoako arku dantza, Nafarroa Behereko Bolantak, eta azkenik desfilatzen ari diren Lapurtar lañoak.

« Bidarrai eskualdeko » (gibelean agertzen den artistaren oharra) dantzari baxe nafartarrak erakusten ditu urmargoak, zuriz jantziak, zinta handi bat eta apaindura brodatu gorri eta arrosakarak. Buruan mitra bat daramate, mirail ttipi batekin aitzinaldean, zeinetik kolorezko xingola batzuk erortzen baitira. Donibane Lohitzuneko bildumako pintura batean, ihauteriko eszena bat ilustratua da Bidarraiko elizaren aitzinean, jaka gorri bat eta bere mirail ttipiarekin tiara baten formako kapelu loretsu handi bat daramatzen Bolantak bi « zigante » laguntzen ditu, mutxikoen erdian ibiltzen diren panpinak, dantzarien sorbaldan finkaturik. Tiara eramatea Bidarraiko berezitasuna da, baina kapelu honekin dantzatzeko zailtasuna izirik, bonet punpuiladunak hautatuko dituzte laster. Dantzariak daramatzaten bi koloreko makilak, eskea egiteko zorroarekin lotutako makilari oroitarazten du. Gai berdina tratatzen da Isasi bildumako beste urmargo batean, buruan bonet gorri brodatua eta sorbaldean jositako kolore anitzeko xingola luzeak airean ibilarazten dituzten *bolantek* mutilen dantza egiten dute biribilean, bi ziganteen inguruan.

Beste dantzari batzuk beldurgarriak izan daitezke, hala nola Lapurdiko *kotilun-gorria*, *Perkain* eta *Shorlekua* prestatzeko marrazkietan ilustratua. Euskal Museoko urmargo baten gibelean Ramiro Arrueren inskripzio bat agertzen da arkatzez : « Nafarroa Behereko Maskaradako Kottilun Gorria » baita « Oldarra Euskal Arte Taldea - Biarritz » zigilua. *Shorlekua* balletarentzako proiektua da, bigarren gerla mundialaren ondotik *Oldarra* ikusgarriarentzat berriz erabilia. Inskripzioak berak frogatzen du jantzia Lapurditik Nafarroa Beherera pasatu dela. Philippe Veyrin-ek idatzen du 1900 urteko ihauterietan oraindik, hiri eta herrietan eske ibili eta fandangoa baizik dantzatzeko ez zekiten *Kaskarot* lapurtar talde batzuk biltzen zirela, Uztaritzen adibidez, egiazko segida ttipiak eginez eta rol ezberdin batzuekin, gaur egun Nafarroa Beherean oraindik atzeman daitezkeen bezala. Beren taldean, sasiantezle maskatuak ere baziren, – beste lekuetan ikusten ez dena – mozzorro bereziekin jantziak. Horiek *Besta-gorriak* eta *Kotilun-gorriak* ziren, edo *Marikak*. Gerrian xilintxak eta gaitzeko kapelu koniko luzeak zeramatzen azken hauek, behi buztan eta erratz makil batekin egindako azote bat altxatzen zuten. Beren itxura distirant bezain barbaroa harrigarria zen ». Jantzi hau XX. mende hastapenean berpiztu da, egun inauterietatik kanpo ibiltzen diren Lapurdiko ihauterietan. Batzuek zaldi buztan batekin lotzen dute makila orain. CNRS-an ikertzaile, Jean-Michel Guilcher-ek zehazten du *kaskaroten* desfileak ez zaizkiela soilik ihauterei zuzentzen. Kaskarot martxa dantzak « mustra handiko desfile guzietan eta garai ezberdinetan ere atzematen ditugu : printze-sartzeak, notableen harrera, *toberen* desfilea, eliza bestak ».

Ezin higituzko fandangoa

1925ean *Pariseko* Arte apaingarrien Erakusketan Urrezko medailaren jabe den Ramiro Arrueren « Yo edo fandangoa » pintura handiak (Donibane Lohitzuneko bilduma), dantza magiko bat erakusten du. Berant euskaldun bilakaturik, fandangoa dantza arrotza da XIX. mendera arte. Aragoiko *jotari* hartzen zaio, XVIII. mendean Andaluzian jadanik dantza famatua bada ere. Napoliko Tarantellarekin konpara genezake fandangoa. « Euskal dantzaren » sinbolo berri honen bertsio askoren bihotza, Ramiro Arrueren fandangoa eskultura zein monumentu gisa tratatua da. Antoine Bourdelle-ren irakaspena barneratu da. Orokorrean, denboraz kanpo dantzatzeko ari den bikotea margolanaren beste aktoreengandik bereizten da, azken hauek bazterretan soilik agertzen direlarik, ikusle bezala. 1926an Biarritzeko Euskal Ostatuaren (Bar Basque) apainketatik etortzen omen den margolana, Oloroeko Bonetaren Museoko bildumako fandangoak « Yo »-ren printzipio soil eta eskulturala formatu ttipiagotan sistematizatzen du.

Fandangoaren alde eroa ongi tratatua da Isasi bildumako « Dantza herrian » pinturan. 1925eko margolan handiak ez bezala, hastapenetako urmargo batek (1914 aitzin, bilduma berezia) fandangoa dantzatzeko duten hiru bikote nagusi erakusten ditu postura ezberdinetan. Gibeledako planoan, bereziki gizonen osatutako jendaldekak begiratzen ditu, ezkerrean bikote zahar bat agertzen delarik. Emazteen arropa luzeak obra honen garai berdinekoak dira, eta estilo grafiko hau Jose Arrueren egin-moldetik inspiratua da. Lerro bakar batean egina den Ramiroren sinadura bere lehen obretakoaren araberkoa da.

Ramiro Arruek fandangoaren motiboa berriz hartzen du « Libertimendu » izendapean, Donibane Lohitzuneko Euskal Ostatuari zuzendutako triptiko baten ezkerreko saihetseko taulan (olioarekin egin margolana, 69 cm x 69 cm). Herri baten ateratzean, bikote batek fandangoa dantzatzeko du ; bigarren planoko eskuinaldean, eskuoinulari batek laguntzen ditu, ezkerrean bikote zahar bat haiei so. Gaur egun, jatorrizko pinturak Espainiako bilduma berezi batean daude, baina Euskal Museoak baztertuak izan ziren hiru prestaketa-akuarelak atxikitzen ditu. Hiru pinturak Londresen erakutsiak izan ziren 1927an, eta azaroaren 30eko The Times-en ere aipatua izan zen : « *From Basque Life – Ploughing in the Basque Country, one of scenes from Basque life by Mr. Ramiro Arrue which are shown at the first of the Cottars' Mark and Studio Exhibitions at 134, Brompton road, SW 3* ». Urte berean, Biarritz luxuzko aldiakarian kopiatuak izan ziren, Francis James-ek idatzitako "Itsasuko pastorala" olerkiarekin. Eskuinaldeko saihetseko taulak (neurri berdina), "Otoitza" izenburuarekin, meza-liburu gorri bat daraman mantelinaz jantzitako emazte bat erakusten du, baita elizako eskaileratik jausten diren bi alargun ere, *capuchina*-rekin jantzirik. Taula hau, Pierre Lotiren *Ramuntcho* liburuaren aitzinaldea ilustratzeko erabili da (Grès, 1927).

Batzuetan, dantzaren gaia mezuzko pintura batean mehatua da. Isasi bildumako « Euskal besta » urmargo ederra, gizakiaren aroen alegoria mota bat da, fandango hondoan. Ezkerraldean, bikote zahar batek gazteen dantza begiratzeko dute distantziarekin. Aitatzik galtzak, espartinak eta boneta beltza janzen ditu, bonetaren beltz sakon honek *xamarraren* urdin iluna agerian ezartzen duelarik. *Makila* besoaren azpian, ez du iduri ikusgarriaz interesatua denik, zahartasunaren akidurari gogor egiten entsetzen bada ere, makilari bermatu gabe. Amatxik, lehen planoan antolatutako amodio eztiaren gainean atxikitzen du begia. Pilotarien jantzi zuria daraman mutil gazteak, xamarra zuriz jantzitako neska gaztea gonbidatuko du dantzatzera, dudarik gabe. Bazterrean dagoen lagunak sustatzen du, emazte gazte batek neskaren eskuineko besoa atxikitzen duelarik dantzatzeko gonbita onar dezan.

Normalean, Ramirok herriko plazan kokatzen du dantza, batzuetan bigarren planoan, pilotalekutik ez urrun. Batzuetan, jokalekuan berean dantzatzen da fandangoa, Olhetako « Gaineke Plaza » taulan bezala (bilduma berezia), Urruñako inguruak ilustratzen dituen hiruko segida baten margolan handia. Ramiro Arruek trinketak apaintzeko egin zituen margolanak ezin izan ditugu erakutsi, horietako lehena *Andia* trinketarentzat egin zuelarik 20. hamarkadan. Azpimarratu behar da pintura horiek ez dituztela pilota partidak erakusten, hondoan frontoi bat agertzen bada ere. Gaur egun Donibane Lohitzuneko Maitena trinketatik kendutako taulak *makil-dantzaria* erakusten du zentroan, bere makila sorbaldaren gainean, ezkerraldean *txistulari* bat eta eskuinaldean kalakan ari diren bi emazte eta gizon batek lagundurik. Ezkerraldean berriz, hiru gizon ikusten dira mahaian, edalontzi eta lurrezko pegar batekin. Eskuinaldean, itzain batek bere idiak eramaten ditu. Pintura hau 1937koa da segur aski, Maurice Darroquy-k eraikitako trinketaren estreinaldiaren data.

KIROLAK

Euskal Pilota

Ohartu gara joko enblematikoa den pilotari zuzendutako Ramiroren urmargoak ugari eta kalitate handikoak direla. Arkatz edo akuarelan egindako zirriborroek eskaera batzuen obrak prestatzen dituzte, hala nola Frantziako Pilota Federazioarena 1924ean. Euskal Kirolen Aste Nagusia ilustratzen duen afixa famatuena da. 1924eko lehen inprimatzea ondoko urteetan ere berriz hartua da aktualitatearen arabera, lekuen eta kirolen xehetasunak behereko partean inprimatuz.

Beste erabilpen batentzat, bazterrean utzitako « Pilotariak » (akuarela eta urmargoa, Isasi bilduma) marrazki ttipiak pintura handi baten egiteko parada ematen du, 1958ko ekainaren 27an Getariako herriko etxeak eskaturik, beste bi obrarekin triptikoa osatzeko. Frontoiaren aitzinean, pilotari bat zuriz jantzia, zinta urdin batekin, bere xisteran pilota errezipitzeko prest, zinta gorria duen aurkaria beha egoten delarik eskuinaldean. Azken pilotari honen gorputzaren bi herenak baizik ez ditu erakusten Ramiro Arruek, moztutako zatiak ikuslea partidaren barnean kokatzeko parada ematen duelarik, ilusio optiko baten bidez.

Felix Tobeen-en (1880 – 1938) « zentzuzko kubismo » bateko pilota partidaren pinturen inspirazio zerbait atzeman daiteke, Tobeen-ek New Yorkeko *Armory Show*-an erakutsi « Pilota partida bat » pinturaren bidez arrakasta lortu zuelarik 1913an, Braque eta Picasso-k eramaten zuten « Bateau Lavoir »-eko kubismo integralaren kontra ziren « Puteaux taldearen » estiloan. Tobeen-ek bezala, pertsonaien mugimendua abantailatzen du Ramiro Arruek, Cézannengandik Picassorengandik baino hurbilagoa den estetika batean. Isasi bildumako « Joko garbiko pilotariak » urmargoak, mugimendu eta oreka ezegonkorrak indartzen ditu, erdiko figura tiratuarekin batez ere, besoak gora, xisterak pilotari kolatuz puntu gorenean , gaualdi bateko azken lainoen artean. Urmargo hau, Pierre Lotiren *Ramuntcho* liburuaren bigarren partearen aitzinaldea ilustratzeko erabili da (Grès, 1927).

Pilotari zuzendutako gerla aitzineko beste urmargo edo pinturak, Gauguin edota Emile Bernard-i (1868 – 1941) hartutako Ramiroren estilo sintetikoak ilustratzen dute gehienbat. Bernard-ek idazten du : « Nola irudikatu gauzak ? Erantzuna simple iduritu zait. Ideia irudimenak bildutako gauzen forma izanki, gauzaren aitzinean ez zen orduan gehiago pintatu behar. Ideia bera bildu eta atxikitzen zuen irudimenetik hartuz pintatu behar zen ; ideiarik datzekion adiera edo sintesia inposatzen zen lehenik ; ideiak sumatutako gauzen funtsezkoena baizik ez baitu atxikitzen eta ondorioz, xehetasuna baztertzeko du. Memoriak ez du dena atxikitzen, izpiritua jotzen duena baizik. Beraz formak eta koloreak simple bihurtzen ziren, batasun batean. Memoriak pintatuz, formen eta tonuen alferrikako konplexutasuna ezeztatzen da paradigma nuen ; begiratutako ikusgarriaren eskema bat baizik ez zen gelditzen ». Ramiro Arruek ederki lortzen du 20. hamarkadako hiru urmargoekin, lehen planoan xutik diren pilotari estatikoek frontoira buruz hestean dituzten plazak erakutsiz, hala nola Isasi bildumako « Xistera partida » eta bilduma donibandar bateko « Errebote partida », biak formatu eta konposizio berekoak ; edo bilduma biarritzar bateko « Esku huskako partida » bezala,aldi honetan beltzez jantzitako ikusle bonetadunen lerroak mugaturik (grisez jantzitako ikusle bat salbu), gizonezko bi lerro paralelo formatuz. Zinta beltza daramaten bi pilotariak postura egongaitz batean beha daude zinta gorria duen aurkariak bere joaldiaren mugimendua noiz bukatuko duen. Kolore garbiko urmargo horietan, kirolariaren barneko indarra eta jarreraren noblezia adierazten

dituzte pilotariak. Pilotari izoztu hauek baita beren jarrera hieratikoa ere euskaldun izatearen edo « euskal arazaren » ikonoak dira, garaian Euskaldunen izaera etnikoaren erakusteko adierazpen maiteena. Pilotariak jեսtuaren zuhurtzia eta mugimenduaren indar atxikia erakusten dituzte. Ikusleak ere « arrazaren » sinboloak dira, aurpegirik gabeko gizon-figura beltzak, herri oso bat eramaten duen bihotza lerroan formaturik.

Azkenean, pilota jotzeko prestatzen den pilotaria erakusten duen « Laxoa jokalaria » Isasi bildumako urmargoak jatorri historikoa du. Ramirok « Dotézac medikuari, adiskidetasunez » izenpetu du, garaian eskualdean ezagutua zen Emile Dotézac Medikua Kanboko auzapeza zelarik, 1940 aitzin.

Traineruen estropadak

Bale ihiziaren abentura zaharra, herri osoan garatu den kirol joko baten iturri da, hots arraunlarien estropadak. 1960an, Ramiro Arruek Adolfo de Larrañaga bere lagunaren olerki epikoa (zazpi kantuz osatua) ilustratzen du, El Arraunlari o las regatas. Euskal Museoa prestaketa urmargoak atxikitzen ditu : Gipuzkoak Getariako itsasgizonen portu mitikoa, Magellanen bidelaguna den *El Canoren aberria*, 1522an munduaren lehen itzulia egiten dutelarik ; bale ihizi bat belaren garaian, marinelek arpoia arrauna bezain ongi maneiatzen zutelarik kuraiatz beretik ; Pasaiako portua San Juan-era buruz, bere etxeak eta eliza, estropaden berpiztearen leku nagusia, garaiko ogibidea joko bat bihurtu delarik, berantago -XX. mende bukaeran- Ipar Euskal Herrira garatu den kirol bat bilakatuz ; txapelketaren bezperan, portuko etxeen leiho hetsiak, arrantza ontzia eta trainerua ondoan amarratuak, ilargi izpi hitsek argiturik ; lasterketaren goizean, txalupa bat trebatzen Hondarribiako badian Jaizkibelen zolan, gure marinela xutik traineruan, bakoitzak bere arraun handia atxikiz ; azkenik, olerkiaren azken bi kantuak heldu dira, txalupen borroka eroarena, arraunlarien indarra erakutsiz, bakoitzak bere portuko atorrarekin, eta zaleen kantua, kaian dauden ikusleak, beren arreta zuhurra eta herstura senditzen direlarik.

Ramiro baino zaharrago, Larrañaga Portugaleten sortzen da 1876an eta Donibane Lohitzunen itzaltzen da 1961ean. 1954an, *Unai Ona o el buen pastor* bere olerki bukolikoa ilustratu zuen Arruek, Adolfo Pizkundiaren lehendakariordea zelarik idatzi olerkia, gerla zibila aitzin. *El Arraunlari*-k gerla aitzineko Arraunlariak izeneko argitalpen bat ere berriz hartzen du. Baleontzien estropadak XX. mende hastapanean ezartzen dira modan, Euskadiko portuetan. Portu bakoitzak txalupa badu, bere izenean eta koloreetan. Larrañagak deskribatzen ditu : « *Blanca es Ondárroa, verde Donostía, / Orio de cuero, Pasajes violada, / Santurce añil, azul Fuenterrabía, / La esfinge de Sestao anaranjada, / Ciérvana el rojo de la valentía.* ». Arraunlariei eta estropadei zuzendutako Ramiro Arrue- ren krokisen emendioa harrigarria da. Pinturaz egindako azken obra, beste aukera anitzen artean egiten da. Marrazki horiek taula bat baino gehiagorentzat balio dute, krokisen datazioan zailtasunak ekartzen dituztelarik. 1928-1930ean Pierre Larramendy-k Chantaco hotelan ezartzeko « Arraunlariak » pintura handiarentzat egindako eskaeraren datak lehen tarte bat erakusten du. 30. hamarkadan saldutako pinturen zerrendan, Ramirok izendatu « Marinelak » pintura argazkitan hartua da, laster hotel berriaren Art Deko giroan. Euskal Museoa atxikia den jatorrizko tiradak Ramiroren eskutik idatzitako titulu berria du : «Traineruen estropadak ». Xantako golfaren auzoa – 1926tik Thion de la Chaumek antolatua eta 1928an estreinatua- Maurice Darroquy-k Pierre Larramendyrentzat eraikitako izen bereko hotelak apaindura moderno soila izan du, Ramiroren kolore argiko pintura erraldoia agerian ezarri, estropadaren ondotik lehorreratzen diren arraunlariakin. « Traineruen estropadak » (formatu handiko taula, bilduma pribatua) bezalako beste olio batzuek arraunlariak erakutsi nahiago dituzte ekintzetan pausan baino.

MARINELAK ETA PORTUA

Parisen ikasle zeneko joan-etorriak gogoan, Ramiro Arruek honakoa idatzi zuen: « *Donibane Lohitzuneko portu zaharra trenbidetik ikusi nuen. Guziz erakarri ninduen. Hona etorri nintzen bizitzera, behin betiko. Kasik ene artelan guziak eskualde hortaz inspiratu dira* ». Margotu zituen marinel, arrantzale, sare-konpontzaile eta arrain saltzaile gehienak Donibane Lohizune, Ziburua eta Zokoako portuetako langileak ziren. Beste euskal portuetako itsas langile guti margotu zituen. Hala ere, 1958an, Getariako herriko etxetik triptiko baten egiteko eskaera jaso zuen. Hiru zatiz osaturiko margolan hori Getariako herriko etxeko kontseilu aretoan jartzekoa zen. Hala, eskuineko taulan, Getariako portuko batel baten kontra bermatzen diren bi marinel handi irudikatu behar izan zituen. Bere lehenengo obrekin egin zuen bezala, Ramirok berriz margolan handi-handia margotu zuen. Behereko aldean, portuko itsas harresiak zerumuga hurbila markatzen du. Itsasoko uhin ttipiek lehen planoko bi ontzi handiekien lotura egiten dute. Lehenengo batela berdea eta beltza da, baina, gorria eta urdina den bigarren txalupak ia osoki gordetzen du. Azken ontzi horren aitzinean, bi marinel solasean ari dira. Bi langileak urdin kolorearen ñabardura guziak dituzten arropa batzuekin jantziak dira (boneta, trikota, galtza). Espartinen kolore zuriak beste jantzien kolore urdinxkak indartzen ditu. Bi gizonen jarrerak izoztuak bezala dira, nahitara. Arrantzale batek eskuineko eskuarekin soka bat biribilkatzen du eta ezkerreko eskua batelaren gainean pausatzen du. Beste arrantzalea bizkarrez ageri da, ezkerreko besoa plegatua du, ezkerreko eskua gerrian pausatzen du eta eskuineko eskua batelean sartua du. Oin bat egur zati baten gainean izatearen eta zangoen bihurtura

ttiapiaren efektuek mugimendu eten baten eta oreka ezegonkorren irudipena ematen dute.

1936an, Société des Amis des Arts elkartearen egoitzan, « Pêcheurs basques » margolana erakutsia izan zen. Paueko Arte Ederren Museoak margolana erosi zuen. Donibane Lohizuneko kaian, Ziburuko Errekoletoen komentuaurrean, arrantzaleak itxuratzen ditu. Ezkerreko eskuarekin, arrantzale batek arraun bat atxikitzen du. Urrats onean doa. Eskuineko eskua sakelean sartua du. Lehen planoan, ezkerrean, bi arrantzale solasean ari dira. Bat aitzinetik ageri da, bestea bizkarrez. Ramiroren margolanetan ohikoa zen egin-moldeari jarraikiz, zangoen behealdea ez da ikusten, eta, ezkerrean, aitzinetik ageri den pertsonaiaren gorputzaren herena bista eremutik kanpo da.

Bere heriotzeraino, 1971 arte, Ramirok, bere atelerian, 1920-1930 urteetako bi margolan nagusi atxiki zituen: « Vieux loups de mer » eta « Pêcheur basque » (bi margolanak Donibane Lohizuneko herriaren bildumakoak). Henri Jeanpierre jaunak *La Gran Enciclopedia Vasca* liburuan (1973, VII. liburukia, 68. fasz.) bi margolanak iker-tu zituen: « *Atsedean hartzen duten bi arrantzale zaharrak – beren siluetak urdinez eta urre kolorez agertzen dira, zeharka, murrugrisaren kontra. Gibealeko bi arraunek mugimendu hori indartzen dute. Trikoten oxkar politak, ubel, urdin eta malba koloreen nahasketak, konposizioaren gainaldea bazterkatzen dute.* » Bigarren margolanaren konposizioan, marinela arrauna zuzen atxikitzen duenez, Arruek teilatu gorrien eta etxe aitzinalde zurien lerro bertikalak eta portuko kaiaren lerro horizontalak edo lehen planoko eskuinaldeko kaiaren zehar-lerroa kontrajartzen ditu, Fernand Léger margolariaren « tubismoaren » gisara. Behealdean, bi arrantzale arrantza sarearekin karraskan ari dira eta urrunean txalupa bat mugitzen ari da. Jeanpierrekek honela deskribatzen du: « *Txalupa kaiara buruz doa, porturatuko balitz bezala. Txaluparen hertze leunek arraunlariaren gorputzaren kurbak areagotzen dituzte. Kaiaren, txaluparen eta jarlekuen zehar-marrek etxe zuri-gorrien eta arraste-ontzien tximinien bertikalasuna ezitzen dute.* » Donibane Lohizuneko bildumako beste margolanak neurri eta xede ttiagiakoak dira: « Famille de pêcheurs », « Batelière de Pasajes », « Porteuses de poisson ».

Ramirok euskaldunei buruz egin artelanetan, emakume independentearen itxura enblematikoena batelaria da. 1843ko abuztuaren, Donostia utzi eta Victor Hugo *Pasai San Pedrora* iritsi zen, itsasadarra pasa eta *Pasai Donibanera* heldu aitzineko azken herrira, hain zuzen. Itsasadarra zeharkatzen zuen ontzixkari buruz, idazleak honakoa idatzi zuen: « Bi batelariak arraunean ari ziren, zutik, atzetik aurrerako mugimendu geldo, simple eta dotorean. Emakume bakoitzak eskuetan arraun bakarra zuen. Biak frantsesez aski ontsa mintzo ziren. Manuelak tela ziratzuko txapel ttipia zuen, arrosa handi batekin apaindurik. Txirikorda luzea zuen, bizkarretik beheiti dilindan, Euskal Herriko modan. Kolore hori biziarekin bezitua zen, zaiazpiko motzarekin, eta gona ontsa egina zuen. Munduko hortzik ederrenak erakusten zituen, irri zabalarekin ahoan. Zinez xarmagarria zen. » Hugok jarraitzen du: « Herri honetako jendeak lan bakarra du, ur gaineko lana. Gizonek eta emazteek lana beren indarren arabera banatzen dute. Gizonak itsasontzia du, emakumeak txalupa; gizonak itsasoa du, emakumeak itsasadarra; gizona arrantzatzaera doa eta golkotik itsasora buruz ateratzen doa, emakumea golkoan egoten da eta negozio edo egiteko batek Donostiara eraman behar duen pertsona oro « pasatzen » laguntzen du. Horregatik dute *batelari* izena. »

Ramiro Arruek txalupan zutik den eta eskuetan arraun bat atxikitzen duen batelari bat erakusten du. Txapel horitik erortzen den zapi zuri baten azpian, txirikorda guti ikusten zaio. Arrosa izan zitekeena belarririk gorri gisako bat bilakatu da. Itsasoa kexu da, euri erauntsiek zerua marrakatzen dute. Gainaldean, etxe zuriek eta *Pasai Donibaneko* elizak eguzkia islatzen dute. Aro txarra baldin bada ere, irudia arras argitsua da. Gai bera irudikatzen duten beste olio margolan eta marrazki batzuetan, Ramiro Arruek ikuspegi ezberdinak erakusten ditu, itsasbazterra eta etxeak hurbilago margotzen ditu, eta, Victor Hugok deskribatutako zapiaren eta txapelaren azpiko batelariaren txirikorda agertzen du.

1920-1930 urteetako « Retour de pêche » eta « Pêcheurs sur le quai » margolanetan, Ramiro Arruek margolanen handitasuna eta konposizioan zehar-marrekin eta marra zuzenekin egiten duen jokoa argiki berresten ditu. Artistaren garairik onena izan zen bigarren mundu gerla aitzineko urteetako « L'accostage » urmargo bikainean ere – gerora behin eta berriz margotu zuena –, ezaugarri berak azpimarra daitezke. Hiru obra horiek Isasi bildumakoak dira.

Ramiro Arruek zirimarratutako marinela eta arrantzale gehienak lehorrean aurkitzen dira. Aldiz, uhinen aurka aitzinatzen den bapora ontzia erakutsi zuen Pablo Tillac margolariaren marrazkietan ez bezala, Ramiro Arruek ez ditu kostaldeko sardina arrantza edo itsaso zabaleko bakailao eta atun arrantza margotu. Ramiroren marinelek itsasontzi gainean lan egiten dutelarik, ontzia kaian amarratua da eta arrantzaleak itsasontzitik zama kentzen ari dira. Marinela nahiko axolagabeak dira: aulki baten gainean jarririk dira; begiak erdi hetsirik harrisi batean siesta egiten ari dira; kalakan ari dira; emaztea ondoan dutela, beren haurra besoetan atxikitzen dute; portuko paisaia begiratzen dute, axolagabe, eta, batzuetan, arraun luze zuzen baten kontra bermatzen dira;

arrantza sareak biltzen dituzte; salmentarako bildutako atunak kaian erakusten dituzte; arraindegietako salmahaietara arraina ekarriko duten emakumeekin mintzo dira.

Ramirok gai bera behin baino gehiagotan margotzea atsegin zuen. Horretarako, baina, formatuak aldatzen zituen. 1950eko hamarkadan, « Retour de pêche » margolanarentzat, egin-molde hau erabili zuen. Donibane Lohizuneko herriaren bildumako urmargo ttipi batek horren ideia ematen du. Gero, konposizio berarekin eta pertsonaia berdinekin margotu zuen, tamaina ertainean (54 x 72 cm) eta formatu oso handi eta zabalean (100 x 200 cm). Bi olio margolan horiek bilduma berezietakoak dira.

1956an, Zokoako *Pantxo*a jatetxeak artistari margolan handi baten (100 x 198 cm) egiteko eskatu zion. « Les Marins, retour de pêche » izena du (Isasi bilduma). Horren margotzeko, Arruek ikerketa lanak burutu zituen. Euskal Museoko zirriborro handia (kolatutako bi orrialdetan, 50 x 85 cm) arkatzarekin, urmargoekin azpimarratutako zur-ikatz ziriarekin eta ur-koloreekin margotu zuen. Zirimarrakzi honetan, arraste-ontzia eta kaia ber heinean agertzen dira, itsasontziko arrantzaleek euritako horiak dituzte, kaian diren eta arropa urdinez jantzitako marinelek arrantza sarea kentzen dute. Margolanean, ezkerrean, pertsonaia bat gehiago agertzen da. Jantzien kolorek ez dituzte itsasontzia eta kaia bereizten. Bere lehenengo lanetan bezala, margolanen konposizioan, Ramirok lerro bertikalak eta horizontalak gurutzatzen ditu, baina, indar gutxiagorekin eta nahasmendu pixka batekin.

Ramiro Arruek euskal portuen ikuspegiak eskaintzen dituzten margolanak sortu zituen, pertsonaiarik gabe, baina, itsasontzi batzuekin ainguratokian. Donibane Lohizuneko portua askotan irudikatu du. Hala, Donibane Lohizuneko portuaren sartzera, Ziburuko baina lehenagotik datorren Urdazubi ibaia, Ziburuko Errekoletoen irla, itsasbeheran diren Zokoako txalupak (horiek guztiak Isasi bildumakoak) edo mendiak gibelaudean dituela Zokoako uretatik ateratzen den bapora ontzi arraroa (Donibane Lohizuneko herriaren bildumakoa) margotu ditu, eta, horietan, zeru hodeitsu pean margotutako argi-itzalak ohargarriak dira. Donibane Lohizuneko portua irudikatzen duten margolanek – Infantaren kaitik edo herriko etxetik –, ontzi ttipi anitz erakusten dituzte. XX. mende hastapenean, arrantza oraino azkarra eta dinamikoa zela frogatzen dute.

Ramirok atsegin zuen beste itsas-eremua Txingudiko badia zen. Hemen, Txingudiko badia irudikatzen duten hiru margolan aurkezten ditugu. Bi margolan kasik berdinak dira. Hondarribiko herria dute bistan. Hirugarren margolanean, Pausuko herria ikusten da. Ramirok gai bera usu errepikatzen zuen. Hala, margolan gehien ekoizten zuen garaian, margolariak bezero berri baten nahiak betetzen zituen, zalantza handirik gabe. Hemen, sare-konpontzaileen eta salmentarako arrain ekarleen margolana erakusten dugu. Tamaina ertainekoa (60 x 36 cm) da. Bilduma berezi batekoa da. Donibane Lohizuneko ospitaleko amatasun zerbitzuarentzat, Arruek margolana tamaina oso handian berriz margotu zuen (1990eko hamarkadan, amatasun zerbitzua hetsi zelarik, margolana saldua izan zen).

« Kaskarotari » buruz egiazko legenda bat nagusitzen ari da. Buru gaineko saski batean, arraina Donibane Lohizunetik Baionara korrika eramaten omen zuen. XIX. mendeaz geroztik, ilustratzaileek ase arte irudikatu duten eszena da. 1767ko abuztuaren 14an, Donibane Lohizuneko egon zelarik, Chrétien Guillaume de Lamoignon de Malesherbesek sardina arrantzako itsasontzien lehorreratze xelebrea eta kaskarota arrain-saltzaileak deskribatu zituen. Kaskarotak sedentario bihurtu ziren. Beren senarrak arrantzaleak ziren. « Oinutsik ibiltzen diren eta zaiazpikoak altxatzen dituzten emakume horien ikusizuna arras berezia da. Itsasontzira lehenik heltzeko, elkar tratatzen eta borrokatzen ibiltzen dira. Hortik, gero, arrainez bateriko saskiekin itsutzen dira. Lurrean jartzen dituzte. Itsasbatterean, arrainak gazitzen dituzte. Ondotik, Baionara eta Espainiako itsasaldera igortzeko upeltxoak betetzen dituzte ». Sakelean sartutako eskuak emakumearen segurtasuna areagotzen du. Esku-langileak ziren emakumeen baitan, jarrera hori usaiakoa zen. « Kaskarotaren » postura arroa da. Izan ere, saskia buru gainean ukateak bularraldea zuzentzera behartzen du.

OSTATUA, OFIZIALEA

Edateko eta kartetan jostatzeko, lanaren ondotik, gizonak ostatuan biltzen ziren. 1919an, Ramiro Arrue ostatue-tako eszenak margotzen hasi zen. Giro horretako margolariaren lehen obra, mahaian jarririk bi euskaldunen margolan handia izan zen. Arno baso baten eta zuriz esmaleztutako pegar baten inguruan, kartetan jostatzen ari dira (Bilboko Arte Ederren Museo). Karta jokalarien mahaia kanpoan dago, terrazan. Zerumugan mendiak ageri dira. Lehen planoan, bi gizonak handiz margotutak dira. 1932ko abuztuaren, « Basques jouant aux cartes » margolana Baionako Euskal Museoan erakutsia izan zen (gaur egun museoaren bildumaren parte da). Gibelaldean, gisuz zuritutako pareta arruntak adierazten duen bezala, lau gizonak gela batean bilduak dira. 1932ko abuztuaren 4an, *La Petite Gironde* kazetan honakoa argitaratu zen: « Karta partida, Euskal Museoan Ramiro Arruek erakutsiko duen margolan berri eta ederrenetarik bat da ». Lau karta jokalariek buru gainean boneta dute. Mus partida bat egiten ari dira. Gizonetako batek belarriari heltzen dio. Ohiko keinua da. Bilboko museo

zur-ikatzarekin egin margolanean ez bezala, bigarren margolan honetan mus jokalariek ez dute edaten. Izan ere, mahai gainean ez dago basorik, ez eta botilarik ere. Irudiaren aurkezmolde sendoa lortzeko, Ramiro Arrue Cézanne artistaz inspiratu da.

Isasi bildumako « Savetier » margolanak, gerora – *Shorlekua* Euskal Balletaren zapataria arte, hain zuzen –, Arruek usu berriz hartuko zuen oinetako-konpontzailearen gaiaren irudikatzeari hasiera eman zion. 1930eko hamarkadan, Baionako familia batek Errobi bazterreko etxearentzat Ramiro Arrueri eskatutako euskal gaien margolan multzo baten parte da. Arruek *Shorlekua* balletarentzat edota apaindura laukien proiektuentzat egin zituen prestakuntza marrazkietan edo urmargoetan, zapataria beti aitzinetik irudikatua da. Isasi bildumako margolanean, aldiz, profilez agertzen da. Etxe baten aitzinalde altuaren aurrean dago, kanpora ekarritako lan aukian, hor, jarririk. Baina, zapataria margolanaren ezker aldean margotua da. Bigarren mailako pertsonaia da. Pertsonaia nagusia ezker eskuarekin pegarra buru gainean atxikitzen duen emakume bat da. Pegar eramailearen gorputza belauetaraino ikusten da. Emakumeak gerriko beltz batek tinkatzen dion soineko zuri bat du. Bigarren planoan, bi etxe aitzinen artean, mendietaraino zabaltzen den paisaia ikus daiteke. Zuhaitz handi batek mendiak partez estaltzen ditu. Ramiro Arruek pegar eramailearen edo urketariaren gaia askotan erabili zuen. Isasi bildumako margolan batean, ikuskizunetako jantzien maketetan eta estanpa anitzetan, Arruek urketaria bera bakarrik irudikatu du. Isasi bildumako margolana ezin izan dugu hemen erakutsi. Garai hartan, emakumeek arropak garbitzen eta idortzen zituzten. Euskal Museoko marrazki batek lan horiek irudikatzen ditu. Urketari batek buru gainean ontzi bat badu. *Ferreta* deitzen den ontzia metalez inguratutako zurezko zego bat da.

LABORANTZA

1958an Getariako herriko etxearentzat egin triptikoaren Erdiko margolan handian, kanpoko eszena bat irudikatua da: idi baten lotzea ezkerrean, laneko tresnak atxikitzen dituzten bi gizon, zakur batekin jostatzen ari den haur bat, jarririk den eta belauetan haur bat atxikitzen duen ama bat, eta arbolatik sagar bat biltzen duen emakume bat eskuinean. Baserri munduko ikuspegi idiliko honek atsedeen momentu bat erakusten du: pipa erretzen duen laborari zaharra, sagarra biltzen ari den soineko urdineko neskatoa behatzen duen eta sorbaldan saskia ekartzen duen gizon gaztea, haurra atxikitzen duen eta zakurra ferekatzen ari den beste haurra behatzen duen ama, teilatu gorriko etxe zuriak, gibelaldeko mendiak (Aiako harria). Margolan horren prestatzeko, Ramirok zirrimarrazki bat egin zuen. « Midi » izena zuen. Hala, eguneko zein tenore irudikatzen duen badakigu. Bestalde, Getariako museoan atxikirik, kraft paperan zur-ikatzarekin egin bi gizonen kalkomania badago (111 x 88 cm). Euskal Museoko tinta baten gibelaldean arkatzez egin marrazki handi batek aitzurrarekin eta saskiarekin dauden gizonak erreproduzitzen ditu, baina, haurra atxikitzen duen ama desberdin agerrarazten du. Profilez ikusten da eta eskuinaldean dago, idien lotzearen ondoan. Adibide ezberdin horiek artistaren prestatketa lanen aniztasuna erakusten dute. Zirrimarrazkien osagai bat edo bestea hautatzen zuen, eta, gero, aukeratutako osagaia bukaerako margolanean sartzen zuen.

Ramiro Arruek, bere margolanetan, ardura, aitzurra laiarekin ordezkutzen zuen. Laia Nafarroako jatorria duen laborantzako tresna zaharra da. Philippe Veyrin margolariak laneko tresna hori hola deskribatu zuen: « Bi ziri zorrotz, luze eta zuzen dituen sarde baten gisako tresna bat da. Zirietako baten gainean, gider motza eta sendoa dauka. Gizonek eta emakumeek, lerrotaturik eta esku bakoitzarekin laia bana helduta, hiru aldiko mugimendu indartsu eta harmoniatsuan, lurra iraultzen dute. Malda handia daukaten soroetan, laia guziz erabilgarria omen da. »

Isasi bildumako laborarien urmargoan, Ramiro Arruek espazioaren konposizio dinamikoa erabiltzen du. Lehen planoan gider baten kontra (pala batena, segurki) bermatzen den laboraria lurretik zerura harturik bezala ikusten da. Goitik behera hartutako laborarien ikuspegia zabaltzen du. Laborariak zehar-marra baten luzeran kokatuak dira. Zehar-marraren gaineko puntan laborariaren burua agertzen da. Landa patartsuaren jarraitasunean, eskuinaldean, elizaren eta baserri zurien teilatu bazterren maldek zehar-marraren efektua areagotzen dute. Gibelaldeko mendi ilunek eta maldatsuek mugimendu lineal bera jarraitzen dute. Emakume laborariaren buruko zapi eta beste lur langileen ator guziz garbien koloreek paisaia puntuzkatzen dute. Kolore horiek etxeetako pareten kisua eta hodeien zuhaitasuna azpimarratzen dute. Gainera, margolanaren behealdean eta ezker aldean, hodeiak islatzen dituen urmael gris zuri bat dago. Emakumearen xamarraren urdin koloreak bere eskuineko lagunaren galtzaren kolorearekin, laien hortz metalikoen gris urdinarekin, zeruaren urdin estaliarekin eta lehen planoko laborariaren galtzaren kolore ilunarekin bat egiten du.

Eguneroko laborantza-lanen eszena horiekin, Paul Mironneau-ren iritiz, « Arruek, hemen, egiazko burujabetza joera agerrarazten ditu: emakumeek ez dute lurralde oso bat hartzen, baina, eremua okupatzen dute, herriko plazak, portuak, landak. Bizkarrean zama baten ekartzen, laborantza lanetan laguntzen, besta publikoetan dirdiratzten edo serioski eztabaidatzen agertzen dira. Plantaturik eta aurpegia agerian ikusten dira. Lurrean, denena den lurrean, lur publikoetan edo hobeki erran lur kolektiboetan agertzen dira. »

8. PARETA APAINDURAK

1925ean, Pariseko Apaindura Arteen Erakusketan, « Yo ou le fandango » margonalari esker urrezko medaila irabazi ondotik, Ramirok dotorezia handiko ostatuak, hotel handien harrerako atariak, jatetxeen aretoak edo jende ospetsuen etxeen egongelak apaintzeko eskaerak jaso zituen: Donibane Lohizuneko (1926) eta Biarritzeko (1927) Bars Basques ostatuak, Donibane Lohizuneko Xantako hotela (1928), Getariko Gurutzea hotela (1930 inguruan), Urruñako Goietxea etxea (1930), Zokoako Pantxoa jatetxea (1956), Getariko herriko etxeko kontseiluko gela (1958), eta, azkenik, Isidro de Monzónen Sarako etxea (1968).

Isidro de Monzónen Sarako etxea

1968an, Ramiro Arruek Isidro de Monzón arkitektoak Saran eraiki zuen etxearen jangelako apaindura egin zuen. Horretarako, euskal irudimeneko gaiak erabili zituen. Arkitektoa zendu ondotik, margolanak XVI. mendetik Monzón familiaren etxea zen Bergarako Olase dorrea etxeko bigarren solairuan ezarri zituzten. Ramiro Arruek hil aurretik burutu zuen azkenengo proiektua izan zen. Bederatzi margolanetan, euskal ohidurak eta legendak biltzen ditu, galarrotsak, akelarreak eta kontrabandoa besteak beste. Ramiro Arruek Monzón anaiekin zuen adiskidetasunari esker gauzatu ahal izan zen eskaera. Telesforo Monzón politikaria zen. Ramirok *La Verbena* zintzarrotsaren zaletasunari buruz idatzi zion. Isidro Monzón arkitektoa zen. Bere jangelako apaindura ahal bezain euskalduna hautatzeko pertsonarik egokiena zen.

1930ean, Urruñako Goietxea etxearen apainketa

1927an, Marcel Caron jaunak Urruñako Goietxea etxea eta lur eremua erosi zituen. Lapurdiko arkitektura zuen « La Ferme » etxe zaharra erreberritu ondoan, 1929an, hortik hurbil, Artista Modernoen Batasuneko arkitektoa zen Georges-Henri Pingussonen eta tokiko arkitektoa zen François Lafayen eskutik, Goietxea deituko zuen etxe gotor garaikidea eraikitzea erabaki zuen. Egongelan, 1930 urtean Ramiro Arrueri eskatutako fresko handi batek taula osoan margotutako urzo-ihizia irudikatzen zuen. Gaur egun, fresko hori ezin da ikusi. Izan ere, gisu urez estalia da. Zorionez, halere, 1948ko irailla-urriko *Plaisir de France* aldizkarian argitaratutako « Goyetchea la maison d’en haut » artikuluan, G. Deflou jaunak Arrueren obraren kolorezko argazkia hartu zuen.

Udazkenean, euskaldunek « kolore urdineko » hegaztiak ihizatzen dituzte. Negua hurbiltzearekin, urzoak herrialde eguzkitsuetara buruz abiatzen dira. Gaskoiniako oihanetan bildurik, iraila hondarretik azaro Erditsura, Pirinioak taldean zeharkatzen dituzte. Euskarazko testu batek honela dio: « Ramon, udazkenean, eskopeta har ezazu, eta, haizea nondik datorren begira ezazu. [...] Ekialdeko haizea baldin bada, Sarako urzotegietara joan zaitez; ipar haizea baldin bada, gorago joan zaitez, Etxalarreko lepora igo zaitez. Han, urzo gehiago pasako da eta ». Mendateetan, sare-ihizia da nagusi. 1954an, Parisen argitaratu zen *Chasses à la palombe au Pays basque* liburuxkan, Jacques de Saint-Pastou jaunak urzo-ihiziaren azalpen teknikoak idatzi zituen. Pablo Tillac margolariak liburuxkaren azaleko irudia egin zuen eta izenburu-orrialdean Ramiro Arrueren irudi bat ageri zen.

Bilduma berezi batetako tinta eta ur-kolorezko margolan batek urzo-ihiziaren gaia irudikatzen du. Gainaldean eta ezker aldean, mendien aitzinean eta hiru zuhaitz handiren artean, urzoen beha dagoen zelatari batek paleta botatzen du. Paleta hegazti harrapakari baten itxura duen zurezko ohola da. Mehatxu horrek ikaturik, urzoek beherantz egiten dute, eta, haritz handien arteko korridoretik zintzilik diren sareetara buruz joaten dira. Arrue margolariak sare-ihiziaren momentu berezi hau irudikatu du: ihiztariak sarea libratzeko soka tiratzen duen momentua. Sareek abiadura bizioan egiten duten txoriei bidea mozten diete. Gero, ihiztariek sarean harrapatutako urzoak biltzen dituzte eta sarea berriz zintzilikatzen dute. Eszenaren Erdian, lurrean ihaurri diren urzo zentzordatuak saski batean biltzen dituen ihiztari bat dago. Halere, oroz gainetik, Arruek deskribatzen duen eszena umorezkoa da. Izan ere, margotutako gizonak arras biziak dira, lehengo artzainen gisara beztituak dira, gerrian tinkaturik den jaka motzarekin, artilezko galtzerdi handiekin, abarken lokarri luzeekin. Gizon batek sorbaldan ardi larru bat darama. Beste batek sorbaldatik zakutxo bat dilindan ekartzen du. Lehen planoan eta eskuinaldean, bere ondoko lagunak erasiatu arren, gizon burubero batek bere paleta aurtiki nahi du. Ezker aldean, bi ikuslek txorien erorketari begiratzen diote, eta, hirugarren batek, eskua ahotik hurbil jarririk, eskuinaldeko paleta aurtikitzaileari oihu egiten dio. Arbola gaineko zelatariaren etxolaren oinean jarririk, gizon batek xahakoaren laguntzaz arno sorta bat edaten du. Margolanaren argazkiari esker, Ramiro Arruek erabili zituen kolore biziak ikus daitezke. Diagonal koloretsu baten luzeran, hiru gizonek kolore gorri biziko jantzi bat dute. Gorri honek jantziaren beste parte urdin eta grisarekin kontrastatzen du (galtza urdinen gaineko bi jaka gorriak eta galtza gorri bat jaka urdinarekin). Gainaldean eta ezkerrean sarea tiratzen duen ihiztariarekin hasten da diagonala, eta, behealdean eta eskuinean grisez jantzitako erasiatzailearekin amaitzen da. Horren osagarri, jaka horiak dituzten bi gizonek argiaren bizitasuna areagotzen dute. Fresko berezi hau gisu urezko estalduraren azpian onik izatea espero dugu. Hala, egun batez, menturaz, berriz ikusten ahalko dugu.

9. KARTELGILEA, ILUSTRATZAILEA ETA APAINTZAILEA

Arrakasta lagun, bi gerlen arteko urteetan, Ramiro Arruek euskal kostaldeko bainu opor lekuen garapenean parte hartzeko parada izan zuen. Euskal kostaldeko alderdi on eta abantaila tradizionalak eta modernoak erakusten zituzten turismo afixa ereduak edo liburuxka irudiak proposatu zituen. Arrueren artelanetan, margolariak eta argazkigintzak edertutako laborantza munduko jendartea ikus zitekeen. Biarritz zen garai hartako modernitate kosmopolitaren ikurra, eta, bere inguruan, Ziburu, Donibane Lohizune eta Hendaiako herriak aurkitzen ziren.

Kartelak

Pierre Lotiren *Ramuntcho* eleberria argitaratu eta Donibane Lohizunen Euskal Tradizioaren Kongresua iragan zen urtetik, 1897tik, Baionako Euskal Museoaren sortzea irudikatu zuten. 1912an eta 1913an, Baionako herriko kontseiluak proiektua artoski landu zuen. Baina, gero, lehen mundu gerlak geldiarazi zuen. Azkenean, 1922an, Baionako Euskal Museoaren sortzeko proiektua gauzatu zen. 1924an, jendeari zabaldu zitzaion. Ramiro Arrueri museoaren estreinatzeko afixa sortzea eskatu zioten. Margolariak semea eskutik heltzen duen aita bat margotu zuen. Aitak semea euskal bildumak aterpetzen dituen etxearen ataria gaintzera bultzatzen du. Erhiarekin, harrerako leloa erakusten dio: « *Hemen sartzen dena bere etxean da* ». Museoa, etxean bezala sentitzen gara. Kartelean, Arruek marrazki ahula eta kasik traketsa margotu zuen, nahitara. Izan ere, marrazki sinplea aitzinako komikien enkoadraketari sentikor ziren haurrei zuzendua zitzaien, museoaren bisitatzera etor zitezen.

Itxuren sinplifikatzearen eta jende masa efektuen bitartez, Ramiro Arruek afixak ongi erreusitzen zituen. Irun-go (1924) eta Biarritzeko (1927) besta komiteentzat edo Frantziako pilota federazioarentzat (1924) egindako afixak berehala hauteman daitezke. Izan ere, irudi frontal bat erakusten dute, gibelesko planorik gabe. Gainera, urte askoz segidan, afixak berriz erabiliak dira. Biarritzeko musikarien kartela, 1934ko irailaren 9ko « *La Fête des Basques, grande manifestation régionaliste* » gertakariarentzat berriz erabilia izan zen. Orduan, Ama Birjinaren haitzaren zabaldegian, meza kanpoan eman zen, eta, Agilera kiroldegian, « *Dantzak, koroak eta atleta-jokoak* » izan ziren.

Chemins de fer du P. O. et du Midi trenbide konpainiarentzat egin « *Côte Basque* » afixaren aurkezmoldea ezberdina da. Afixaren zirimarrakiaz arras ongi ikusten den gibelesko plano bat erakusten du. Kolore argiagoko behin betiko afixan, aldiz, gibelesko plano a poliki ezabatuz doa. 1933an, Donibane Lohizuneko afixen lehiaketan saritua izan zen. Turismo Bulegoko lehendakaria zen Reboulen ustez: « *[...] Arrueren alderdi onena da. Arlo honetan ezjakina naiz, baina, hala ere, Ramiro Arrue aginduak ongi betetzeagatik eskertu nahi nuke [...]. Zer dagoen hor? Zer ikusten dudan? Donibane Lohizunen, udazkeneko arrats eder bat. Arratsaldeko seiak dira [...]. Azken pulunpa egiteko tenorea da eta Arrueren bainulari zoragarria itsaso urdinean murgiltzen da. Parean, batelean, euskal marinela eder batek amets egiten du. Hor dago, ongi kokaturik, eta itsaso urdinaren aurrean amesten ari da... Hemen, oraindik, marinela badaude. Beharrik. Tenore goxoa da... Tenore lasaia da. Oinezkoak hondartzari so egoteko eta Larrun mendi ederrari beha egoteko gelditzen dira. Hondartzan, jendea igeri ari da. Udazkeneko haize gozoak Larrun mendia urdintzen du. Tenore honetan, Donibanen, giro malenkoniatsua sentitzen da... Bururatzen den egun eder baten tristura! Argi kontrakoak margotzeko benetako maisua den Ramiro Arrue hori guzia ulertua du. Euskal Herriari eta bereziki Donibane Lohizuneri xarma liluragarria ematen dion giro hori irudikatzen jakin du. Donibane Lohizuneko udazkeneko arrats baten edertasuna eta lasaitasuna laburbiltzen jakin du. Sinpletasun ohargarriarekin adierazi du. Hara, zergatik, ene ustez, afixa hori ederra den eta Edertasuna bilatzen duen bidaiariaren begiek afixa hori atsegin behar duten. »*

1930eko hamarkadan, Baionako « *Aux Dames de France* » saltegi handientzat ere afixa komertzial bat egin zuen. Afixak, euskal landa eremuan, golf muntadura bat proposatzen du, lehen planoan itzaina eta kaikua erabiltzen duen laboraria erakusten dituelarik. Mendixkaz beteriko paisaian, gailurrean baserri bat dagoela eta laborari bikote bat idiak lotzen ari dela, gai komertziala bigarren planoan agertzea eta makilak eramateko orgatxoan bi golf jokalarri hain urrun erakustea nahiko harrigarria da. Inprimatzaileak erabili zuen kobrezko plakaren aurkezpenak Ramiro Arruek bere margolanak plaka gainean grabatzeko gaitasuna zuela erakusten du.

10. IKUSKIZUNAREN ARTEAK

RAMIRO ARRUE, ZINEMA AKTOREA

Caron senar-emazteen Lucette alaba Frantziako tenis taldeko kidea izan zen. Horregatik, ardua, Goietxean, Suzanne Lenglen txapelduna eta teniseko « *lau Mosketariak* » – tartean Jean Borotra eta René Lacoste euskaldunak – errezibitzen zituen. Claude Caron semea Margaret Petit amerikarrarekin ezkondu zen. Hala, Mundu Berriko jende ospetsuak ere Goietxeara jin ziren: Ernest Hemingway, Louis Bromfield eta Scott Fitzgerald idazleak. Jabeen alabatxiak, Leslie Caron aktoreak, bere lehen udako oporrek familia etxean iragan zituen. Goietxeako urrezko liburuan izenik handienak agertzen dira: Fédor Chaliapine opera kantariarena, Ignacio Zuloaga eta André Jouve margolari artistena, Abel Gance zinemagilearena eta Marguerite Deval, Marthe Régnier eta Pierre Meyer aktoreena. 1937an, « *Ramuntxoren ezkontza* » filmaren filmaketak Goietxean egin ziren. Ramiro Arrue margolari artista figuranteen artean zegoen. Gero, gerla denboran, etxea saldua izan zen. Ondotik, Prémonvilleko markesa jabe berriak etxea estilo tradizionalagoan birmoldatu zuen. Ooren buru, zinemako aktoreek eta filmegileek Goietxeara etortzen segitzen zuten, hala nola John Huston edo Charlie Chaplinen seme zaharrena zen Sydney

PERKAIN OPERA

1900 inguruan, Pierre Harispe idazleak « *Perkain, drame sous la Terre et dans le Pays Basque* » izeneko drama idatzi zuen. 1931n, Pierre Barthélémy Gheusik (1865-1943) operara egokitu zuen. Jean Poueigh (1876-1958) musikagileak operaren musika sortu zuen. Pariseko Operako zuzendaria zen Jacques Rouché (1862-1957) jaunari esker, 1934ko urtarrilaren 26an, Pariseko Palais Garnier operan, Perkain ikuskizuna muntatu ahal izan zuten. Ramiro Arruek ikuskizunaren apaindurak eta jantziak sortu zituen.

Argumentua sinplea zen: Frantziako iraultzaren ondoko Izu Garaian, Euskal Herrian, Dominiquen alaba den Gaxuxa Perkain pilotariarekin ezkontzekotan da. Baina, Perkain arriskuan da. Konbentzioko komisarioak Dominiqueri gordetako elizaren ontzi sakratuak itzultzeko agintzen dio. Dominiquek errefusatzeko duenez, komisarioak oinazetzen du eta Gaxuxaren bahitzea mehatxatzen du. Baina, bere aldeko talde baten buru dela, Perkain agertzen da. Denak askatzen ditu. Istorio hau egiazko pertsonaia baten bizipenean oinarritzen da. Pilotari honek beste jokalarriak desafiitzen zituen, haietan Curutchet pilotaria.

Margolariaren lana aho batez goraiatua izan zen: « *Ramiro Arrue jaunaren hiru apaindura arras ederrek drama liriko honen ekintzaren lekuak galdatzen duen giroa sortzen laguntzen dute. Bigarren ekitaldian, maskak eta dantzarien jantziak arraroak eta bitxiak dira... Dramaren hiru ekitaldietan, margolariak etengabe Euskal Herriaren aipamen justua egiten du. » (Écho de Paris, 1934ko urtarrilaren 31n).*

SHORLEKUA EUSKAL BALLEK IKUSGARRIA

Erakusketaren zati hau baionako euskal museoan dago, hemen agertuak diren 20 jantzi maketak salbu

Arrangoitzeko Pierre (1886-1973), Irlandako markesa, Arrangoitzeko auzapez izan zen 40 urtez (1929-1969). Herriaren parte zaharra berritu eta edertu zuen, Euskal Herriko artisauen laguntzarekin. Naturaren Antzokiaren eraikuntza zor diogu, Ramiro Arruek margotu dekoratu handia (1968) oraino bertan duena. Biarritzeko turismoaren eta besten komiteko lehendakari izan zelarik, "Urte Eroen" garaian, bestak, dantzaldiak, galak eta bertze prestigiozko hainbat gertakari antolatu zituen. Garaiko jende ospetsu guziak erakartzen zituzten besta horietara: Bal Goya, Bal Second Empire (1922), Bal Petrouchka, Bal de la Planète Mars. Bestalde, 1949an, Jean Cocteau-rekin batean, Festival du Film Maudit jaialdia (film madarikatuen jaialdia) sortu zuen. Shorlekua ikusgarriaren ekimena berak izan zuen. Liburuxka berak idatzi zuen, hiru eszenakoa, prologo batekin eta epilogo batekin. Piarrech izeneko zapatarri zahararen ametsa kontatzen zuen: galdu gaztaroa gogoan, Maité ederrarekin izan zuen etzia gogoratzen du, beren idilioa, laminek kontra egin zioten arte. Harpeetako izaki fantastikoak ihes egin zuten eguna ere gogoan du, erleak gibeletik baitzizutzen. Ramiro Arrue sortu zituen dekoratuak eta jantziak. Musika, aldiz, 1920an Baionako Musika Eskolako zuzendari eta San Andresko organoaren titular izendatua izan zen Joseph Ermend Bonnal-ena zen (Bordele 1880 – 1944). Oztopoak oztopo, musika-politika ausarta abiatu zuen: "A! Probintzia zahar hau! Balzacen garaitik ez da aldatu! Zu eta ni bezalako jendeentzat eskerrak, musika hor dago", idatzi zion 1939an René d'Avezac de Castéra konpositoreari.

Hastapenean, Serge Lifar koreografia sortzeko prest agertu zenez, obra Operan emateko esperantza izan zuten. Baina azkenean, Arrangoitzeko Pierrek 1937ko nazioarteko erakusketako arduradun nagusi Edmond Labbé-ri hau idatzi zion: "Ikusiko duzu ez dela eskualdeko dantza ikusgarri bat, baizik eta, ekintza arin eta batzuetan irrigarri baten azpian gorderik, ez idurian, herri misterioitsu honen berezitasun handi eta maitagarrien aur-

kezteko xedea duen lana". Balleta ez zenez onartua izan, 1938an Operako musika-zuzendari Philippe Gauberti proposatu zion; azken hori ikusgarria ematearen alde agertu zen, baina 1941eko uztailean hil zen. Jacques Rouché zuzendari nagusiak hartu zuen gaiaren segida, eta balletaren entseguak hasia aurreikusi zuen. Garaian, Maité-ren papera Lycette Darsonval-i ematea pentsatu zuten, eta Piarrech-ena José Torres dantzari espainolari. Ramiro Arrueren dekoratu eta jantziei dagokienez, Rouché-k margolariari dekoratueta hunkitzeak egiteko galdegin zion, eta, aldi berean, 1934an Garnier jauregian eman zuten Perkain drama lirikoarentzat sortu zituen jantziak berrerrabiltzea iradoki zion. Azken finean, Okupazioak eragin zailtasunek emanaldia oztopatu zuten; alabaina, "Maison de l'Opera ohoragarri horretan desordena ederra dago: musika-partitura galdua da, eta beraz, Bonnal gaixoak bertze kopia bat egin behar du. Horrez gain, 40 maketetako batzuk ere galduak dira", idatzi zion Arrangoitzeko Pierrek Ramiro Arrueri 1941eko irailean. Hala ere, 1944ko apirilean, Lucien Muratore zuzendariak José Torres Opera Komikoko balletoko maisu izendatu zuen. Torresek pentsatu zuen "balleta segidan pasaraztea!". Baina azkenean ezin izan zuen, 1944ko agorrilaren 14an Joseph Ermend Bonnal hil baitzen. Bertze hainbat entsegu izan ziren, Parisen ala Bordelen, 1950 arte, baina bat ere ez zen gauzatu.

OLDARRA

Segundo de Olaeta (1896-1971) dantza irakaslea, koreografoa eta musikaria Gernikara itzuli zelarik, Biarritzen, « Elèves de Olaeta » izena zuen dantza taldea utzi zuen. Gerora, 1945ean, dantza taldeak *Oldarra* izena hartu zuen. Euskal musikaren ondarearen parte diren obrak interpretatzen zituen dantza eta kantu taldea zen. 1942tik Segundorekin euskal dantzak ikasi zituen Philippe Oyhamburu, 1945 eta 1953 urteen artean, Oldarrako zuzendari artistikoa bilakatu zen. Hark zuen Ramiro Arrue ikuskizunaren apainduren egiteko kontratatu. Arruek *Shorlekua* balletaren proiektu zati batzuk berriz erabili zituen. Hala, Ramirok « Mariya Nora Zuaz » kantua irudikatzen duten musika tresnen eta noten margolana sortu zuen, eta, horretarako, balletaren oihalarentzat pentsatutako lanak erabili zituen. Gainera, ikuskizunaren emanaldiak iragartzeko afixa sortu zuen.

11. IRUDIGILEA

1926an, Parisen, Le Divan argitaletxeak argitaratu zuen Francis Jammes idazlearen *Le Mariage Basque* eleberriararen irudiak sortu zituen Arruek. Zortzi akuaforte eta A. Lambertek zurean tintaz grabatutako apaindura tipografikoak sortu zituen. Grès et Cie edizioetako (Paris, 1927) *Ramuntcho* eleberrarentzat, lau urmargolan eta marrazki apaingarri beltz anitz eman zituen. Beste argitalpen anitzen irudiak sortu zituen. Adolfo de Larrañaga adiskidearen olerkiak apaintzeko urmargo eder asko eman zituen: *Unai ona o el buen pastor* (Tolosa, 1954), eta, bereziki, *El Arraunlari o las regatas* (Donostia, 1960). Jean Poueigh folkloristarentzat lan egin zuen ere. Hala, honen liburuak marrazki etnografikoekin apaindu zituen. Marc Légassentzat (*La petite sirène au peigne et au miroir d'or*, 1944), André Geigerentzat (*Mai la Basquaise*, 1920) eta Joseph Peyrérentzat (*Jean le Basque*, 1953) lan ttipiangoak egin zituen.

Katalogoko testuak : © Olivier Ribeton

Baionako Euskadi Promotionek adeitasunez baimendutako Ramiro Arrueren artelanen kopia

Itzulpenak : Txomin Urriza

Kamille Dizabo, Nahia Zubeldia.

Milesker Biarritzeko Euskara zerbitzuari gurekin elkarlanean aritzeagatik (Eneko Gorri eta Viviane Ithursarry)

Diseinu grafikoa : Sophie Declerck-Martinez, Tinta création

Inprimatzea : Bombay Tokay



