

Año LVI. urtea

137 - 2024

Urtarrila-ekaina

Enero-junio



FONTES LINGVÆ VASCONVM STVDIA ET DOCUMENTA

SEPARATA

Gernikaren ekfrasiak
Harkaitz Canoren
Belarraren ahoan

Leire Iruretagoiena Goikoetxea

Sumario / Aurkibidea

Fontes Linguae Vasconum. Studia et Documenta

Año LVI. urtea - N.º 137. zk. - 2024

Urtarrila-ekaina / Enero-junio

ARTIKULUAK / ARTÍCULOS / ARTICLES

Aproximación a la etimología de <i>Irulegi</i> y al origen del final <i>-legi</i> Patxi Salaberri Zaratiegi, Iker Salaberri Izko	9
The division of labour between the Basque articles in the indefinite domain Silvie Strauss	39
<i>Elze estalquia</i> y otras antiguas injurias vascas Josu M. Zulaika Hernández	69
<i>Gernikaren</i> ekfrasiak Harkaitz Canoren <i>Belarraren ahoan</i> Leire Iruretagoiena Goikoetxea	93
Etorkizuneko irakasleak eta euskara: identitate eta ikuspegi linguistikoak aztergai Mikel Gartziaarena	111
Memoriaren arrastoa euskal HGLn. <i>Gerrak ez du izenik</i> albumaren azterketa Amaia Serrano-Mariezkurrena, Ursula Luna, Nerea Permach, Berta Echeberria	137
Sudurkaritasun fonologikoa Larrainen: /h̃/ bai, baina bokalik ez Iñigo Urrestarazu-Porta, Andrea García-Covelo, Ander Egurtzegi	163
Euskal ondare lirikoaren berregitea Sarrionandiaren lanetan: herri-genero neurtuak Ane Arandia Morgaetxebarria	191

Sumario / Aurkibidea

ERRESEINAK / RESEÑAS / REVIEWS 227

VARIA

Azentua eta hasperena: QED
José Ignacio Hualde 235

Almadiak Zaraitzu eta Ezka ibaietan barrena XX. mendearen lehen erdian:
euskarazko lekukotasunak
Koldo Artola 243

Idazlanak aurkezteko arauak / Normas para la presentación de originales /
Rules for the submission of originals 315

Gernikaren ekfrasiak Harkaitz Canoren *Belarraren* *ahoa*

Écfrasis del *Guernica* en el *Filo de la hierba* de Harkaitz Cano

Ekphrasis of *Guernica* in *Blade of Light* by Harkaitz Cano

Leire Iruretagoiena Goikoetxea
Euskal Herriko Unibertsitatea, UPV/EHU
leire.iruretagoiena@ehu.eus
<https://orcid.org/0009-0001-0893-628X>

DOI: <https://doi.org/10.35462/flv137.4>

Jasotze data: 2024/03/13. Behin-behineko onartze data: 2024/04/25. Behin betiko onartze data: 2024/05/27.

LABURPENA

Gernikaren ekfrasiak aztertuko dira Canoren *Belarraren ahoan*, memoria-ikasketak, intermedialitatea eta narratologia oinarri. Euskal literaturaren arlotik *Gernikaren* islak ikertzean bombardaketaren errepresentazio historikoek erakarri dute arretarik handiena. *Gernikaren* irudikapenen analisisira koadroaren ekfrasiak gehituz, eraldatzen/anizten ote dira testuen irakurketak? *Gernika* testuratzen duen euskal literatura garaikideak, aurrekariak diotenez, euskal politikaren erradikalizazioa berrikustea du helburu. Ekfrasiak arakatuz gogoeta gehiago sustatzeko joera ere antzeman da: memoriari talka, arte-adierazpenen muga lausoa, artearen funtzio politikoa eta traumari bide emateko gaitasuna...

Gako hitzak: *Gernika(k)*; ekfrasia; *Belarraren ahoan*; intermedialitatea; memoria-ikasketak.

RESUMEN

Se estudiarán las ékfrasis del *Guernica* en *El filo de la hierba* de Cano, a partir de la memoria, la intermedialidad y la narratología. Desde los estudios vascos, la investigación de los reflejos de *Gernika* se ha centrado en las representaciones históricas del bombardeo. Integrando las ékfrasis del cuadro al análisis de la representación del motivo, ¿se multiplican/transforman las lecturas de los textos? Según investigaciones previas, la literatura vasca que evoca *Gernika* busca revisar la radicalización de la política vasca. Las ékfrasis pueden revelar más reflexiones: el choque de memorias, el diálogo entre las artes, la función política del arte y su capacidad para canalizar el trauma...

Palabras clave: *Gernika(k)*/Guernica(s); ékfrasis; *El filo de la hierba*; intermedialidad; estudios de la memoria.

ABSTRACT

This paper analyses the ekphrases of *Guernica* in Cano's *Blade of light*, based on memory, intermediality and narratology. In Basque studies, research on the representations of *Gernika* has focused on the historical representations of the bombing. By including the ekphrasis of the painting in the analysis of the motif's representation, are the texts' readings multiplied/transformed? According to previous research, Basque literature evoking *Gernika* seeks to revise the radicalisation of Basque politics. The ekphrases may reveal further reflections: the clash of memories, the blurred line between the arts, the political function of art and its capacity to channel trauma...

Keywords: *Gernika(k)*/Guernica(s); ekphrasis; intermediality; memory studies.

1. SARRERA. 2. AURREKARIAK. 3. KULTUR OROIMENAREN IKUSPEGIDINAMIKOA. 4. AZTERKETA: *BELARRAREN AHOA*. 4.1. Zirriborroak. 4.2. Koadro amaigabea. 4.3. Argiaren uzta. 5. ONDORIOAK. 6. ERREFERENTZIAK.

1. SARRERA

Euskal gizartearen oroimen-gune nagusia da Gernika (Mees, 2007, 531. or.) kultur sorkuntza garaikideek ahalbidetutako oroimen-geruzen pilaketa edo sedimentua eratu den gunea, euskal kultur eta talde-oroimenaren mugez haratago, mundu-mailara hedatzen dena. Picassoren mihiseak Gernikako gertakizun tragikoa oroimen ibiltari bihurtarazi zuela esan liteke (Erl, 2011), nazioarteko oihartzuna eta ospea areagotzeaz bat, bonbardaketa traumatikoa, haren errepresentazioa bezala, eraldatuz. Harik eta Gernika, zentzu epistemologikoan, etengabeko gatazka-leku bilakatu den arte. Bestela esanda, Gernika mugagabeki gara daitekeen gogoratzeko tresna gisa defini daiteke, gogorarazteko eta gogoratua izateko gaitasuna duen espazio gisa.

Lan honetan, Harkaitz Canoren *Belarraren ahoa* (2004, Euskadi Saria) nobela labur edo ipuin luzean zehar ugariak diren *Gernika* koadroaren ekfrasiak aztertuko dira, beti ere, nola gertaerak (Gernikako bonbardaketa), hala artefaktuak (Picassoren *Gernika*), euskal literatura garaikidean isla edo oihartzun modura berragertzeko eta, esanahiz berrituz, gaurkotasunari eusteko duten ahalmenaz hausnartuz. Era berean, oinarri hartuko da arteak sarraskiek eta gatazka politikoek eragindako traumei bide emateko ahal berezia duen hipotesia; ikuspegi enpatikoa hedatzeaz bat, enpatia horren mugez ohartarazteko gai ere baden ustean (Bennett, 2005, 9. or.).

Azterketari ekin aurretik, datozen ataletan, euskal literaturaren historia eta kritikaren alorreko aurrekariak eta oinarriko kontzeptu teoriko-metodologikoak laburbilduko dira.

2. AURREKARIAK

Cuetok (2017, 11. or.) dioen antzera, Gernikaz asko idatzi da eta, aurrerantzean ere, halaxe idatziko da. Gurean, halere, lirudikeena baino gutxiago landu dira Gernik(ar)en errepresentazio kulturalak, erreferentziak diren Retolazaren (2009) eta Olaziregi eta Otaegiren (2011) ikerlanetatik haratago. Aitzindaritzat har daiteke Olaziregik zuzentzen duen MHLI ikertaldeak, 2022tik, esku artean duen *Gernika(k)* diziplinar-teko proiektua, bonbardaketaren errepresentazio kulturalak, batetik, eta Picassoren *Gernika* (1937) koadroaren eguneratze eta fenomeno transmedialak, bestetik, ari baitira aztertzen, XX. eta XXI. mendeetako Euskal Herrian. Artikulu hau bertan koka daiteke.

Azpimarratzekoa da Retolazak euskal poesia 1937ko apirilaren 26ko bonbardaketaren aipamenean bila arakatuz egindako bilketa- eta sailkapen-lana. Haren esanetan (1106.-1107. or.), 1980ko hamarkadatik aurrerako poema gehienetan aurki daiteke gertaera historikoaren eta Picassoren *Gernika*ren arteko elkarrizketa. Bere antologia hautatuan, bost kategoriatan multzokatzen ditu bonbardaketaren garai ezberdinetako errepresentazio-motak, «begirada identitario», «historiko-sozial», «metaliterario», «antropologiko» eta «pertsonalak» bereiziz (1087. or.). Hala, hurrenez hurren, Gernikaren aurkako eraso euskalduntasunari eginiko erasoarekin lotzen da, ikerlariaren arabera, Iratzederren «Gernika!» (*Pindar eta lanho*, 1945) eta Telesforo Monzonen «Gernika» (*Gudarien egiñak. Olerkietan*, 1945) poemetan (1091. or.). Sailkapenari jarraikiz, Gernikako bonbardaketaren ardurak argitzeke eta zauriak ixteke daudela iradokitzen da, berriz, Gabriel Arestiren «Lizardi» (*Poesia argitaragabea. Azken poesia*, 1986), Omar Nabarroren «Itsastxorien bindikapena» (*Itsastxorien bindikapena*, 1985), Koldo Izagirrerren «Lauaxetaren betaurrekoak» (*Balizko erroten erresuma*, 1989) eta Ignazio Aiestaranen «Poesia Auschwitz eta Gernikan» (*Munstro abertzalea*, 2003) olerkietan (1098. or.). Aldiz, Gernika gizateria zibilaren aurkako erasoaren ikur gisa ageri da Ixiar Rozasen «Zumetaren Gernika» (*Patio bat bi itsasoen artean*, 2001) eta Itxaro Bordaren «Luisa Vallalta Llorando» (*Noiztenka*, 2007) poemetan (1101. or.). Pertsona jakinen, izen-abizenak dituzten hildakoen, memoria fokuratzen da, berriz, Joseba Sarrionandiaren «Gernikan» (*Ken7* musika taldearentzat idatzia) poeman (1106. or.).

Aipatu proiektua baino lehenagoko argitalpenen artean, Olaziregik eta Otaegik bonbardaketaren errepresentazioen bilakaera historikoaz idatzitakoa da osatuena, genero literario bakarrera mugatu gabe zabaldu eta aberasten duelako ikerketa. Euren esanetan (43. or.), 1937tik hona, bonbardaketa basatiaren lekukotza eman eta arduradunetz (nahiz bonbardaketaren izaeraz) zabalduetako gezurrak salatzeke premiatik, gerrak eta diktadurak euskal politikaren erradikalizazioan izandako eraginaz (bereziki, ETaren sortze-testuinguruarekiko loturan) hausnartzea helburu duten testuetara arteko bidea marraz liteke.

Izan ere, postmemoriaren belaunaldiko (Hirsch, 2008) euskal idazleen artean, batik bat 1990eko hamarkadatik aurrera, oroimena pentsamendu kritikoz lantzeko ardura hedatu dela suma liteke. Postmemoriaren belaunaldikoak oroimen habitatuaren eramaile ez diren, hau da, 1936ko gerra bizi izan ez zuten, eta gerrako memoriak

«marken» bidez jaso dituzten idazleak lirateke (Atxaga, 2007). Gernikako bonbardaketa gogoratzeko beste bide batzuetatik (dela memoria komunikatiboa, dela memoria kolektiboa, dela memoria kulturala) jaso eta testuratu dutenak, beraz (Olaziregi & Otaegi, 2011, 51.-57. or.). Besteak beste, Ramon Saizarbitoriaren «Gudari zaharraren gerra galdua» (*Gorde nazazu lurpean*, 2000) ipuina, Bernardo Atxagaren *Soinujolearen semea* (2003, Grinzane Cavour eta Mondello sariak), Miren Agur Meaberen *Urtebete itsasargian* (2006, Euskadi Saria) edota Jokin Muñozen *Antzararen bidea* (2007, Euskadi Saria) nobelak aipa litezke. Harrezkero idazleek behin eta berriz badakarte Gernika gogora, litekeena da «belaunaldi isil, mutuaren» (Torrealdei, 2000, 249. or.) garaiko memoria komunikatiboa azaleratzeko eta oinarri historiko sendorik gabeko diskurtsoak berrikusteko helburu etikoz sortzea. Memoria komunikatiboa eguneroko komunikazioan bizi den eta «egia ofizialaren» azpiegituren babesik ez duen oroimena litzateke, iraupen laburrekoa dena; asko jota, hiru belaunaldiz irauin dezake (Assmann, 2008, 111.-112. or.). Gernikako bonbardaketaren narratiba historikoa oinarritzko printzipio eta arau historiografikoak urratuz egin zen, eta urraketak ondotik dakartza desmemoria eta erredukzionismoa. Diktadurapeko berrogei urtez mantendu zen desmemoria, eta beste berrogei urtez mantendu da aurrekoaren ondorio den erredukzionismoa (Irujo, 2017, 9. or.).

Harkaitz Canoren *Belarraren ahoan* (2004) pisu nabarmena dute *Gernika* artelanaren ekfrasiak, protagonistetako baten torturapeko egoera hezuramaitzen baitute. Ordea, aipatu adibideetan ez bezala, liburuko pertsonaiak ez dira euskaldunak eta oinarrian ez dago Euskal Herriko historia garaikidea, ez Gerra Zibila, ezta euskal gatazkak ere. Gernikako bonbardaketa ere ez da zuzenean aipatzen, nahiz idazleak «egiaren eta gezurraren arteko borrokaren ikur» (Atxaga, 2020, 114. or.) bihurtutako izu bonbardaketa hura gogorarazten duten datuak testuratu (ik. 4.1. atala). Hortaz, *Belarraren aho* ez dator bat aurrekariak euskal literaturan Gernikaren errepresentazioak ikertuz antzemandako joera orokorrekarekin: ez dio erantzuten euskal politikaren erradikalizazioa pentsamendu kritikoz errepasatzeko helburu etikoari. Aldiz, nola formaz (ukronikoa izaki, alegiazko gertakarietatik abiatuz idatzitako historia delako), hala edukiz (adibidez, komunikabideak eta artefaktuak memoria modelatzen duten tresna gisa irudikatuz) kultur oroimenaren etengabeko eraketari buruzko gogoeta bultzatzen du. Hala nola, artearen funtzio politikoaz, memorien arteko talkaz, edota arteak traumari aurre egiteko duen gaitasunaz pentsaraziz. Horregatik, baliteke *Gernikaren* ekfrasiak azterketatik abiatuz, *Belarraren ahoaz* orain arte idatzitako kritika eta ikerlanak (orokorrean ez baitie oroimen-gunearen islel erreparatzen¹) osa ditzaketen irakurketa berriak azaleratzea.

Horrekin lotuta, euskal literatura garaikidean Gernik(ar)en errepresentazioak anizten edo askotariko bihurtzen, dibertsifikatzen, ari direla uler daiteke. Azken urteotako hiruzpalau adibide aipatzearren, Miren Gorrotxategiren *33 ezkil* (2016, Zubikarai

1 Gernik(ar)en islak ez dira aipatzen *Belarraren ahoaz* urte ezberdinetan idatzi eta Armiarman, kritiken heme-rotekan, bildutako 12 kritiketan [kritiken hemerroteka > Bilaketa (armiarma.eus)], ez eta Irisarri eta Muxikaren (2012) ikerlanean ere.

saria) nobelan, hil arte isildutako oroitzapen traumatiko bat legez datorkio Fermin pertsonaiari, bere buruaz beste egitean, Picassoren *Gernika* koadroa. Eider Rodriguezen «Bihotz handiegia» (*Bihotz handiegia*, 2017, Euskadi Saria) ipuinean, berriz, Ramonen sukalde-egongelako dekorazioaren deskribapenean txertatuta dago Zumetaren *Gernika* (1999), *Gernikaren* berrinterpretazio ezagunaren erreproduzio baten ekfrasia dena. Irati Elorrietaren *Neguko argiak* (2018, Euskadi Saria) eleberrian, Martak irakurritako Patti Smithen memoria liburuari buruzko kritikan agertzen d(ir)a Gernika(k), Smithen alaba bonbardaketaren 30. urteurrenean jaio omen zelako. Aldiz, Goiatz Labandibarren «Munstroa» ipuinean (*Amez*, 2022), gatazka-testuinguruetakoa amatasunez hausnartzeko irudigai bihurtzen da Gernikako bonbardaketa.

3. KULTUR OROIMENAREN IKUSPEGI DINAMIKOA

Memoria ikasketen baitan ikuspegi dinamikoak garatzen aitzindari izan diren Erll eta Rigney ikerlarien esanetan (2009, 2. or.), kultur oroimena gogoratze eta ahazte ekin-tzen etengabeko prozesua litzateke, banakoek eta giza taldeek iraganarekiko duten hartu-eman artefaktu sinbolikoen bidez behin eta berriro josten, beren burua oroimen-guneen aurrean berregokitzen, duten prozesu mugagabea. «It follows from this that [...] although [memory sites] represent in many ways the terminus ad quem of repeated acts of remembrance, they only continue to operate as such as long as people continue to re-invest in them and use them as point of reference» (2. or.). Gernika bezalako oroimen-guneen adierak une historiko, testuinguru kultural eta adierazpideen (*media*) azpian gaurkotzen dira, beraz. Hortik, egungo ikerlariak, oroimen-guneak *memory dispositif* edo gogoratzeko tresna gisa, batetik, eta gatazka-leku gisa, bestetik, irakurtzeko beharraz esaten dituztenak (Basu, 2009, 153. or.; Erll, 2009b, 110. or.). Adibidez, Gernikaren kasuan, gizateria zibilaren aurkako erasoaren alegoriak (*Gernika* koadroak) gerrak suntsitutako leku errearen (Gernika) historia(k) eta memoria(k) irents ditzake (Cueto, 2017, 19. or.).

Hortaz, narratologia memorialistara etorri (Erll, 2009a, 220. or.; Neumann, 2008, 341. or.), gogoratzeko moduak errotik lotuta leudeke errepresentazio narratibo ezberdinekin eta irudikapen-motek memorien esanahi eta balioei eragin diezaiekete. Hain zuzen, literaturak, kultur oroimenaren etengabeko eraikuntzan parte hartzen duen neurrian, testuz kanpoko errealtatearen ezagutza eta balio-sistemen hierarkietan eragiten lagun lezake kultur ikuspegi berriak azaleratuz.

Olaziregik eta Otaegik (2011) Gernikako bonbardaketaren errepresentazioen bila-kaera ikertu ondotik ateratako aipatu ondorioari lotuta, zera dio Cueto (2017, 19. or.): «la tendencia de la literatura [escrita en vasco] a evocar el topónimo como geografía concreta surge de querer compensar la dimensión alegórica sobre la cual la historia reclama su sitio». Hitz batez, «alderantzizko ekfrasia» luke helburu, *Gernikatik* Gernikara bueltatuz. Izan ere, Euskal Herritik kanpo, hainbatetan koadroa bere hutsean, arlo piktorikora murriztuta, bilakatu da ikur unibertsal. Ez bakarrik Picassoren artelanaren sortze testuingurutik aldentuta, baizik eta baita erro-erroan dagoen bonbardaketaren gertaera historiko erreala bazter utzita ere. Gero eta sarriago agertu ohi da Gernika hitza Picassoren koadroari lotuta eta gerrak jotako leku-izenari deslotuta. Sinboloaren

polisemia eta XX.-XXI. mendeetan izan duen bilakaera historikoa, bi noranzkotan, bakantasuna eta unibertsaltasuna, eginiko joan-etorriek ezaugarritzen dutena, bertso-tan bildu zuen Lujanbiok (Ostolaza, 2023):

Gure atzean hor dugulako / artelan bat karratua / grisa, zuria ta beltza dena / gogoetan markatua / mila esanahi izan duena zehatz ala abstraktua / iraganaren oroigarri ta / gaurraren erretratua [...] Nola ikono bilakatu den / beti esanahiz hain gizen / hori da herri sarraskitu bat/ niri hala iruditzen / halere ez da soilik Gernika / nahiz gaur gu hortaz gabiltzen / koadro honek egun izan ditzake / beste hamaika hiri izen.

Belarraren ahoan ugariak diren *Gernikaren* ekfrasietan, ikur bihurtutako koadroaren adierazgarritasun mugagabearekin jokaten du idazleak. Batetik, *Gernika* koadroa bukatu gabetzat joz eta protagonistetako bat koadroaren parte bizidun bilakatuz. Bestetik, koadroa zentsurapean egon arren askok gogoan duela kontatuz, eta beraz, memoriak talka egiten duten gatazka-lekutzat irudikatuz. Baina, batez ere, azterketaren atalean landuko den eran, nobela honetan aurki daitezkeen *Gernikaren* ekfrasiak ondoko gogoeta metaliterarioa sustatzen dutelakoan nago: mina adieraztean, ba al da artea hel daitezkeen lekuraino heltzeko beste biderik?

Cuetorekin bat etorritik (2017, 34. or.), *Gernikako* bonbardaketaren islak errepresentazio historikotzat sailka daitezke; *Gernika* artelanaren islak, berriz, ekfrasitzat. Gerrari narrazio historikotik heltzen dio lehen irudigaiak (*Gernika*) eta ekfrasitik bigarrenak (*Gernika*).

Ekfrasia irudizko erreferentzia baten hitzezko errepresentazioa izan ohi da. Ulerkera erretoriko-sinbolikoaren arabera, idazlearen interpretazioaren emaitza litzateke. Irudiaz buruan eraturiko ideien hitzezko itzulpena, alegia (Artigas apud González et al., 2021, 140. or.). Dena den, literaturan islatutako artelanak (dela plastikoak, dela musika-lanak) izendatzen dituen ekfrasiaren adiera klasikoaren mugak zabalduz, gaurko ikerlariak, kode artistiko ezberdin batez «berrirudikatutako» irudigai oro jotzen dute ekfrasitzat. Picassoren *Gernika* isla dezakeen eta piktorikoa ez den beste edozein arte adierazpenetan (dela literatura, dela eskultura, dela antzerkia, dela musika, dela zinema, dela dantza) aurki daitezkeen errepresentazioak sailka litezke, beraz, ekfrasitzat (Cueto, 2017, 35. or.).

Gernika artelanaren ikur izaerak ekfrasia erraztearekin bat, zaildu ere egin lezake. Erraztu, oroimen-guneek ikur gutxitan esanahi ugari eskain dezaketelako (Nora apud Erl, 2009b, 110. or.). Zaildu, oroimen-guneak gatazka-lekuak ere badirelako.

4. AZTERKETA: BELARRAREN AHOA

Inbasiorik mingarriena memoriarena da (Etxarte & Urrutia, 2009).

Harkaitz Canoren *Belarraren ahoa* eleberri ukronikoa da. Inoiz gertatu ez diren baina noizbait, gertaera historikoek beste bide bat hartu izan balute, gerta zitezkeen errealitateak irudikatzen dituen «nobela historiko alternatibo[tzat]» definitu du kritikak (Irisarri & Muxika, 2012, 250. or.). Irakurleei ezagun zaizkien pertsonaia eta

gertaera historikoak ardatz hartu eta nahieran desegin eta berregiten ditu, oraineko begietatik, iragana irudimenez, ironiaz eta umore beltzez berrasmatuz. Horrekin lotuta, XXI. mendean, Gernika/*Gernika* agertzen den euskarazko narratiba, aipatu bezala, tematikoki zein estilistikoki ugaritzen ari den erakusletzat ere jo liteke BA² (Olaziregi & Otaegi, 2011, 59. or.). Ondoko ideiaren inguruan harilkatzen du Canok bere ukronia: «Demagun Hitler ez zela Berlinen hil 1945ean. Demagun ez zuela gerra galdu eta Europa osoaz jabetu zela [...]. Demagun itsasoz doala Manhattanen jabe egitera, [i]tsasontziko sotoan [...] Chaplin [preso hartuta]» (kontrazala)³.

Leuna bezain zorrotza den belarraren ahoak bezala, literaturak ere baditu aurkia eta ifrentzua. Artearen bikoiztasun hori nobela osoan zehar islatzen da ironia finez. Batetik, kontalariak dioen eran, arteak abaroa eskain dezake errealtate gorrian, «hitze[k,] [arte plastikoen antzera,] botere baltsamikoa» dutelako (28.-29. or.). Bestetik, baina, badu «bis-turi» baten pare, errealtatearen eta bizitzaren geruza gordeak bistaraziz, «zauritzeko» gaitasuna ere (18. or.)⁴. Anjel Lertxundik BAren gaztelaniazko itzulpenaren aurkezpenean esanak ahotan hartuz, Canoren ikuspegi artistiko hori bat dator Kafkak (Kafka apud Hernández, 2015, 134. or.) literatura onak behar lukeena adierazteko zerabilen irudi poetikoarekin: «izan bedi liburua geure baitako itsaso izoztua puskatuko duen aizkora»⁵.

4.1. Zirriborroak

Zuzenean ez denean zeharka, sarri askotan irudikatzen da Gernika eleberri hone-tan, bereziki, *Gernika* artelana, ekfrasi bitartez. Hasteko, Gernikaren zehar-aipame- nek gerra egiteko modu naziaren aurrekari sinbolikoaren funtzioa betetzen dutela uler liteke (Kreis apud Chihaiia & Henningfeld, 2020, 11.-12. or.). Izan ere, nobelaren abia- puntua den ukronia horretan, baldin eta gizon txikia «atzo Europa, [eta] gaur mun- dua» bereganatzeko gai izan bada (45. or.), gerra taktika modernoak erabili dituelako izan da. Hots, airetiko erasoekin herritarrak ezustean harrapatzea, tokian tokiko gune sinbolikoen jabe egitea, eta propagandaren erabilera, besteak beste⁶. Bizkaiko herrian, 1937ko udaberrian, hegazkin berriekin probaketak egiteko erabili zuten antzeko estra- tegaia edo plan militarra, hain zuzen ere:

Junkers hegazkin[ak] [...] gerra-ontzietan lur uzten eta lur hartzen. Stukak, Mes- serschmitt-ak, Focke-Wulf-ak. Hegazkin alemaniarrak. Kruppek fabrikatutako Tinger tankeak prest, I.G. Farben-Industriek ondutako bonbak gozo hegazkinen sabeletan. [...] ezustean harrapatuko [dituzte] denak. [...] Mahhattan hartzea da kontua: behin

2 BA = *Belarraren ahoa*.

3 Egilerik aipatzeko orrialdea soilik zehazten bada, aipu hori BA-n aurki daitekeen seinale.

4 «Nor ez da inoiz belar luzearekin zauritu? Aiztoarena baino zorrotzagoa da belarraren ahoa. Baina, bestalde, nor ez da belar[retan] gozoro etzan [...] etzanaldi hura eta bizitza hura amai zitekeenik pentsatu ere egin gabe [...]?» (epigrafea).

5 «[...] un libro tiene que ser el hacha que resquebraje el mar helado que hay dentro de nosotros» (Kafka apud Hernández, 2015, 134. or.).

6 «Propaganda. Propagandarekin edozer lor daiteke [...] Hori izan zen Europa osoa bereganatzeko sekretua [...]» (24. or.).

etxe-orratzen tartean barneraturik, amerikarrak ez dira beren sinboloak eta beren jendea bonbardatzera ausartuko (11.-12. or.).

Horrez gain, *Gernikaren* ekfrasiak aipatu ikuspegi artistikoaren, hau da, izenburutik hasi eta nobela osoan zehar garatzen den belarraren ahoaren metaforaren, sintesizat har litezke. Gernikako bonbardaketaren gertaera historikoa egun gogora ekartzeko tresna nagusienetakoa den ikonoaren aipamenak, artea, historia eta politikaren arteko erlazioari buruzko gogoeta dakar (Cueto, 2017, 24. or.). Macuaren (2016, 146. or.) arabera, artearen boterea giza kondizioaren mugak gainditzeko, baina, aldi berean, behar praktiko, politikoei erantzuteko gaitasunak ezkontzen asmatzean datza. Premia gizatiarren dualtasun hori argi ikus daiteke BAN. «Ilunpearen garaian» bizi diren komedian-teak eta Legrandek «hitzak [eta oro har, artelanak,] penizilina balira bezala, [...] analgesiko moduan, [...] kanpamenduetan morfina banatzen [den] bezala», sufrikarioen artean atseden hartzeko behar dutela⁷ azaltzen du kontalariak (65. or., 28. or.). Era berean, ordea, bi lagunek ere, literatura sortuz «borrokatzeko era bat» bilatzen dute (65. or.).

Heinichen (2015, 28. or.) esanetan,

Guernica is [...] one of the very few artworks that brings together the most autonomous and the most heteronomous poles in art, that is, as both avant-garde artistic achievement and sociopolitical involvement. It thus provides the actual implementation of what usually remains but an ideal: the alliance of art and politics in their most progressive state. This is why I believe *Guernica* is an icon of our modern western culture.

Chihaia eta Henningfeldentzat (2020, 10. or.) ere abangoardia historikoetako utopia-
ren (artearen bidez gizarte ereduak aldatzea posible den ideia) haragitzea litzateke *Gernika*. Ukronia honetan, belarraren ahoaren irudiaren paradigma izateaz haratago, hiperbolearen edo ironiaren hauspoaz, nazien aurkako tresna guztien artean eraginkorrena izan zitekeen ideiarekin ere lotzen da.

Gizon txikiarentzat, bere bizkarrean, Bigarren Gerra Handiko oroitzapenei gain hartzen dien urrats gogorrena, ez da honelako edo halako gudua, artelan bat baino. Nazien buruaren ustez, komediantek «bere lepotik barre egiteko» antzestu eta zuzendu zuen *Diktadore Handia* (1940) zinema-lan satirikoa izan zen, mundua mendean hartzeko bidean, kalte handienak ekarri zizkien traba. Nahiz aitortza horrek, narratzaileak (10. or.) dioen eran, «sarkasmo garbia» dirudien. Hori dela eta, gogotik tematzen da gizon txikia Chaplin harrapatzen, ordurako haren lehen film hiztunak jende andanarengan izandako harrera ona eta eragina (errealitatea irakurtzeko azaleratutako ikuspegi berriak) harrapaezinak lirartekeen arren (11. or., 28. or.)⁸.

7 Lizenzia poetikoa: «Zeren eta han ere, [...] sufrikarioen arteko atsedenetan, bazegoen zorionaren antzeko zerbait» (Kertész, 2003, 264. or.).

8 «—Diktadore handia naiz, beraz. Mundu bolarekin jolasean nabil, ezta? “[...] Chaplinen eskutik: Diktadore Handia...”. Honela aurkeztu zenuen filma, ezta hala? [...]— Bada orain alderantzizkoa egingo dugu [...] Diktadore Handiaren eskutik: [...] komediantea Oihartzunen Gelan [(tortura gelan)]...» (28. or.).

Artefaktu sinbolikoak boterearen aurkako mehatxu arriskutsuenak bilakatu diren mundu ukroniko horretan, nabarmentzekoa da *Gernika* «bukatu gabearen» irudite-riak hartzen duen garrantziaren neurria (23., 29., 33. or.)⁹. Izan ere, historia beste era batera kontatzeko aukera eskaintzen duen «rebobinatze ariketa» den BAn¹⁰, 1940an estreinatu zen komediantearen zinema-lanak ez bezala, Gernikako bonbardaketa salatzen Picassok 1937an sortzeari ekin zion koadroa ez zen jendaurrean aurkeztu. Bidean geratu zen, egundo osatzeke, naziek gobernu errepublikarraren enkarguzko prozesu artistiko horren berri jakin orduko moztu zutelako. Hain zuzen, urte gutxi barru Chaplinekin egin antzera, artista atxilo hartu, «Marco Polo kodea aplikatu» –horrela deitzen die gizon txikiak eta bere menekoak, ironikoki, torturari (23., 27. or.)– eta filmarekin ez bezala, aurretiazko zentsuraren bidez jendearengana hel zedin saihestu zuten.

Nolanahi ere, gizon txikiari atzaparretatik ihes egin zioten Picassoren zirriborro batzuei Dora Maar artistak ateratako argazkiek. *Gernikaren* historia material errealarari lotutako datu hori azpimarragarria da. Azken emaitzara arteko sormen prozesua gaurdaino heltzeko modua (hamar argazki-saiotan dokumentatuta), artearen historiako lehen adibidetzat jotzen baitute ikerlari batzuek (García et al., 2021, 16. or.; Rodes, 2013, 22. or.). Historiatik ezabatutako Dora Maarren ibilbide artistikoa aztertu eta berreskuratzen diharduten ikerlariak (Combaliá apud Rodríguez, 2023, 55. or.) azaldu bezala, argazkilari gisa ez ezik, margolari gisa ere esku hartu zuen *Gernikaren* sormen-prozesuan, besteak beste, zaldiaren adatsa pintatzen parte hartuz.

- Nola izena zuen pintore hark? [...]
- Pablo Picasso, jauna?
- Bai, hori... Marco Polo kodea aplikatu zenioten?
- Bai, jauna... Bere koadroetako bat bezala geratu zitzaion aurpegia, lerdekatuta. Kubista!
- Eskerrak bizkor jakin genuen Gernikari buruzko zirriborro hura egiten ari zela... [...]
- Zirriborro guztiak desagerraraziko zenituzten, noski?
- Jakina... Hala ere, argazkiren bat atera izango zion norbaitek... [...] Dora Maar uste dut zuela izena [...] Baina koadroa oso zegoen bere hastapenetan (23. or.).

9 Nolanahi ere, ikuspegi onbera batez artearen boterea biderkatu dela itxura duen mundu horretan, artista guztiak ez dira beren kontraesanetatik libratzen eta kritika zorrotza egiten zaie ironia erabiliz, hain zuzen ere indarkeria(k) erreproduzitzen d(it)u(z)telako, tratatu txarren emaile izan zen Picassori zuzendutako le-rrootan irakur daitekeen modura: «Baiki, koadro batzuk horrela bukatu behar dira, soto batean, zaborte-egi batean, odol artean, margolariak ezer ez dakiela, hura Pariseko kafe-etxe batean hanka hankari emanda pipa erretzen ari den bitartean, haren koadroa bukatu» (34. or.). Honetan sakontzeko, entzun Tenenbau-
men (2023) hitzaldia: https://www.youtube.com/live/Gb_SuUkc2v0?si=8MFkIgAhMiU6gCuI.

10 «Literaturak bentaja handi bat du bizitzarekiko; eta da rebobinatu egin daitekeela, eta liburu hau rebo-
binatze ariketa bat da [...] jar gaitezen momentu interesgarri batean eta kontatu dezagun historia beste
era batera, guk nahi dugun bezala, izan zitekeen bezala [...]» (Cano apud Irisarri & Muxika, 2012,
249. or.).

Euskal irakurleriaren gehiengo zabalak badu bere zeruertze esperimentalean (*erwartungshorizont*) (Iser apud Saalbach, 1994, 418. or.) *Gernika* koadroaren irudia, eta badaki, ikonoen pare ezin konta ahala aldiz erreproduzitu dela denboran zehar, harik eta 1936ko gerra gogoratzeko tresna nagusienetakoa bihurtu den arte. Irakurleak jakitun dira, egun, Gernikako bonbardaketaren kultur oroimenaren eraikuntzan eta Gernikaren esanahi gaitasunaren biderkatze-prozesuan, eragile edo gurpil garrantzitsua dela koadroarekiko elkarrizketa. Zeren argiak itzala nola, Gernika hitzak hala arrastatzen du irudi-multzo edo ikonografia jakin bat. Irakurleak ohar daitezke historiaren eta artearen arteko harremanak eragin ukaezina izan duela Gernika giza suntsipenaren sintesi eta ikur unibertsal bilakatzeko prozesuan (Cueto, 2017, 14. or.). Canok, hain zuzen ere, horrekin jokutzen du ukronia honetan. Artelan ezagunaren erreferentziatik abiatu, eta irudimenaren bidez, sasoz eta lekuz kanpo kokatzen ditu irakurleak, egundo gertatuko ez den baina gerta zitekeen ukronia horretan, «zer gertatuko zatekeen munduak *Gernika* koadroa ezagutu izan ez balu?» galdera planteatu hutsarekin, euskal kultur oroimenean eta iruditerian daukan garrantziaren neurria erakutsiz.

Gertakariaren eta artefaktuaren arteko elkarrizketak kultur oroimenaren etengabeko eraikuntzan duen pisua ez da nahastu behar bonbardaketaren nazioarteko oihartzuna koadroak eragin zuen uste okerrarekin, erredukzionismoaren ondorio dena. Horren azpian dagoen ideia, Gernikakoa ez zela «izu bonbardaketa» izan eta Picassoren mihiseagatik ez balitz ez zatekeela gogoratzeko modukoa baita. 1937ko apirilaren 26an, asteroko azoka egunean, gutxienez 27 bonba-hegazkin eta 32 ehiza-hegazkinek arratsaldeko 16:20tik 19:40ra erasotu zuten Gernika. 31-46 tona bonba leherkari eta su-eragile bota zituzten herriaren erdialdean. Herriko eraikinen % 85 geratu zen lurra-ekin berdinduta. 2.000tik gora lagun hil ziren, herrigunean zebiltzan 10.000-12.000 herritarretatik. Bonbardaketaren biharamunean, 1937ko apirilaren 27an bertan, bai eta ondoko asteetan, prentsa iparramerikar eta europarraren azaletan, lehen orrietan, agertu zen albistea. Francok bonbardaketa ukatu eta ardura «gorriei» leporatzeko eman zuen agindua, gezur bikoitza esatekoa, errejimen frankistaren eta haren aliatuen kontrolpeko hedabide guztiek bete zuten, gezurrak errepikatu eta asmatuz (Irujo, 2017, 7.-8. or.).

Picassok, Maarren laguntzarekin, maiatzaren 1ean ekin zion *Gernika* lantzeari eta ekainaren 4an bukatu zuen, baina uztailearen 12ra arte ez zen Pariseko Erakusketa Unibertsalean, errepublikaren pabiloian, erakusgai jarri. *Gernika* jendaurrean aurkeztu baino hilabete lehenago, *Foreign Wings over the Basque Country* izeneko liburuxkako hitzaurregileak hala idatzi zuen: «Gernikako gertakaria ikur bilakatzear dagoela dirudi, bai maila militarrean, bai maila moralean errepresentatzen duenagatik [...]. Gauza askoren sinbolo gisa [pasako da historiara], baina batez ere, zibilizazioaren oinarri etiko oro suntsitzeko gai den gezurraren aldaera berri honen ikurtzat» (Irujo, 2017, 197.-199. or.).

Ikuspuntu horretatik, berehala ulertzen da zergatik dion nazien buru den gizon txikiak «—Eskerrak bizkor jakin genuen Gernikari buruzko zirriborro hura egiten ari zela...» (23. or.). Noraren (Cueto, 2017, 23.-24. or.) hitzak gure eginez, *événement monstre* baten aurrean geundeke, Gernikako bonbardaketa unean-unean albiste eta

historia bihurtu baitzen. Irujoren (8. or.) ustez, XX. mendeko gezur nabarmenetako bat. Errepresentazio belikoen historian aldaketa markatu zuen neurrian, Gernikaren kasuan, azpimarragarria den fenomeno mediatikoaren eraikuntza horri (Sánchez-Biosca & Tranche, R. 2010, 48. or.), gainera, aipamen zuzena egiten zaio BAn. Gerraontzi nazia Manhattango portuan lehorreratzear eta airetiko bonbardaketa hastear den momentuan, ondokoa ebakitzen du kontalariak: «Orduan, hiriko egunkari saltzaileak, [...] oihuka hasiko dira, [...] unean-unean, artean sortu gabeko egunkarien tituluak oihukatuz, oraina eta historia sortuz [...] Behin birritan oihukatzen dute, fusilen batek haien ahotsarekin tupust egiten duen arte» (46. or.).

Bestalde, *Gernikaren* zirriborroen inguruko aipatu pasarteetan, bada esaldi bat gako-tzat jo litekeena, halako moldez, non hurrengo azpiatalean sakonduko dudana laburbiltzeko giltza eskaintzen baitu. Gizon txikiaren Herr Dieter morroiak, Picassoren gorputz torturatuaren zauriak deskribatzeko, «kubista» adjektiboa darabil. «Bere koadroetako bat bezala geratu zitzaion aurpegia, lerdekatuta. Kubista!» (23. or.). Ironia garratzez, irakurleen iruditerian bizi-bizirik dagoen *Gernika* koadroaren hiztegi piktoriko eta sinbolikoa baliatzen du, beraz, tortura adierazteko.

4.2. Koadro amaigabea

Gerraontziko sotoan edo «Oihartzunen Gelan» (27. or.) preso, gau eta egun torturapean dagoen komediantearen oinaze fisiko eta psikologikoa *Gernika* koadroaren ikonografiaren bidez irudikatzen da nobela honetan (29., 33. or.). Trauma ikasketetako ikerlarien (Caruth, 1995, 153. or.) esanetan, gertatzen ari dena kokatu/kontatu ezinak baldintzatzen duen bizipen hausgarria litzateke tortura, ulergaitasunak eta deskribatzeko zailtasunak ezaugarritzen duena. Sormenezko ekintzak eskatu ohi dituen traumaren adierazgarritasun arazo horri (Caruth, 1995, 154. or.) ekfrasiarekin erantzuten dio narratzaileak, eleberrri osoan zehar ontzen den arteen arteko elkarrizketari (intermedialitatea) txinpartak ateraz. Irakurleen kultur oroimenean zein iruditeria kolektiboan ezaguna den mihisearen ezaugarri formal eta artistikoak, figuren adierazkortasuna... testuan sartu ahala, bat egiten dute hitzek eta irudiek. Jarraian zehaztuko dudan eran, adierazpide piktoriko eta literarioaren arteko harreman dialogikoa gardentzen duen idazkerari esker (ekfrasi-ariketa), *Gernika* artelanaren aipamen soila sintesi-baliabide boteretsu bilakatzen da BAn (Cueto, 2017, 22. or.).

Torturaren ondorioz alditxartuta, bi egun jarraian botaka eman ondoren, komedian-teak lehen aldiz bere burua kamaroteko leiho biribilean islatuta ikusten duen unean, ez dio tankerarik hartzen irudiko aurpegiari. «Gezurrezkoa» iruditzen zaio eta «apur-tuta» sentitzen da (33. or.). Artelan kubistetan gertatu ohi den bezala, «hainbeste deskonposatzearen ondorioz, ezagutezin[a]» zaio bere burua (Lajo, 2010, 148. or.). Harik eta, azkenerako, Chaplin *Gernikaren* zirriborroen zati «bizidun» bihurtzen den arte:

Komediantea leiho batera inguratu da, ahoa irekitzen saiatu da, matrailezurra apurtuta baleuka bezala sentitzen da. Masailek eta begiek gezurrezkoak dirudite leihoxka hartako ispiluan, borobil eta ubel. Begiak zabal-zabalik ditu eta lepoa gora, Guernika koadroa bera amaitzen ari balitz bezala (33. or.).

Testuaren eta irudiaren arteko jarraipenaren ilusioa sorraraziz, koadroaren errepresentazioa gauzatzean kontalaria urrats bat haratago doala uler daiteke, harik eta, Robillarderen (2007, 276. or.) sailkapenaren arabera, ekfrasiaren adierazpen gorenera iritsi arte. Esan nahi da, oroimen-gunea den irudia deskribatzeaz haratago, nobelako pertsonaia nagusienetako bat irudiaren barruan kokatu, koadroaren gaurkotasuna agerian utzi, eta pinturari ez dagokion (edo behintzat, literatura, musika, antzerkia eta zinemaren aldean irismen zailagokoa duen) zentzumen bat iratzartzen duela: entzumena. «*Guernica* koadroa komediantek bukatu du [...] oihu eginez» (29. or.).

Berez, *Gernikaren* aurrean dagoen hartzailaren belarrietara hel liteke hango burrundara, ikusmenaren bitartez jasotako zeinuak adimen, irudimen eta sentsibilitatearen bidez deszifratu eta esanahiz berrosatu ahala (Saalbach, 1994, 418. or.), antzeman ditzakeelako eztanda-hots, animalien intziri eta jendearen aieneak. Hori guztia adigarri egin lezake artelanaren ezaugarri formalen irakurketak (ik. irudia). Konposiziotik hasita (kubismoaren bereizgarri diren ikuspuntu geometriko eta anitza, espazioaren eta figuren arteko nahasketa dakarrena; figurak plano ugaritan desmaterializatu ahala, espazioa materializatzen delako plano analogoetan), kolore-paleta (polikromiarik eza, *grisailera* mugatzen da dena), gorputzen jarrera (herio batean lasterka doazenak, erortzear daudenak, besoak altxatuta laguntza eske ari direnak, lurtean zerraldo datzana, bi hanketan jarrita dauden zaldia eta zezena, haur hilaren gorpua magalean duen ama (pietatea), *orans* eran erruki eske ari dena...), gorputz-atal batzuen biluztasuna (badira bi lagun, arropa zulatu zaielako, bularrak bistan), aurpegiera (erabat desitxuratuta, agonia luzean) nahiz begiradetaraino (begiak zuriturik, begirada galduarekin...) (Lajo, 2010, 148. or.). Beraz, ikuspegi horretatik bederen, esakune ezagunaren kontra, ezin errepikatu pintura poesia mutua denik.



1. irudia. *Gernika* (1937), mihise gaineko olio-pintura (349,3 x 776,6 cm), Pablo Picasso. Iturria: MNCARS (Repensar Guernica) Guernica Gigapixel - Repensar Guernica (museoreinasofia.es).

Aitzitik, testu idatziak, lehen kolpean, testu piktorikoak baino baliabide narratibo gehiago ditu hotsak, soinuak, ahozkotatasuna... edo, kasu honetan, ekfrasiaren momentuan azpimarratzen den oihua entzunarazteko. Preso dagoen Chaplinen oihuak dira

eleberri honetan *Gernika* koadroaren parte bilakatzen direnak. Baina pentsatzekoa da oihuaren zentzua alegorikoa dela, ezen ez baita gertaera historiko erreal konkretu baten aldarria, baizik eta sinbolikoki, bere «aurpegi lerdekatuan, [aurpegi] kubistan» gerraren markak marraztuta daramatzen ororena (23. or.). Hortaz, oihuka ari dena, oihua bera bezala, komediantearena den gisa berean, inorena eta aldi berean edonorena izan liteke, hau da, gatazka-testuinguruetan bizipen traumatikoak jasan behar izan dituen (edo jasaten ari den) jendearena. Horren azpian, Bennetten (2005, 3.-9. or.) «art expands the sympathetic imagination while teaching us about the limits of sympathy» hipotesiarekin bat datorren ulerkerak artistikoa, arte-adierazpenek traumari bide emateko duten gaitasunaren ingurukoa, nabari da. Narratzaileak *Gernikaren* eta oihuaren aipamena egin orduko eransten duen «akabo zinema mutua» (33. or.) esaldiak, Herta Müllerrek (Crihană, 2012, 46. or.) distira berezi batez azaltzen duen gogoeta hau piztu dezake: «Missed meanings of the already lived experiences become more visible through the process of making them literature, [...] bringing them in a proximity that makes the experienced reality more transparent even than at the moment of living».

4.3. Argiaren uzta

Honenbestez, eleberriaren muina ez litzateke alderantzizko ekfrasia gauzatuz «hizkuntza pikturikora mugatutako koadroa historiaren hizkuntzarekin berriro betetzea» (Cueto, 2017, 37. or.). Ez eta errepresentatzen dituen prozesu historikoen berrikuspen kritikoa gauzatzea ere, salbu eta ezpada irudimenaren eta umore beltzaren bitartez literatura eta historiaren arteko muga iragazkorrei buruz pentsarazteko (Cano apud Alfaro, 2015, 136. or.). Esan daiteke, bereziki, «ilunpearen garaian», hau da, testuinguru gatazkatsuetan, artefaktuen bidez memoria subalternoak «argizatatzeko» (65.-67. or.), edo sinbolikoki berreskuratu eta gogoangarri bihurtzeko, aukerei buruz hausnartu eta eztabaidatzeko materiala eskaintzen duela.

Bestalde, badira *Askatasunaren Anderea* estatuaren argi-zuziaren eta *Gernika* koadroan ageri den kriseiluaren artean analogiak proposatu dituzten ikerlariak (Rhodes, 2013, 23. or.). Ertz horretatik begiratuta, *Gernikan* azaltzen den bonbilla itxurako eguzkia, ihesi doan lagunetariko batek esku artean daraman kriseiluarekin batera, sarraskiaren lekukotza ematen duen elementu sinboliko nabarmena litzateke. Izan ere, Rhodesen (2013, 24. or.) esanak gogoan, «what else is there in the world with which to confront the terror except light and the naked truth?». Harik eta, *Gernikaren* zirriborroak nola, komediantearen eskuizkribua ere hala, hondamendiaren aurrean «argi iturri eta leiho» bihurtu arte. Edo, metaforarik gabe esateko, kultur oroimenaren eraketari kontramemoria (*counter memory*) gisa eragiteko abagune (Neumann, 2008, 341.-342. or.):

[...] egun ilun haietan argiaren uzta biltzen [aritzen zen komediantea], zegoen argi apurra landu eta hari forma ematen, hura itxuraldatzen. Argiaren inbentarioa ilunpearen garaian [...] Argi lantegi bat, han, ehunak eta ehunak eta leihoak sortzen eta ehuntzen, munduarentzat izango ziren leihoak, mundua estaliko zuten leihoak [...] dena idazmakina bati esker (65.-67. or.).

5. ONDORIOAK

Harkaitz Canoren *Belarraren ahoa* (2004) ukronian Gernikaren zehar-aipamene-tan azaleratzen den dimentsio historikoak gerra egiteko modu naziaren eta munduko komunikabideetan unean-unean albiste eta historia bihurtutako gerraren aurrekari funtzioa betetzen du. Gizon txikiak New York hartzeko prestatu duen plan militarrik Gernikako bonbardaketan burututakoaren antza du: airetiko erasoekin herritarrak ezustean harrapatzea, tokian tokiko gune sinbolikoen jabe egitea eta propagandaren erabilera. Gerraontzi nazia Manhattango portuan lehorretazear eta bonbardaketa hastear denean, egunkari saltzaileen ahotik mintzo den narratzaileak erretratatu du New Yorkeko bonbardaketa ukronikoaren *événement monstre* izaera.

Horrez gain, *Gernikaren* aipamen zuzenek abangoardia historikoetako utopia (artearen bidez gizarte ereduak aldatzea posible den ideia) haragitzen dute. Hiperbolearen eta ironiaren hauspoaz, zentsuraren artaziekin Picassoren sormen-prozesua eten izan ez balute, lehen zirriborroetan geratu zen eta Dora Maarrek argazkitan dokumentatzeari ekin zion *Gernika* koadroa nazien aurkako tresna guztien artean eraginkorrena izan zitekeen ideiarekin lotzen da. Artelan ezagunaren erreferentzia-tik abiatu eta irudimenaren bidez, irakurleak, egundo gertatuko ez den baina gerta zitekeen ukronia batera daramatza Canok, «zer gertatuko zatekeen *Gernika* koadroa munduak ezagutu izan ez balu?» galdera planteatze hutsarekin, agerian utziz Euskal Herriko historia garaikidean eta kultur oroimenean duen garrantziaren neurria. Baina Gernikako bonbardaketari buruzko koadroaren ekfrasiaren une gorena komediantek gizon txikiaren torturapean jasandako oinazearen irudikapena da. Komediante torturatua *Gernikaren* zirriborroen parte bizidun bihurtzen denean gertatzen da ekfrasiaren adierazpen gorena (Robillard, 2007, 276. or.), koadroa hark bukatzen baitu bere min-oihuarekin. *Gernika* artelanaren ikonografia gogora dakarten keinuak (torturaren ondoriozko aurpegi kubista, etab.) sintesi-baliabide boteretsu ez ezik, arteak traumari bide emateko duen gaitasunaren ikur bilakatzen dira. Izan ere, *Gernikaren* ekfrasiarekin bat kontalariak (33. or.) ebakitzen duen «akabo zinema mutua» esaldiak zer ematen du aditzera? Bada, «azkenean, ahotsak zeharkatu zue[la] mina» (Virgilio; Atxaga, 2020).

6. ERREFERENTZIAK

- Alfaro, I. (2015). Literatura, arte y catarsis. Diálogo con Harkaitz Cano. *Confluenze. Rivista Di Studi Iberoamericani*, 7(2), 134-140.
- Assmann, J. (2008). Communicative and cultural memory. Cultural memory studies. In A. Erll & A. Nünning (arg.), *An international and interdisciplinary handbook* (109.-118. or). Walter de Gruyter. <https://doi.org/10.1515/9783110207262.2.109>
- Atxaga, B. (2007). *Markak. Gernika 1937*. Pamiela.
- Atxaga, B. (2020). *Kilker bat autopistan*. Pamiela.
- Basu, L. (2009). Towards a memory dispositif: truth, mith, and the Ned Kelly lieu de mémoire, 1890-1930. In A. Erll & A. Rigney (arg.), *Mediation*,

- remediation, and the dynamics of cultural memory* (139.-155. or.). Walter de Gruyter. <https://doi.org/10.1515/9783110217384.2.139>
- Bennett, J. (2005). *Empathic vision: affect, trauma, and contemporary art*. Stanford University Press. <https://doi.org/10.1515/9781503625006>
- Cano, H. (2010). *Belarraren ahoa*. Alberdania.
- Caruth, C. (1995). *Trauma: explorations in memory*. Johns Hopkins University Press.
- Catalá, P. (2020, azaroak 26). *Pange lingua, voglio una pizza. La conversa entre Bernardo Atxaga i Izaskun Arretxe*. [Bideoa]. Youtube. <https://www.youtube.com/watch?v=DRrxo9ix6fo>
- Chihaiia, M. & Henningfeld, U. (2020). Introducción. In M. Chihaiia & U. Henningfeld (arg.), *Guernica entre icono y mito: productividad y presencia de memorias colectivas* (9.-23. or.). Iberoamericana. <https://doi.org/10.31819/9783964569592-002>
- Crihană, A. (2012). The exile memoirs - between the identity discourse and the critique of the totalitarian ideologies: Herta Müller's Case. *Social and Behavioral Sciences*, 63, 41-48. <https://doi.org/10.1016/j.sbspro.2012.10.008>
- Cueto, E. (2017). *Guernica en la escena, la página y la pantalla: evento, memoria y patrimonio*. Prensas de la Universidad de Zaragoza.
- Erll, A. & Rigney, A. (2009). Introduction: cultural memory and its dynamics. In A. Erll & A. Rigney (arg.), *Mediation, remediation, and the dynamics of cultural memory* (1.-11. or.). Walter de Gruyter. <https://doi.org/10.1515/9783110217384.0.1>
- Erll, A. (2009a). Narratology and cultural memory studies. In S. Heinen & R. Sommer (arg.), *Narratology in the age of cross-disciplinary narrative research* (212.-227. or.). Walter de Gruyter. <https://doi.org/10.1515/9783110222432.212>
- Erll, A. (2009b). Remembering across time, space, and cultures: premediation, remediation and the "Indian mutiny". In A. Erll & A. Rigney (arg.), *Mediation, remediation, and the dynamics of cultural memory* (109.-138. or.). Walter de Gruyter. <https://doi.org/10.1515/9783110217384.2.109>
- Erll, A. (2011). *Memory in culture*. Palgrave Macmillan.
- Etxarte, H. & Urrutia, A.M. (2009). *Ihes ederra*. Alberdania.
- González, S., Cruz, R. & García, M. (2021). *Vocabulario crítico para los estudios intermediales. Hacia el estudio de las literaturas extendidas*. Universidad Nacional Autónoma de México.
- Heinich, N. (2015). Guernica and the bond between art and politics according to a sociology of values. In Z. Bray (arg.), *Beyond Guernica and the Guggenheim. Art and politics from a comparative perspective* (21.-29. or.). Center for Basque Studies.
- Hernández, I. (2015). Epílogo. In I. Hernández (itzul.), *Franz Kafka: la metamorfosis*. Nórdica Libros. (Jatorrizko obra 1915ean argitaratua)
- Hirsch, M. (2008). The generation of postmemory. *Poetics Today*, 29(1), 103-128.
- Irisarri, E. & Muxika, M. (2012). Harkaitz Cano: *Belarraren ahoa* (2004). In J. Kortazar (arg.), *Euskal prosa aztertuz. Kritiko berrien ahotsa* (217.-263. or.). Utriusque Vasconiae.
- Irujo, X. (2017). *La verdad alternativa. 30 mentiras sobre el bombardeo de Gernika*. Txertoa.

- Kertész, I. (2003). *Zoririk ez* (itzul. U. Urrutikoetxea). Elkar. (Jatorrizko obra 1975ean argitaratua)
- Lajo, R. (2010). *Artearen lexikoa*. UPV/EHU.
- Macua, E. (2016). “Éros” y poesía en “Fedro”, “Banquete” y “República”: la reelaboración platónica de los terrenos poéticos para la realidad y el deseo. *Cuadernos de Filología Clásica: Estudios Griegos e Indoeuropeos*, 26, 145-167. https://doi.org/10.5209/rev_CFCG.2016.v26.52249
- Mees, L. (2007). Guernica/Gernika como símbolo. *Historia Contemporánea*, 35, 529-557.
- Neumann, B. (2008). The literary representation of memory. In A. Erll & A. Nünning (arg.), *Media and cultural memory/ Medien und kulturelle Erinnerung* (333.-345. or.). Walter de Gruyter.
- Olaziregi, M.J. & Otaegi, L. (2011). La representación del bombardeo de Gernika en la literatura vasca. *Revista Internacional de Estudios Vascos*, 8. zenbaki berezia, 40-61.
- Ostolaza, M. (2023, maiatzak 26). *Gernika, símbolo y lugar de memoria: una perspectiva histórica* [Workshop metodologikoa]. Gernika mundu zabalean/ Gernika a través del mundo.
- Retolaza, I. (2009). Gernikako bonbardaketa euskal literaturan: errepresentazio eta begirada poetikoak. *Euskera*, 54(2-2), 1079-1108. <https://doi.org/10.59866/eia.v2i54.234>
- Rhodes, R. (2013). *Guernica: Horror and inspiration*. *Bulletin of the Atomic Scientists*, 69(6), 19-25. <https://doi.org/10.1177/0096340213508672>
- Robillard, V. (2007). Still chasing down the greased pig: cognition and the problem of ekphrasis. In J. Arvidson, M. Askander, J. Bruhn & H. Führer (arg.), *Changing borders: contemporary positions in intermediality* (19.-37. or.). Intermedia Studies Press.
- Rodríguez, S. (2023). Dora Maar ante el Guernica. *Calanda. Revista Didáctica de la Acción Educativa Española en Francia*, 18, 51-60.
- Saalbach, M. (1994). La literatura en versión cinematográfica: posibilidades y límites de la transposición. In F. Eguíluz, R. Merino, V. Olsen & E. Pajares (arg.), *Transvases culturales: literatura, cine, traducción* (417.-424. or.). UPV/EHU.
- Sánchez-Biosca, V. & Tranche, R. (2010). El bombardeo de Guernica no tuvo lugar: imágenes del bando nacional. *Archivos de la Fílmoteca: Revista de Estudios Históricos sobre la Imagen*, 64-65, 44-65.
- Torrealdai, J.M. (2000). *Artaziak: euskal liburuak eta Francoren zentsura*. Susa.

