

Malenkoniaren aurkako nostalgia: betiereko itzuleraren gorputz errepresentazio artistikoa konponbide gisa. Jon Mirande eta Balthazar Klossowski paristarren lanetan oinarritutako hurbilpen konparatiboa¹

Nostalgia para combatir la melancolía: La representación corporal artística del eterno retorno como solución. Aproximación comparativa en base a los trabajos de los autores parisinos Jon Mirande y Balthazar Klossowski

Nostalgie pour combattre la mélancolie : la représentation corporelle artistique de l'éternel retour comme solution. Approche comparative basée sur les travaux des auteurs parisiens Jon Mirande et Balthazar Klossowski

Nostalgia in the fight against melancholy: artistic corporal representation of the eternal return as a solution. Comparative approach based on the work of the Parisian authors Jon Mirande and Balthazar Klossowski

ELIZALDE ESTENAGA, Amaia
Euskal Herriko Unibertsitatea (UPV/EHU) - Université Bordeaux-Montaigne

Noiz jasoa: 2015-10-20
Noiz onartua: 2016-04-22

¹ Artikulu hau Eusko Jaurlaritzak babestutako Euskal Herriko Unibertsitatearen Tesiak Euskaraz egiteko Doktorego aurreko Ikertzaileak prestatzeko kontratazio-pean eta IT 806-13 ikertaldearen barnean idatzi da.

Artikulu honen helburua da memoria eta nostalgiaren rola aztertzea heriotzak eta denboraren joanak dakarten malenkonia saihesteko baliabide gisa. Mircea Eliade antropologoak *Le mythe de l'éternel retour: Archétypes et répétition* (1949) lanean proposatzen duenaren araber, antzinateko gizakiak arazoarentzako konponbide kolektiboa aurkitu zuen betiereko itzuleraren mitoan eta denbora zikliko mitikoan sinetsiz. Gizaki modernoak, ordea, denboraren ikuskera lineal historizista hartzearen ondorioz, beste estrategia batzuk garatu behar izan zituen denbora konkretua deuseztatze bidean. Artearen kritikaren arloko hurbilpen antropologiko eta konparatiboaren bidez, zenbait artelan aztertu ostean, arteak arazo hau konpontzeko baliabide gisa zein toki hartu duen aztertuko dugu, XX. mendean zehar sortutako gorputz errepresentazio artistiko zenbaitetan oinarrituz.

Hitz gakoak: artea eta literatura, antropologia, betiereko itzulera, memoria, malenkonia, nostalgia.

El objetivo de este artículo es analizar el rol de la memoria y la nostalgia, como recurso para evitar la melancolía que traen la muerte y el paso del tiempo. En base a lo que propone Mircea Eliade en su trabajo *Le mythe de l'éternel retour: Archétypes et répétition* (1949) creyendo en el mito del tiempo cíclico y volviendo al mito de que en la antigüedad las personas encontraban soluciones colectivas a sus problemas. El ser humano moderno, sin embargo, como consecuencia de optar por una visión lineal historicista del tiempo, tuvo que desarrollar otras estrategias con el fin de eliminar el tiempo concreto. Analizando unos objetos artísticos, desde una aproximación antropológica y comparativa del campo de la crítica del Arte, estudiaremos que lugar ha ocupado el Arte mismo en el siglo XX como recurso para solucionar este problema. Utilizando para ello, algunas representaciones artísticas corporales creadas en el siglo XX.

Palabras clave: arte y literatura, Antropología, vuelta a lo de siempre, memoria, melancolía, nostalgia.

L'objectif de cet article est d'analyser le rôle de la mémoire et de la nostalgie, comme moyen d'éviter la mélancolie provoquée par la mort et le temps qui passe. Comme le propose Mircea Eliade dans son oeuvre *Le mythe de l'éternel retour : Archétypes et répétition* (1949) croyant au mythe L'objectif de cet article est d'analyser le rôle de la mémoire et de la nostalgie, comme moyen d'éviter la mélancolie provoquée par la mort et le temps qui passe. Comme le propose Mircea Eliade dans son oeuvre *Le mythe de l'éternel retour : Archétypes et répétition* (1949) croyant au mythe

Mots-clés : Art et littérature, anthropologie, retour éternel, mémoire, mélancolie, nostalgie.

The goal of this article is to analyze the role of the memory and the nostalgia as a resource to avoid the melancholia that comes from death and from the passage of time. As Mircea Eliade proposes in his work *Le mythe de l'éternel retour: Archétypes et répétition* (1949), believing in the myth of the cyclic time and returning to the myth that refers to old times where

people found collective solutions to their problems. The modern human, however, as a result of choosing a historical and a lineal vision of time, had to develop other strategies in order to eliminate the specific time. Analyzing some artistic objects, from an anthropological comparative approach to Art Critic, we will study the place that Art has occupied during the 20th century as a resource to solve this problem. In this regard, we will use some corporal artistic representations created in the 20th century.

Keywords: art and literature, anthropology, returning to the eternal, memory, melancholia, nostalgia.

Sarrera

Artikulu hau Gdansk-eko Unibertsitateko *4th International Interdisciplinary Memory Conference* «*Memory, melancholy and nostalgia*»-n aurkeztutako hitzaldiaren harira sortu da. Gure helburua da frogatzea XX mendeko gizakiak artean aurkitu zuela heriotzak eta denboraren joanak dakarten malenkonia saihesteko baliabide eta lekua. Horretarako, memoria, malenkonia eta nostalgiarekiko hurbilpena artearen –literatura barne– eta antropologiaren ikuspegitik egingo dugu.

Gaiari buruz Mircea Eliadek proposatutako teoriari jarraituz, ikusiko dugu antzinatetik nostalgia lagungarri izan zaiola gizakiari, memoria eta irudimena nahastuz, heriotzak eta denboraren joanak dakarten malenkonia saihesteko tresna gisa. Ondoren, frogatzen saiatuko gara nola XX. mendean zehar denbora konkretua deuseztatzen saiatzeko jarrera honek –«portaera mitiko» deituko dugunak– artean lekua aurkitu zuen, nahiz eta ez zuen –kasu gehienetan– antzina izandako dimentsio sozial kolektiborik. Azkenik, gure tesia adibidez jantzen duten XX. mendeko gorputz errepresentazio artistiko zenbait aurkeztuko ditugu. Propaganda nazional-sozialistaren iruditeriatik hasi –mendebaldean gailendu diren zibilizazioek sortutako «portaera mitikoaren» azkenetariko arte adierazpen kolektiboa– eta, ondoren, Jon Mirande (1925-1972) idazle paristar euskaldunaren eta Balthazar Klossowski (1908-2001) –«Balthus» bezala ezagunagoa–, margolari paristar poloniarren lanen hurbiltze konparatiboa egingo dugu.

Bi autoreen kasuan, eurek sortutako neskato nerabeen gorputz errepresentazio artistikoak jadanik ikerketagai izan dira, Balthus-enak bereziki. Mirandek sortutako neskato nerabearen gorputz errepresentazioaren gaia jorratzen duten bi artikulu daude, bereziki interesgarriak, Joseba Sarrionandiaren «*Haur besoetakoa* eta beste ninfula batzu» (1993) eta Aurelia Arko txaren «*La mirada malévol de la luna en La ahijada* de Jon Mirande (1925-1972)» (2000). Puntu honi dagokionez, gure helburua da lan honen bidez bi egileen errepresentazioen ikuspegi berri eta gaur egun gailendutakoengandik ezberdin bat ematea.

1. Heriotza eta denboraren joana malenkoniaren iturri gisa

Malenkonia Antzinako Grezian medikuntzari lotutako termino zientifikoa zen. Gaur egun badu oraindik esanahi zientifikorik, baina bere lekua egin du baita ere arte iturri edo gai bezala. Besteak beste, *American Heritage Dictionary of the English Language*, –Ologies & -isms (2008) eta *Diccionario de la Real Academia Española* (2012) hiztegietatik eskuratutako definizioak aztertu ondoren eta medikuntzari lotutakoak alde batera utzita, hau da lan honetarako osatu eta aukeratu duguna: «Iraupen luzeko tristura edo depresio sakona».

Gizakiak arrazoi ezberdinengatik senti dezake malenkonia, baina horietako bat gailentzen zaie gainontzeko guztiei. David Hicks eta Margaret A. Gwinn antropologoek *Cultural Anthropology* (1995) lanean ematen duten azalpenak garbi erakusten du hori:

Perhaps the greatest of all human misfortunes is death. Men and women may avoid other trials-sickness, accidents, social failures –for a long time, hoping their run of luck continues unabated, but their intellects oblige them to accept the inevitability of death. They know for certain that whether death befalls tomorrow or in 60 years» time, it is an inevitable part of life, so it may be this certainty that prompts humanity's endless speculation about what, if anything, follows death.

Such universal interest suggests how earlier human beings might have come to imagine the existence of some kind of life after the death of the body, and why many contemporary people continue to believe in an afterlife. There is no evidence to suggest that modern-day people are ceasing to think about death and its possible aftermath, or that twentieth-century science is succeeding in explaining this mystery to their complete satisfaction. So human beings continue responding to what might almost be called a religious instinct. One way to interpret the universality of religion, therefore, is to view it as an attempt to deny the dismal possibility of our own permanent extinction. (Hicks eta A. Gwinn 1995: 341)

Gizateriaren sorreratik bertatik izan dira heriotza eta denboraren joana gizakiaren buruhauste nagusi. Honi modu eraikitzailean erantzunez, malen-

konia saiheste bidean, konponbide ezberdinak garatu ditu, oro har, denbora konkretuaren deuseztatzean oinarritzen direnak. Ez gara heriotza eta denboraren joana egiazki saihestu ahalko lituzketen konponbideez ari, arazoari aurre egiteko irudimenezko erantzunez baizik.

2. Portaera mitikoa: memoria, nostalgia eta irudimena

Goiko aipuan David Hicks-ek eta Margaret A. Gwinn-ek «erlijio sena» aipatzen badute ere, erraz defenda daiteke erlijioa gizakiak garatutako baliabideetariko bat dela heriotza nahiz denboraren joanaren ideiak saiheste-ko.

Mircea Eliadek *Cosmos and history. The Myth of the Eternal Return* (1959) eta *Myth and Reality* (1963)² lanetan «portaera mitiko» esaten dio antzinatetik gizakiak denbora konkretua deuseztatzeke duen joerari. Ideia hau ulertu ahal izateko, garrantzitsua da mitoaren ideiari ematen dion esanahia kontuan hartzea:

Myth narrates a sacred history; it relates an event that took place in a primordial Time, the fabled time of the «beginnings». In other words, myth tells how, through the deeds of Supernatural Beings, a reality came into existence, be it the whole of reality, the Cosmos, or only a fragment of reality-an island, a species of plant, a particular kind of human behaviour, an institution. Myth, then, is always an account of a «creation»; it relates how something was produced, began to *be*. Myth tells only of that which really happened, which manifested itself completely. The actors in myths are Supernatural Beings. They are known primarily by what they did in the transcendent times of the «beginnings». (Eliade 1963: 5-6)

Antropologoak aurkezten duen teoriaren arabera, gizaki arkaikoaren filosofiak, hastapen idealizatu edo *in illo tempore* baterako betiereko itzuleran—esan nahi baita, kaos-a nahiz honen osteko kreazioa, kosmogoniaren so-

² Lan honen lehen bertsioa ingelesez bertsioa erabili da itzulita zeuden testuen kasuan. Gainontzeokotan originala mantendu da.

rrera– eta errepikapen nahiz arketipoetan oinarrituta, denboraren ikuspegi lineala ukatzen zuen, guztiz jarrera anti-historizista erakutsiz:

[...] archaic societies—societies which, although they are conscious of a certain form of «history», make every effort to disregard it. In studying these traditional societies, one characteristic has especially struck us: it is their revolt against concrete, historical time, their nostalgia for a periodical return to the mythical time of the beginning of things, to the «Great Time». (Eliade 1959:11)

Gizaki arkaikoak, betiereko itzuleraren mitoa gaurkotzen zuen errepikapen, arketipo eta erritu erregeneratzaile ezberdinen bitartez. Helburua iragan denbora ezabatu eta historia deuseztatzea zen *in illo tempore* baterako itzulerara etengabe itzuliz egintza kosmogonikoaren errepikapenaren bidez (Eliade 1959: 81).

Idealizatutako hastapen edo *in illo tempore* horietarako betiereko itzulerak memoria, irudimen eta nostalgia nahasketa bat suposatzen du, izan ere, irudimenaren bidez berreraikitako iragan oroitzen kokatutako leku idealizatuz ari baikara. Eliadek iradokitzen duen bezala estrategia hau infantila iruditu dakiguke, baina gizakiari lagungarri gertatu zitzaion erabateko etsipen eta malenkonian ez murgiltzeko (Eliade 1959: 152). XVII. mendean geroztik, ordea, aurrerapen —*progresu*— eta denbora linealaren ideiak gailendu ziren, denboraren ziklikotasunarenaren kaltetan. Ondorioz, denbora konkretuaren deuseztapenak utzi egin zion heriotzaren eta denboraren joanaren ideiek zekarten malenkoniaren kontrako irtenbide kolektibo izateari. Hala ere, Eliadek dioen bezala, horrek ez du esan nahi «portaera mitikoa», denbora konkretua deuseztatzeko beharra, desagertu zenik:

We must wait until our own century to see the beginnings of certain new creations against this historical linearism and a certain revival of interest in the theory of cycles; so it is that, in political economy, we are witnessing the rehabilitation of the notions of cycle, fluctuation, periodic oscillation; that in philosophy the myth of eternal return is revived by Nietzsche; or that, in the philosophy of history, a Spengler or a Toynbee concern themselves with the problem of periodicity. (Eliade 1959:146)

Are gehiago, haren iritziz ez litzateke harritzekoa izango, etorkizunean, momentu batetik aurrera, bizirauteko beharrak bultzatuta, gizakia errepikapenen, arketipoen eta denboraren ziklikotasunaren ideietan oinarritutako portaera anti-historiko horri berriz ere lotzea. Bere garaiari buruz hitz egitean, hain zuzen ere, Eliadek aipatzen du kolektiboak eta homogeenak ez badira ere «some forms of mythical behavior still survive in our day. This does not mean that they represent “survivals” of an archaic mentality. But certain aspects and functions of mythical thought are constituents of the human being» (Eliade 1959: 181-182).

Kontuan izanik XX. mendeko gizakiak zailtasun berbera zuela heriotzaren eta denboraren joanaren ideiei aurre egiteko eta gizaki arkaikoaren bizi filosofia baztertu egin zuela, sortzen den galdera da zein baliabide garatu ote zituen denbora konkretua deuseztatzeko eta, beraz, heriotzak eta denboraren joanaren ideiak zekarten malenkonia saihesteko.

3. Betiereko itzulera gorputz errepresentazio artistiko gisa

«Portaera mitiko»-ak eta arteak harreman zuzena dute maila ezberdinetan eta guk horietako biri erreparatuko diegu:

- 1) Irudiaren maila: betiereko itzuleraren mitoaren errepresentazio zuzenari dagokio, XIX. mendeko erromantizismoan maiz egin bezala, pertsonen, herrialdeen edo gizateriaren *in illo tempore* idealizatua berre-raikiz. Bestela esanda, idealizatutako haurtzaro indibidual nahiz kolektiboaren irudikapen zuzena ala sinbolikoa.
- 2) Sorkuntza eta harrera maila: artelan baten sortze nahiz harrerak denbora beste denbora baten gisara uler litezke, denbora konkretutik bereziak eta sortaileak nahiz hartzaileak sorkuntza edo krazio berri baten partaide egiten dituztenak. Zentzu honetan, artelanaren sorkuntza nahiz harrera erritualak, irudikatutakoa edo kontenplatutakoa dena delakoa delarik ere, denbora konkretua deuseztatzen du, betiereko itzuleraren mitoa gaurkotuz. Honi buruz ari denean, Eliadek literaturan jartzen du arreta gehien:

But it is especially the «escape from Time» brought about by reading—most effectively by novel reading—that connects the function of literature with that of mythologies. To be sure, the time that one «lives» when reading a novel is not the time that a member that of a traditional society recovers when he listens to a myth. But in both cases alike, one «escapes» from historical and personal time and is submerged in a time that is fabulous and trans-historical. The reader is confronted with a strange, imaginary time, whose rhythms vary indefinitely, for each narrative has its own time which is peculiar to it and to it alone. The novel does not have access to the primordial time of myths but, in so far as he tells a credible story, the novelist employs a time that is seemingly historical yet is condensed or prolonged, a time, then, that has at its command all the freedoms of imaginary worlds.

More strongly than any of the other arts, we feel in literature a revolt against historical time, the desire to attain to other temporal rhythms than that in which we are condemned to live and work. One wonders whether the day will come when this desire to transcend one's own time—personal, historical time—and be submerged in a «strange» time, whether static or imaginary, will be completely rooted out. As long as it persists, we can say that modern man preserves at least some residues of «mythological behavior». (Eliade 1963: 192-193)

Eliadek ezarritako oinarri horretatik abiatu bagara ere, ezinbestekoa iruditzen zaigu ikuspegi hori zabaltzea, izan ere, batetik, guk defendatzen dugu edozein arte adierazpidek aukera eskaintzen diola gizakiari «portaera mitikoa» garatu eta heriotzaren nahiz denboraren joanaren ideiek dakarten malenkonia saihesteko beharra asetzeko. Bestetik, Eliade artelanaren harreaz soilik mintzatzen bada ere, arrazoipen hori arte sorkuntzarentzat balio-kidea dela esan genezake, sorkuntza prozesuak balio bera hartzen duela, alegia.

Gorputz errepresentazio artistikoei erreparatuko diegunez gero, aintzat hartu beharra dago, *Antropología de la producción artística* (1995) lanean Lourdes Méndez-ek dioen bezala, mendebaldeko arte sortzaileek euren lanen kopuru garrantzitsu bat eskaini diotela mota honetako errepresentazioei (Méndez 1995: 143) eta giza gorputza eraikuntza kulturala dela:

Todas las sociedades han intentado explicar en sus cosmogonías cómo ha aparecido el ser humano sobre la tierra, cómo y de qué materiales ha sido creado, quien le ha dado la vida; todas han distinguido entre los «verdaderos» humanos –es decir ellos– y los «otros»; y todas han manipulado y transformado el cuerpo humano. En este sentido, el cuerpo humano es un cuerpo cultural, producto de los deseos, creencias y expectativas de la sociedad en la que se inscribe. (Méndez 1995: 146)

Identitatea gorputz errepresentazioen bidez sinbolizatzen den arren erre-presentaziook anitzak dira eta ez dute beti balio eta esanahi bera (Méndez 1995: 147). Errepresentazio hauetariko bat betiereko itzuleraren mitoarena da, kaosera, kreatora, egintza kosmogonikora edo hastapeneko *in illo tempore* idealizatu eta desiraturako itzulerarena. Errepresentazio hauek sorkuntza indibidual nahiz kolektiboak izan daitezke eta baita hauen balioa ere. Adibide gisa propaganda nazionalsozialistak eraikitako gorputz erre-presentazio artistiko kolektiboak aztertuko ditugu. Honetarako, Leni Riefens-tahl-ek zuzendutako *Olympia* (1936) filmaz baliatuko gara, 1936ko Berlingo Joko Olinpikoen harira sortua.

Joan M. Marinek «La estética parda. El arte y la estética bajo el nacionalsozialismo» (2010: 91-105) artikuluan dioen bezala, alemaniar nazionalsozialistek «ontasun» eta «edertasun»aren arteko lotura ezarri zuten, bai eta edertasun fisikoak alemaniar jendartearen nagusitasuna erakutsi behar zuela baieztatu ere (Marin 2010: 97). Naziek on eta edertzat zuten horren erro historikoa oso agerikoa da *Olympian*: Antzinako Greziar zibilizazioa. Filmaren hasieran greziar irudiak diruditen gorputz atletiko eta eskultorikodun jendeak ageri dira tenplu eta bestelako greziar eraikinen artean. Ondoren korrikalari batek piztutako zuzi bat hartu, Berlinerantz lasterka hasi eta bertan entregatzen du.





Horrek sinbolizatzen duena da alemaniar nazionalsozialisten aldarrikapena Antzinako Greziar kulturaren oinordeko gisa. Are gehiago, Antzinako greziarrek denboraren ziklikotasunean sinesten zuten eta hori izan zen, hain zuzen ere, nazionalsozialistek bere egindako filosofia, garaiko herrialde mendebaldar

gehienetan gailentzen ziren aurrerapenaren eta denbora linealaren ideien kontra. Idei hauek guztiak filman agertzen diren gorputz errepresentazio artistikoetan islatzen direla kontuan hartuta, euren balio sinbolikoaz oartzten gara eta, ondorioz, baita betiereko itzuleraren mitoaren gaurkotzearen adibide garbia direnaz ere, *in illo tempore* baterako itzulera nostalgikoa sinbolizatzen baitute, zeinetan gainera denbora ziklikoa baitzen. Marin-en hitzetan:

La concepción lineal del tiempo, de raigambre judeocristiana, con un principio y un final de la historia, permitió desarrollar a los ilustrados la noción de «progreso», según la cual, si nos esforzamos en el ejercicio de la racionalidad las condiciones de vida mejorarán de generación en generación. Esta idea, que sería desarrollada con diferentes matices tanto por la ideología liberal como por la marxista, fue desechada por la ideología fascista (por el nazismo en particular). En su lugar escogieron la concepción cíclica del tiempo eterno; y propugnaron el retorno a la edad de oro. Para la concepción progresista y revolucionaria, lo mejor está por llegar y hay que crearlo; para la concepción cíclico-reaccionaria, lo mejor está por llegar y hay que recuperarlo. La conquista racional del futuro frente al regreso emocional del pasado. Los nazis convirtieron la antigua Grecia en la cuna de su pasado mítico. (Marin 2010: 96)

Eliade ere «portaera mitiko»az mintzatzen da nazionalsozialismoaren ideologiaz ari denean, baina Marinek ez bezala ez du hori modu isolatu eta eskusibo gisa ulertzen. Kontrakoa, antropologoak hego-ekialdeko nahiz erdialdeko European jatorri duen testuinguru zabalago baten barruan kokatzen du fenomeno hau:

At the down of the modern World the «origin» enjoyed an almost magical prestige. To have a well-established «origin» meant, when all was said and done, to have the advantage of a noble origin. (...) All through Central and Southeastern Europe at the beginning of the nineteenth century the mirage of «noble origin» aroused nothing short of a passion for national history, especially for its earliest phases. (...) Such a passion for national historiography was, to be sure, a consequence of the awakening of nationalities in this part of Europe. Then too, it was soon transformed into an instrument of propaganda and political warfare. (...)

The passion of «noble origin» also explains the racist myth of «Aryanism» which periodically gains currency in the West, especially in Germany. The socio-political contexts of this myth are too well known to require discussion. What is of concern for our study is the fact that the «Aryan» represented at one the «primordial» Ancestor and the noble «hero», the latter laden with all the virtues that still haunted those who had not managed to reconcile themselves to the ideal of the societies that emerged from the revolutions of 1789 and 1848. The «Aryan» was the exemplary model that must be imitated in order to recover racial «purity», physical strength, nobility, the heroic «ethics» of the glorious and creative «beginnings». (Eliade 1963: 182-183)

Adibide hau lan honetan sartzeko arrazoia da, gorputzaren arte erre-presentazioei dagokienez, denboran nahiz espazioan gugandik gertuen dagoena dela. Datozen ataletan kolektibotik indibidualerantz egingo dugu eta euskal jatorriko Jon Mirande (1925-1972) idazle paristarrak eta poloniar jatorriko Balthazar Klossowski (1908-2001) margolari paristarrak sortutako gorputz erre-presentazio artistikoak aztertuko ditugu.

4. Balthazar Klossowski (1908-2001) eta Jon Mirande (1925-1972)

Parisen jaio ziren bi autore garaikideak; lehenak poloniar margolari sendia zuen jatorri, bigarrenak landa-girokoa eta euskalduna. Biak etorkinen semeak ziren, nahiz eta maila soziokultural ezberdinekoak izan. Goiz ekin zioten arte ekoizpenari, Balthus bere margolanekin, Mirande idazlanekin eta biek egin zioten uko garaiko joerak jarraitzeari. Antzekotasun hauetaz gain, bada bereziki esanguratsua den kointzidentzia bat: biek ninfak irudikatu zituzten, nerabetasunean sartu berri diren neskatilen gorputz erre-presentazio artistikoak, eta biek dute Thérèse/Theresa deritzon bat. Orain arte aipatu ez den arren, ninfa hauen esanahi sinbolikoari dagokionez badaude kontuan hartzeko moduko antzekotasunak bi autoreen kasuan. Nahiz parekotasun horiek Mirandek eta Balthussek elkar ezagutu zutela frogatzen ez duten, azterketa osatu eta sakontzera bultzatzen gaituzte, bereziki *Haur be-soetakoaren* irakurketari dagokionez.

Balthusen neskabilen jarrerak oker interpretatuak izan dira maiz, irudi erotikoa eta probokatzailerik soilak bailiran, Miranderekin usu gertatu den bezala, bestalde. Margolan gehienetan irakurtzen, amesten edo, besterik gabe, euren pentsamenduetan murgildurik ageri dira, ondoko irudietan ikus daitezkeenez.

Thérèse rêvant (1938)



Thérèse éveillée (1938)



Les beaux jours (1946)



Katia lisant (1974)



Margolariak *Mémoires de Balthus* (2001) lanean dioenaren arabera, behin besterik ez zen deliberatuki probokatzailera izan, hain zuzen ere, *Leçon de guitare* (1934) margolanarekin:

(...) nous avons franchement ri à la définition que les auteurs du dictionnaire, le Robert je crois, avaient retenue: ma peinture était décrite comme étant «glauque»... (...) Le mot était-il pris plutôt dans son acception morale, c'est-à-dire pervers, louche, baignant dans un univers ambigu? C'était bien sûr dans cette direction que l'adjectif était employé. Ce contresens sur ma peinture me fit néanmoins sourire. J'observais secrètement qu'il ne m'était pas tout à fait désagréable d'être aussi perçu de cette manière. Les jeunes filles dont j'ai fait tant d'esquisses et de portraits et jusqu'à celui, volontairement scandaleux de *La leçon de guitare*, peuvent révéler une attitude compulsive et érotomaniaque. Je m'en suis toujours défendu, n'y voyant que des images angéliques et célestes. (Klossowski, 2001: 249)



Mirandek euskaraz eta hirugarren pertsonan idatzi zuen *Haur besoetakoa* eleberri polemikoa, 30 urteko gizon baten eta Theresa izeneko hamaika urteko neskatila baten arteko amodio istorioa. Gizona neskame batekin bizi da gurasoengandik oinordetzan jasotako etxe batean eta Isabela izeneko emakume burges batekin ezkontzekoa da. Umezurtz geratu berri den Theresa adopzioan hartzen du eta bat-batean, krisi eta errebelazio izpiritual bat edukitzen du: Theresarekin maitemindu eta ordura arte zorigaitzeko izan dela konturatzen da. Bere bizitzan zehar egindako guztia egin behar duelako egin du, hori zelako zuzenena. Ez dator bat bere gizartearen materialismo eta aurrerapen ideiekin, erabakitzen du ez dela Isabelarekin ezkonduko eta Gazteen Lurra deritzon betiereko gaztetasunaren eta hilezkortasunaren lurraldera joan nahi duela Theresarekin. Gizarteak, ordea, ez du horrelako maitasun harremanik onartzen eta lehengusu bat etxera joaten zaio gizonari hamar egunen buruan Theresa eramango dutela jakinarazteko. Azken irtenbide gisa, bikoteak itsasoan murgiltzea erabakitzen du erritualki euren gorputzen lotura egin ostean, betiko Gazteen Lurrean elkarrekin egongo diren itxaropenez. Azken momentuan, ordea, gizona ikaratu egiten da eta erabakitzen du ez dela hiltzeko momentu egokia. Theresa salbatzen ahalegintzen da baina azkenean itsasoak irentsi egiten du. Gizonak euren lagun bakarra zen margolaria bisitatzen du, bikotearen margolan bat egin nahi

zuen. Gizonak margolariari istorio guztia kontatzen dio eta joan egiten da. Eleberriaren amaieran margolaria pozik agertzen da bikotea dagoeneko elkarrekin egongo delako Gazteen Lurrean, baina bere buruagatik pena sentitzen du istorioaren hasieran gizona sentitzen zen modu berean sentitzen delako. Azkenik, bikotearen margolan bat egingo duela erabakitzen du.

Eleberriaren egitura biribila da, istorioa margolariagan errepikatuko dela baitirudi eta, are gehiago, nolabait aditzera ematen da eleberria bera dela hark sortutako margolana, istorioaren narratzailea margolaria bera dela iradokiz. Forma eta efektu honek betiereko itzulera gogorarazten du. Honetaz gain, lan honetarako gehien interesatzen zaiguna da Mirandek bere eleberrian irudikatutako gorputz errepresentazio artistikoez zerikusia handia dutela Balthus-enekin. Adibide gisa, istorioaren hasierako deskribapen bat:

Gizonak inguratu zituen begiak leiotik suaren aldera. Sutondoan, zitzailluan jarririk zegoen Theresa eta garrek haren itzal lerdana dantza erazten zuten ormaren gainean. **Irakurtzen ari zen**, aoa erdi zabalik eta begiak liburitik urbillegi, aur gazteek oi dutenaz. Noizetik noizera, txinpart batek besteak baino biziago urrez erraustatzen zituen haren ille-txorta barneko illun-nabarrean gorritzka ageri zirenak, eta noizetik noizera, gar luzeago batek haren aztal ezitia miazkatuz, aldera inguratzen zen aspera ito batekin. Ba zirudian bere gogo oro irakurtzen ari zen liburu lodi, azal gorrikoan zeukala, bainan gizonak begiratzen ziolarik, begiak eraiki zituen aurrak eta so egin zion aita besoetakoari irripar erabeti batekin. Irriparrea biurtu zion gizonak, ez zen ordea deusen esatera ausartu, eta Theresak bere liburu artu eta berriz ere irakurtzeari lotu zen, matraillak piska bat gorriturik, suaren beroaz agian. (Mirande, 1970: 36)

Gorputzaren arte errepresentazio honek antzekotasunak ditu bai *Katia lisant* bai *Les beaux jours*-ekin.

Bi artistek izan zituzten arazoak euren sorkuntza lanak pornografiarekin lotzen zituzten interpretazioak zirela-eta. Horri aurre eginez, eurek sortutako ninfen gorputz errepresentazio artistikoen esanahi sakon eta sinbolikoa azpimarratu zuten. Behin hori kontuan hartuta, bien arteko ezberdintasun handiena zera da, Balthusek bere lan gehienak arazo gehiegirik gabe jendaurrean erakutsi ahal izan zituela eta, Miranderen kasuan ordea, nahiz eta

eleberria 1959an amaitu zuen, ez zela 1970 arte argitaratu. Gorputzaren arte errepresentazioak adierazteko erabili zuten adierazpideak zerikusi handia izan lezake azken honetan, izan ere, margolaritza hizkuntza unibertetsala da, eta garai hartan oso euskal irakurle gutxi zegoen. 50eko hamarkadaren amaierako Espainiar Erregimen Frankista eta orduko euskaldunen gehien-goaren kristau morala kontuan izanda, ez zegoen Mirandek liburua argitaratzeko aukera handirik. Frantsesa edo beste hizkuntza bat hautatu ahal izango zukeen liburua idazteko, baina ez zuen hala egin. Hemen Balthus eta Miranderen arteko beste ezberdintasun bat agerian geratzen da: lehenak ez zuen poloniera ikasteko interesik agertu, baina bigarrenak euskara ikasi zuen eta abertzale sutsua zen.

5. Balthusen Thérèse

Esan beharra dago bere lanak publikoki aurkeztu ahal izan bazituen ere, Balthus-en margolanei buruzko hastapeneko gaizki-ulertuek hor dirautela gaur egun ere. 2013an Balthus-en zenbait lanekin New York-eko The Metropolitan Museum of Art-ek eskainitako «Balthus: cats and girls» erakusketaren harira *The guardian* aldizkari digitaleko «Bizarre Balthus show reveals artist's fixation with cats and young girls» (2013) artikuluan egindako hainbat aipamenek, margolanen izaera erotikoa nahiz pedofiliaren gaia jorratzen dute:

The girls are self-possessed and serious, and Balthus always denied any hint of paedophilia. But get real: these are erotic images of children. Some, especially the Thérèse portraits, show real invention and even a little humour that make them difficult to dismiss outright. Others, especially the mannered domestic scenes of his later career, are barely competent acts of voyeurism.

Balthus-ek bere memorietan eta Mirandek eleberrian bertan artea eta neskato nerabeak ulertzeko duten moduari arreta jarritz gero, beraiek sortutako gorputz errepresentazio artistikoen benetako esanahia zein den errazago asmatu dezakegu. Bestela, Balthus-ek dioen bezala «c'est rester au ras des choses matérielles que de croire à l'érotisme pervers de mes jeunes filles.

C'est ne rien comprendre des languissements adolescents, de leur innocence, c'est ignorer la vérité de l'enfance» (Klossowski, 2001: 165). Neskaitila hauek «portaera mitiko'ari erantzuten diote eta betiereko itzuleraren mito gaurkotzen duten gorputz errepresentazio artistiko nostalgikoak dira. Balthusek behin eta berriz azpimarratzen du arte sorkuntza denbora zati bat lapurtzeko modu bat dela, hilezkortasuna bahitu eta denbora gainditzeko baliabidea.

Un tableau ou une prière, c'est la même chose: une innocence enfin saisie, un temps arraché au désastre de temps qui passe. Une immortalité capturée. (Klossowski 2001: 20)

C'est le tableau qui m'apprend à refuser la roue frénétique du temps. Lui ne court pas après elle. Ce que je cherche à atteindre, c'est son secret. L'immobilité. (Klossowski 2001: 33)

Se souvenir du travail artisanal des Anciens, des préparations rituelles qui savent rendre cet effet de suspension, d'attente surprise, de temps enfin vaincu.

Le temps vaincu: n'est-ce pas peut-être la meilleure définition de l'art? (Klossowski 2001: 15)

Arte sorkuntza denbora konkretua deuseztatzeko baliabide gisa ulertzeko modu honen oinarrian «portaera mitikoa» legoke, denbora konkretua deuseztatzeko beharra, alegia. Artea denbora gainditu eta momentuak betierekotzeko modua bada, bere helburua zen haurtzarotik gaztetasunerako pasabidea hilezkor bihurtzea, idealizatutako haurtzaroko *in illo tempore*-aren azken momentuak, kaos, kreaio eta egintza kosmogonikoaren ateen momentu hori, non dena oraindik egiteke dagoen:

Certes, il se trouvera des biographes et des critiques d'art (et il y en a déjà eu!) qui croiront trouver des poses érotiques à mes modèles, à souiller ce travail d'innocence que j'ai voulu conduire, cette quête d'éternité. Mais qu'importe! On dira encore que j'ai joué là à Pygmalion. Mais ceux-la prouveront par là qu'ils n'ont rien compris à mon travail. Il s'est toujours agit de s'approcher du mystère de l'enfance, de sa grâce alanguie aux frontières mal tracées. Ce que je voulais peindre, c'était ce secret de l'âme, et cette tension obscure et lumineuse à la fois de leur gangue non encore

tout à fait éclore. Le passage, pourrais-je dire, oui, c'est cela, le passage. Ce moment incertain et trouble où l'innocence est totale et va bientôt céder la place à un autre Âge, plus déterminé, plus social. (Klossowski 2001: 194)

Neskatila nerabeen gorputz errepresentazio artistiko hauek hastapeneko garaietarako betiereko itzulera sinbolizatzen dute, denbora konkretuaren deuseztapena iradokiz. Are gehiago, neskatila hauek irakurtzen, amesten edo euren pentsamenduetan murgilduta margotuz, deuseztapen hori indartu egiten da, neskatilak ez baitira denbora erreal konkretuaren parte, beste kreazio eta denbora batena baizik:

J'ai peint souvent des jeunes filles en train de lire. C'est que je voyais sûrement dans cet acte une manière plus profonde d'entrer dans le secret de l'existence. Lire est la grande voie d'accès aux mythes. (...) Mes jeunes filles lisant, Katia Frédérique ou Les Trois Soeurs s'échappent comme dans leurs poses de rêveuses, d'un temps fugace et délétère. Ce qui compte, en les immobilisant dans cet acte de lire ou de rêver, c'est de prolonger le privilège d'un temps entrevu, merveilleux et magique, par la grâce d'une draperie soudain ouverte à une autre lumière, sur une autre fenêtre, qui donne à voir à ceux-là seulement qui savent voir. Le livre est alors une clé qui permet d'ouvrir la malle mystérieuse, aux parfums de l'enfance, on court pour l'ouvrir comme l'enfant aux papillons ou la jeune fille à la phalène. Temps poudré d'or qui n'a pas subi l'altération du monde, temps nimbé d'une auréole magique, temps immobilisé dans ce que voit en souriant les rêveuses. (Klossowski 2001: 138)

Egindako analisisian «portaera mitikoa» irudiaren mailan aurkitzen dugu idealizatutako haurtzaroaren *in illo tempore*, kaos edo kreazioaren ateen errepresentazio zuzena egiten baita, neskatila nerabearen gorputzaren sinboloaren bidez. Era berean, sorkuntza eta harreraren mailan topatzen dugu, neskatilak maiz irakurtzen, amesten edo euren pentsamenduetan murgildurik aurkezten baitira eta, gainera, teoria mailan Balthus-ek arte sorkuntza nahiz harrera kreazio edo egintza kosmogoniko gisa ulertzen baitzituen, denbora berri bat sortu eta momentua hilezkor bihurtzeko modua.

6. Miranderen Theresa

1950eko eta 1960ko hamarkadek aldaketa eta modernizazio sakona ekarri zituzten euskal kulturara. Espainiako Gerra Zibila eta Francopeko diktaduraren lehen urteetan inposatutako isiltasunaren ostean euskal kultura berpiztu egin zen. Euskal literaturaren historiari buruzko hainbat lanetan aipatzen den bezala (Olaziregi, 2001; Kortazar, 2003; Aldekoa, 2008) Jon Mirande izan zen aldaketa horren partaide garrantzitsuenetariko bat baina, zoritxarrez, bere lana ez zen behar bezala ulertua eta baloratua izan. Paristarra eta irakurle amorratua zenez hizkuntz eta literatur tradizio ezberdin asko ezagutzen zituen, baita haietatik edan ere; hori zela-eta euskal irakurle askorentzat bere lanak arrotzak gerta zitezkeen. Horretaz gain bere gai maiteenek ez zuten lekurik garaiko euskal gizartearen gehiengoaren kristau moral tradizionalan eta, hori gutxi balitz, nazionalsozialismoarekiko erakutsi zuen gertutasunak are gehiago belztu zuen bere irudia. Idazlearen ideologiaren berri ematen zaigu, besteak beste, *Jon Miranderen lan kritikoak* (1985) hark idatzitako saiakera nahiz artikulu bilduman, *Jon Miranderen gutunak (1948-1972)* (1995) lanean biltzen diren gutunetan eta gaiari buruz adituek idatzitako hainbat lanetan, hauen artean aipagarrienak Joxe Azurmendiren *Mirande eta kristautasuna* (1978) eta *Schopenhauer, Nietzsche, Spengler, Miranderen pentsamenduan* (1989). Euskal abertzalea zen arren ez zen egiazki euskal abertzale mugimenduaren parte sentitzen, hau, kristau katoliko (kristau demokrata) eta marxisten artean banaturik baitzegoen. Haren iritziz, lehenek bat egiten zuten euren jainkoaren izenean antzinako euskal gizarte paganoa konkistatu zutenekin eta, bigarrenak materialistak ziren, berak gorroto zuen zerbait. Bakarturik eta alkohol arazoak nahiz nerbio-krisiak zituela, azkenean bere buruaz beste egin zuen 1972an.

Politikaz teorizatu zuen, baina inoiz ez zuen arteaz edo neskatila nerabeen gorputz errepresentazio artistikoez zuen ideiaz ezer argitaratu. Izan ere, ez zen beharrezkoa, frogatzen saiatuko garen moduan, argibide guztiak bere eleberrian agertzen baitziren. Azaleko interpretazioez haratago joanez gero, *Haur besoetakoan* aurki ditzakegun zenbait tesik Balthus-enekin bat egiten dutela ikus dezakegu. Lehenik eta behin, istorioko gizonak beste mundu bat ikusten du Thesari begiratzen dionean, nostalgia sentiarazten diona: de-

siratzen duen Gazteen Lurra. Beraz, Theresaren erakargarritasuna ez datza hainbeste sentsualtasunean, irudikatzen duen espazio eta denboran baizik:

Elkarri so egon ziren ereti labur hartan, aurraren begi nabar zoargiak harenei erantsiak gelditu ziren **betikotasunaren memento** hartan, zer esan, zer adi eraz zezakeen? Gorputza ikara zeukala eta sutan gogoa, ez egurrezko su alaiaren garrez bainan izaerazko suaz, lurra, aizea ta ura antzaldatzen eta moldatzen dituen a –aragia den lurra, gogoa den aizea eta arima den ura... Ur zabal bat, itsas-ontzi batzu thesaurez kargatuak haren gainean baitabilza Sartalde **errimin-pizle** batetik etorriak, Byzantziako urre ta zillar guztiak baino dirdaitsuago, Ispahango lore guztiak baino usaindunago diren thesaurez zamatua... Gizonak, Theresari begira zegoelarik, bere **erriminaren jaioterri hura** zekusan barruko begiekin, eta bere amets ezin esanezkoari egoak aske uzten zizkion Sartaldeko ugarte doatsu heietaraino eraman zezan, Gazteen Lur ezkutatu hartaraino (Mirande, 1970: 37)

Bestalde, gizona denbora konkretu errearen joanak neskatilarengan eragingo dituen aldaketen beldur da, promesa izateari utzi eta gizarteak moldatutako heldu bilakatuko baita:

«Et les fruits passeront la promesse des fleurs...» Bai zoritxarrez! Handik urte gutxi batzuetara, iruzpalau urteren bururako, betiko joana zetekean haren aurtasuna; lore berri bat izateko orde udako igali lirin bat izango zen maitaleen ortz erruki-gabekoek osk egingo ziotena eta, laster, udazkenak zimel eraziko zuena... Handik urte zenbaitetara, beltzaranduko zen urrezkotasun hori guztia, endaren hala-bearraz, eta sexuaren hala-beharraz aragi arin ta malgu hori mardulegi, beteegi egingo zen. Begiak orain bezain nabar eta garbi egongo zitzaizkion noski, bainan orain begi horietatik so egiten zion arima, bere aldatu eziñean ere, estaliko, ezkututuko zen Theresaren gainerako bizi guztirako eta haren orde, emakume baten ispiritu uts eta itsuak so egingo zion... Naskagarria! Obe litzake bai oraintxe il lekion, bere aur-emetasuna orbandu gaberik zeukalarik, biotzean zauri sendatu ezin bat utzi bear bazion ere. (Mirande 1970: 45)

Azkenik, eleberrian zehar momentu ezberdinetan aipatzen du narratzaileak Theresaren gorputza *symbol* (sinbolo) bat besterik ez dela.

Ez balitz ain politta izan, sekula kasu egingo ote zion bere alaba besoetakoari? Ez bearbada, errukiz zuen bere etxean artu, Theresa umezurtz gelditu zenean, urteak ba ziran ez zuela ikusi eta ez zekien ere nolakoa zen. Gutxi asmatzen zuen orduan aste zenbaiten bururako zertatarurik litzakean Theresa txiki hori zela kausa. Eta orain, susmatzen asia zen gorputz eder hori, bere edertasun mozkorgarria gatik eta guztiz ere, symbol bat baizik ez zela, haren biotz urduria errimiñez jotzen zuen zerbaiten symbola, baina oi! Iñoiz ez zuen orain symbol hori bear bezela ikertzeko astirik izango. (Mirande 1970: 44-45)

«Portaera mitiko»aren eta artearen arteko harremanari dagokionez, Balthus-en gorputzaren arte errepresentazioen harira aurkeztutako lotura berak topatzen ditugu. Irudiaren mailan, zuzenean irudikatuta agertzen zaigu neskatala nerabea, haurtzaro edo *in illo tempore* idealizatuaren, kaosaren, kreaioaren edo egintza kosmogonikoaren atea sinbolizatzen dituen gorputz errepresentazio artistikoa. Sorkuntza eta harrera mailan ere topatzen dugu denbora konkretu erreala deuseztatzearen ideia, Theresa maiz agertzen baita irakurtzen edo bere pentsamenduetan murgilduta eta, istorioaren amaieran, aitortu egiten da zerbait hilezkor edo betiereko bilakatzeko modu bakarra artelan bihurtzea dela –Balthusen teoriarekin bat eginez–, istorio honen kasuan margolariak egingo duen margolana, hau da, *Haur besoetakoa* eleberria bera.

Ondorioak

Artikulu honetan zehar frogatzen saiatu gara XX. mendeko gizakiak artean topatu zuela konponbideak garatzeko beharra asetzeko lekua heriotza eta denboraren joanak dakarten malenkoniaren aurka. Garai hartan gizakiak irtenbide berri eta, bereziki, indibidualak aurkitu zituen –salbuespenak salbuespen– antzinako gizakiak zeuzkan eta era kolektiboan gestionatzen zituen kezkei aurre egiteko. Baina, funtsean, «portaera mitikoa» bera bezala, funtzionamendua berdina da: denbora konkretua deuseztatze bidean, memoria eta irudimena nahastuz eraikitako *in illo tempore* baterako betiereko itzulera. Horrenbestez, agerian geratzen da betiereko itzuleraren mitoa- ren gaurkotzearen aurrean gaudela.

Balthusek eta Mirandek eraikitako neskatala nerabeen gorputz erre-presentazio artistikoen harira sortutako iraganeko gaizki-ulertuek gaur egun bizirik badiraute, litekeena da horren arrazoia izatea sorkuntza hauen oinarrian dagoen filosofia, autoreen garaian nahiz gurean gailentzen den filosofiatik urrunegi dagoela. Ziur aski, Balthusek eta Mirandek arazorik gabe ulertuko lukete batak bestearen lanaren esanahia. Hala ere, euskaraz argitaratu zenez gero, ezin pentsa liteke Balthus-ek Miranderen lana ezagutuko zuenik, bai ordea honek harena.

Amaitzeko, Balthusen obrak Miranderena ulertzeko eskura jartzen dizkigun elementuak kontuan hartuz, gure ikerbideak Miranderen obrara gerturatzeko bide berriak ere iradokitzen dizkigu, bai maila testualean, bai itzuleraren mitoaren inguruko harreman diziplinartekoak jorratuz, eta baita Miranderen obraren harrera aztertuz ere. Etorkizuneko ikerketa ildoetara begira, interesgarria izango litzateke betiereko itzuleraren mitoaren gorputz erre-presentazio artistiko gehiago bilatzea, garai, herrialde, kultura eta adierazpide artistiko ezberdinak kontuan hartuz. Bestalde, gure azterketak galdera berriak sor ditzake beharbada, hala nola generoari loturikoak: zergatik aukeratu dituzte gizon sortzaileek emakumezkoen gorputzak betiereko itzuleraren mitoa sinbolizatzeko? Hala al da kasu guztietan? Emakume sortzaileengan erre-presentazio hauek berdin gertatzen dira? Galdera hauek eta beste batzuk ikerketa antropologikoen eta arte kritikarien intereseko izan daitezkeelakoan gaude.

Bibliografia

Agirre, K., eta beste, 2010, *Haur besoetakoa gaur*, Bilbo: Bilbo Zaharra liburuak.

Aldekoa, Iñaki, 2008, *Euskal literaturaren historia*, Donostia: Erein.

Arkotxa, Aurelia, 2000, «La mirada malévol de la luna en *La ahijada* de J. Mirande (1925-1972)» in *Breve historia feminista de la literatura española (en lengua catalana, gallega y vasca)*, (vol. VI), Bartzelona: Anthropos, 312-331.

Aulestia, Gorka, 1989, «Jon Mirande heterodoxo escritor», *Muga LXXV*, (1989) 78-93.

Azurmendi, Joxe, 1978, *Mirande eta kristautasuna*, Donostia: Caja de Ahorros Provincial de Guipúzcoa.

———, 1989, *Shopenhauer, Nietzsche, Spengler Miranderen pentsamenduan*. Donostia: Elkar.

———, 1992, «Mirande, berriro», *Jakin CVI* (1992), 31-43.

Casenave, J., 2012, *Euskal literaturaren historiaren historia. Gurea nola konda?*, Donostia: Utriusque Vasconiae.

Eguskitza, Andolin, 1979-1983, «Miranderen elaberrigintzaz. Haur Besoetakoa-ren egitura azterketa», (I). *Saioak II* (1979), (II) *Saioak IV* (1980) (III) *Saioak V* (1983).

Elialde, Mircea, 1949, *Le Mythe de l'éternel retour: archétypes et répétition*, Paris: Librairie Gallimard [Willard R. Trask-en ingelerarako itzulpena 1959, *Cosmos and history. The Myth of the Eternal Return*, New York: Harper & Brothers.]

———, 1963, *Aspects du mythe*, Paris: Librairie Gallimard [Willard R. Trask-en ingelerarako itzulpena 1963, *Myth and Reality*, New York: Harper & Row Publishers]

Fox Weber, Nicholas, 1999, *Balthus. A biography*, New York: A. Knopf.

Gil Bera, Eduardo, 1991, «Jon Mirande» hitzaurrea in *La Ahijada*, Iruñea: Pamiela.

Hicks, David & A. Gwynne, Margaret, 1995, *Cultural Anthropology*, New York, Harper Collins College Publishers.

Klossowski, Balthazar, 2001, *Mémoires de Balthus*, Paris: Éditions du Rocher.

Kortazar, J., 2003, *Euskal Literatura XX. Mendean*, Zaragoza: Prames.

Larrea, J. M., 1985, *Miranderen lan kritikoak*, Iruñea: Pamiela.

Marín, Joan, 2010, «La estética parda. El arte y la estética bajo nacionalsocialismo», *Millars XXXIII* (2010), 91-105.

Mirande, Jon, 1970, *Haur besoetakoa*, Donostia: Lur. [Andolin Eguzkitzaren argitalpena 1987, *Haur besoetakoa*, Iruñea: Pamiela]

———, 1976, *Jon Miranderen idazlan hautatuak*, Bilbo: Ediciones Mensajero.

Mendez, Lourdes, 1995, *Antropología de la producción artística*, Madrid: Síntesis.

Olaziregi, M. J., 2002, *Euskal eleberraren historia*, Bilbo: Labayru Ikastegia – Amorebieta-Etxanoko Udala.

———, 2013, *Basque Literary History*, Center for Basque Studies, Reno: University of Nevada.

Peillen, Tx., 1998, «Benetazkoa eta asmatutakoa Jon Miranderen idazlanetan», *Egan I-II* (1987), 5-21.

———, 1992, «Jon Mirande Aipharsoro y su novela *La Ahijada*», in *Jornadas de lengua y literatura catalana, gallega y vasca II*, Madrid: UNED, 99-116.

Rewald, Sabine, 1998, *Balthus's Thérèses*, New York: The Metropolitan Museum of Art.

Sarrionaindia, Joseba, 1993, «*Haur besoetako* eta beste ninfula batzu», *Maiatz*, IV (1993) 3-8.

Urkizu, P., 1995, *Jon Miranderen gutunak (1948-1972)*, Zarautz: Susa.

Iturri digitalak

Basque Literature Portal in <http://www.basqueliterature.com/en/basque/historia>

«Bizarre Balthus show reveals artist's fixation with cats and Young girls» in <http://www.theguardian.com/artanddesign/2013/oct/21/balthus-cats-girls-paintings-provocations-metropolitan-review>

Diccionario de la Real Academia Española in <http://www.rae.es/recursos/diccionarios/drae>

The American Heritage Dictionary in <https://www.ahdictionary.com/word/search.html?q=melancholy&submit.x=46&submit.y=28>

The free dictionary : www.thefreedictionary.com