

Sexualitatearen analogia: Jon Miranderen testu irakurketarako proposamena, poesia modernoko erotika bizarrotik abiatuta

Ibai ATUTXA

Erraza dirudi

Erraza dirudi, gaur egun, Hans Christian Andersen-en "Ahatetxo Itsusia" (*Den grimme ælling*) ipuinarekin topo egitea mendebaldeko memoria kolektiboaren baitan (propio egin dugun manipulaturako, aldatu edo adulteraturako edozein bertsio kontuan hartuta). Ipuin bat non ahate bati bere inguru sozial hurbilenak erasotzen dion, "el pobre patito, el que había salido el último y era tan feo, fue picoteado, zarandeado de un lado a otro y vilipendiado por patos y gallinas" (Andersen, 1987: 127). Arrazoia, bakarra: itsusia izatea, zatarkeria.

Irakurketa berau haratago eramanez, zera esan daiteke, sozialki zokoragarri eta arbuigarria denari buruzko diskurtso normatibo edo arauemalleek ezarritakoak eragiten duela komunitate batek partaide duen ahatea baztertzea. Madarikatua taldekideek onartu ezin dutelako. Hain zuzen ere horregatik, perbertsio bat izateagatik, naturaz kontrakoa den zerbait; botereak zuzendu, kodifikatu eta epaitzen duen derrigorrezko patroia-aren bariazioa: zatarra izateagatik. Anderse- nen narrazioak, hala ere, ez du gure protagonista –arauaren trasgre- sioa– eta apartatzen duen komunitatearen artean sortzen diren dina- miketan sakontzen. Beste gizarte batera deserriratzen du eta kito, beste kodigo eta arau batzuek eraikitako sistema batera, non onarga- rria eta zuzena denaren lekua hartzen duen. "los viejos cisnes se

inclinaron ante el recién llegado, que sintió mucha vergüenza y ocultó su cabeza bajo el ala. ¡Aquello le parecía un sueño! Era inmensamente feliz” (Andersen, 1987: 134).

Hemen hasten den artikulu honek, bestalde, Andersenek betetzen ez duen toki hori aztertzea du helburu. Hau da, lan honek zatarrak edo itsusiaren estetikaren –eta zehatzago esanda, poesia modernoa jaiotzearekin konstante bilakatu zen erotika bizarra eta sexualitate disonantearen– eta botereak inposatzen dituen ekonomia eta politika diskurtsiboen arteko erlazioaren azterketa konparatiboa izan nahi du¹. Hots, itsusia denaren eta irakurlearen artean sortzen den arrazoi-namenduaren gainean egingo da gogoeta.

Ikerketaren emaitzak euskal poesiaren ikuspegi zabal, literatura ezberdinetako eta diziplinartekoa ondoriozta dezan, lau idazle modernoren poesiaren gainean garatzen saiatu naiz ikerketa. Hasiara honetan, hala ere, idazle on aukeraketa kontrajarria iruditu lekieke irakurlearen bati, darien mundu ikuskera ezberdinagatik. Alde batetik Jon Mirande eta Josep Pala i Fabrerren poesia dugu: XX mende erdiko lirika da hau, kultura gutxiagotuetatik (euskalduna eta katalana) idatzita eta bertatik errealitatea azalduz. Bestetik, Arthur Rimbaud eta Charles Baudelaireren sorketa lanaz ari gara: XIX mende bukaeran idatzita Frantzia inperialista batetik. Lau autore hauetatik poema bana ekarri eta aztertu dut lan honetan, aurkeztu berri dugun gaia argitu eta sakontzeko asmoz.

Poemen estudio praktikoarekin hasi baino lehen, hala ere, zuzenean eragiten diguten alderdi teorikoak lantzea beharrezkoa dirudi, hauek gabe, perspektiba partziala eta bukatu gabea jasoko genukeelako. Horrela, oinarri-oinarriak ezartzeko, derrigorrezkoa da garbi uztea zer esan nahi dugun lau idazle hauek eta bere obrek “modernis-

(1) Lehenengo ahapaldi honetan, jada, sumatzen da artikuluan zehar irakurri ahali zango den terminologia mota. Hau da, batez ere, Theodor Adorno eta bere *Teoría Estética* hartu izan da “itsusiaren estetikari” buruzko oinarri bezala; Octavio Pazek *Los Hijos del Limo* lanean “*lo grotesco, lo extraño, lo bizarro, lo original, lo singular, lo único*” (Paz, 1989: 111) kontzeptuei erreferentzia egiten badio ere; boterea eta bere estrategienganako aipua eta ideiak berriz, Michel Foucaultengatik jaso dira neurri handi baten. Hala ere, esan beharrezkoa da lan honen haria ez duela autoritate ahots baka-rrak markatzen, idela eta teoria amalgamak baizik, eta aipatutakoez gain, adibidez, ironia eta modernitateari buruzko ideiak ere ez dira ikuspegi itxi batetik osatuko, prisma zabalagotik baino.

mo" izeneko mugimenduaren parte direla diogunean, eta zer erlazio daukan honek aztertzea helburu dugun poetikarekin: poema erotiko bizarroekin –arraroekin–. Ezinbestekoa da, beraz, funtsa azaltzen saiatzea, korrante literarioa zuzentzen duten errepikapen eta konstanteetara jotzea, honekin itsusiaren –disonantearen– estetikaren sorkuntza hobeto ulertzeko. Modu honetan, iritzi kritiko eta ikuspuntu ezberdindun ikerketaz osatutako sare sendoa sortu nahi dut, beranduago, poemen irakurketa eta lanketan eragingo duen modernismoaren pertzepzioa osatuz. Adibide legez, zera esan daiteke, atal honetan erreferente legez erabili izan ditudan lanak Marcel Raymonden *De Baudelaire al Surrealismo*-tik Fredric Jamesonen *Una modernidad Singular*-era hedatzen direla: bigarren mundu gerra² baino lehenagoko saiakera batetik, literatura konparatuaren gaur egungo kritikara³.

Aztergai dugun poesiaren ulermenak eta arrazoiak, mugimendu literarioaren ikuspegitik egiten bada soilik, ez du nahi bezalako eraginik lortzen azterketa praktikoan. Kasu honetan, Michel Foucaulten *Histoire de la sexualité*-tik habiatutako irakurketa proposatu nahi dut. Izan ere, erotismoa eta sexualitate ezberdina lantzen duen lirikaren eta boterearen diskurtso eta ekonomiek kontrolatutako gorputz eta sexuaren arteko lotunea atzematea, hasiera honetan behintzat, emankorra dirudi. Horrela bada, artikulura ekarritako poemenak, har-tzailearen irakurketa baldintzetan ezagutzea izango da helburuetako bat.

Poemen sorrera eta harrera prozesuko bi muturrak definitu eta gero, eta bakoitza baldintzatzen duten eragileak ezagututa, oinarri

(2) Interesgarria da Raymondek etorkizuna 1930 urtetik aurrera planteatzen duela, eta era berean, 1939ko epilogoak bere mundu ikuskeraren berri ematen digu. *"Espera y maduración de la catástrofe, deslizamiento de todos los instantes, como en un reloj de arena inexorable, hacia esos primeros días de septiembre... ¿Cómo volverse hacia ese pasado de ayer, tan completamente acabado, separado en adelante de los tiempos nuevos, sin verlo aniquilarse en la irrevocable "anteguerra"? Ya no sabemos que surcos sombríos se preparan en el hierro y en el fuego."* (Raymond, 2002: 310).

(3) Kasu honetan, Jamesonak prisma erabat ezberdinetik begiratzen du. Ezinbesteko baldintza modernismoa eta posmodernismoaren arteko haustura onartzea dela jotzen du, *"Ninguna <teoría> de la modernidad tiene hoy sentido a menos que pueda aceptar la hipótesis de una ruptura posmoderna con lo moderno"* (Jameson, 2004: 86).

solidoa sortu izango da aukeratutako testuen irakurketa eta analisisirako. Hurrengo azken atal honetan, batez ere Jordi Juliàren *Al Marge dels Versos* eta Pere Ballarten *El Contorno del Poema* eta *Eironeia* oinarri hartuta, poemak sortzen duen txotxongiloaren ondoan jarri-*idazleak* janzten duen mozorroaren aurrean- eta *voyeur* batzuen eran, ironiatik analogiarako ibilbidea egingo dugu galdera bati erantzuteko: zein dinamika sortzen dira sexualitatearen kontrol estrategiek erregulatutako poeta eta irakurleen, eta arau beroriek baztertu eta mespretxatzen dituzten testuen artean?

Modernismoa eta bere inguruei buruz

Rimbaud, Baudelaire, Palau i Fabre eta Miranderen lanei buruz hitz egin denean (nahiz eta autore hain ezberdinak izan), aldi berean, modernismo literarioari buruz ere hitz egin da. Horrela ezarri du kritikak oinarrizko arau bezala. Baieztapen honek sorkuntza poetikoaren ulermen eta ezaugarrietan eragiten duten ondorioak dakartza nahi eta nahi ez. "Modernista" adjektiboa jasotzea, beraz, ez daiteke, inola ere, arbitrarioa eta justifikaziorik gabea izan. Egindako hurbilketa teoriko edo definizioek, hala ere, ez dute beti, gai honi buruzko pertzepzio bera planteatu; are okerrago, oinarrizko ezberdintasunak daude modernismo baten eta beste baten artean. Hau dela eta, ikuspuntu ezberdin hauetatik habiatu nahi izan dut konstante kate bat sortzeko, eta "modernismo bakar"⁴ bat proposatzeko, ikerlan honetan agertzen diren azalpenekin kontsekuentea eta esanguratua.

Ezer baino lehenago beraz, maxima hau geure egingo dugu, "*la modernidad no es un concepto, ni filosófico ni de ningún otro tipo, sino una categoría narrativa*" (Jameson, 2004: 44). Beraz, ikerketa honen objektua literaturaren menpe eta era berean, literaturaren ondorio dela onartu beharrean gaude. Calinescu eta Raymondek, historiari erreferentzia eginez, ideia bera berresten dute zera diotenean, "*en algún momento durante la primera mitad del siglo XIX una separación irreversible tuvo lugar entre la modernidad como una*

(4) Atal honen xedea ez da, artikulua ez den bezala, modernismoaren Alberdi eta ezaugarri guztiak azaltzea, azterketa praktikorako beharrezko tresnez hornitzea baizik. Horregatik, testuan ez da modernismoaren definiziorik aurkituko.

etapa en la historia de la civilización occidental [...] y la modernidad como concepto estético" (Calinescu, 2003: 55), edo "el modo de expresión simbolista no pertenece propiamente a una época determinada de la historia" (Raymond, 2002:41). Horrela bada, artikuluhonek hitz egiten duen modernismoak literaturan ditu erroak eta bertatik garatuko du beste diziplina batzuekiko elkarreragina. Modernismo poetikoaren oinarritzko balioak ezartzerakoan edozein motatako ikuspegi historizistari uko egiteak testuen analisirako eskura ditugun tresnen proposamena egituratzea dakar.

Calinescuk XIX mende hasierako "momenturen baten" kokatzen du modernismoaren jaiotza⁵. Hau horrela izanik ere, lehenago hasiko dira literatura bera ulertzeko klabe berriak ezartzen: "*cuando el romanticismo tardío comienza a sentirse insatisfecho con lo que aún se percibe como una postra reactiva contra lo clásico, puede decirse que ha nacido el concepto de <modernité> y Baudelaire acuña un uso que presuntamente aún tiene vigencia*" (Jameson, 2004: 28). Poesia, lan honetarako funtsezkoak diren bi ezaugarriren jabe egiten da: alkimia eta maskara.

Maskaraz eta esperimendazioaz

"*Mentre que l'autenticitat del poema romàntic es basava en el seu caràcter manifestament subjectiu i sentimental, el poema contemporani -l'expressió del poeta d'avui en dia- solament pot ser dit emmascarant aquest origen subjectiu de l'anotació que proposa el jo del poeta*" (Juliá, 1999: 111). Poesia modernoak ez dio irakurlari bizkarra eman nahi, partaide egin baizik. Horregatik muturreko solipsismotik aldendu –erromantizismoaren ezaugarri– eta identitatea poeman desintegratzen du idazleak: txotxongilo bat sortzen du, "ni poetikoa", testua sortzen duten agenteen arteko erlazioa erabat interaktiboa bilakatuz. Era berean, "*el <tú> [...] es ahora una cara de facciones desdibujadas, imprecisas*" (Ballart, 2005: 67). Poema aparteko tokia bilakatzen da, non irakurleak voyeur rola betetzen duen, inoren elkarrizketa entzutea bezalako ekintza bihurtzen baita irakurketa. Orain artekoaz hitz eginez, zera dio Pere

(5) Análisis jarrera historizista hutsetik aldentzea kez du esan nahi, aldi literarioen hasiera eta bukaera uneak ulertzen ez direnik. Una Modernidad singular liburuan aurki daitekeen maximetako bat hauxe da, "*no podemos no periodizar*" (Jameson, 2004: 36).

Ballartek, *"El poema moderno, como acabamos de ver, hace del mundo conocido una figura chocante, de claroscuros simbólicos entre los que, pese a todo, no se renuncia a ver lucir alguna forma de verdad"* (Ballart, 2005: 88).

Figura honenganako topaketa, Octavio Pazen hitzetan, ironia eta analogiaren arteko tentsio konstantean gertatuko da. *"La analogía convierte a la ironía en una variación más del abanico de las semejanzas, pero la ironía desgarrá el abanico. La ironía es la herida por la que se desangra la analogía; es la excepción, el accidente fatal, en el doble sentido del término: lo necesario y lo infausto"* (Paz, 1989: 111). Esandakoari uko egin gabe; bi osagaion tentsioa ukatu gabe; artikulua honetan, ironia, analogia ulertzeko eta bertara iristeko medio bezala ulertuko dugu. Hasieran, figurazio ironikoa zera da *"[la] intención que lleva a un ironista a disponer unas palabras o unos hechos conforme a una incongruencia organizada, su conformación material en el texto, y, finalmente, su reconocimiento por parte de una audiencia, que rechazará el proceso en sentido inverso"* (Ballart, 1994: 361). Amaieran, horregatik, analogia: *"convertido en una imagen típica, admirable para la generalidad de los receptores [...] común y subyacente a todos aquellos procedimientos figurativos en la constitución del texto artístico"* (Ballart, 2005: 313,321).

Bilbadura guzti honek, hau da, testuaren hasieratik amaierara hitz, bertsolerro edota orrietako tarte zuri ororen atzean ezkututzen den konstrukzio honek esplorazio tresna egiten du literatura, eta horri esker, gizakiaren, identitatearen eta inguruarekiko erlazioen miaketa gune bilakatzen da. Subjektibismo erradikalarekin apurtzeak esperimentaziorako lekuaren sorrera dakar. Poemaren abiapuntuan daukagua hau da, *"[el] elemento consciente y deliberado en el proceso de creación del artista -la inspiración se convierte en una cuestión de método y voluntad [...]"* (Calinescu, 2003: 71).

Hauturaz, itsusiaz eta erotika bizarroaz

Jarrera alkimista honek, Calinescu eta Pazen arabera, denbora ulertzeko modu berri baten izan ditzake erroak: *"nada más opuesto a nuestra concepción que la de los primitivos: para nosotros el tiempo es el portador del cambio, para ellos es el agente que lo suprime"* (Paz, 1989: 28). Mendebaldearen berezko denbora dimentsioaren ulermen berria kristautasunaren betikotasun ideiar aurka eginez sortzen da, ho-

nek, eragin zuzena du egungo esparru zabalago baten. Etorriko den denbora oro original eta ezezaguna delako sententziak poesia momentuaren deskubrimendu eta manipulaziorako tresna bihurtzen du. Poema, esperimentazioaren bidez, existentzia "errealaren" –"egjaren"– trasgresio eta aldaketarako gai den dispositibo bilakatzen da. Modu honetan, esperimentazioa hausturatik sortu dela, eta haustura esperimentaziotik elikatzen dela esan daiteke. Apurketa honetan, hala ere, ezer ez da berria: "lo nuevo [...] es una palabra negativa, desde el comienzo es negación de lo que ya no puede seguir siendo, mucho más que palabra positiva" (Adorno, 1983: 36), modu honetan "la relación con lo nuevo tiene su modelo en el niño que pulsa las teclas del piano en busca de un acorde virgen, nunca oído aún. Pero ese acorde ya existió, las posibilidades de combinaciones son limitadas" (Adorno, 1983: 51). Beraz, apurketa ez da ezezagunaren sinonimo, trasgresioaren ordezkotik baizik, "debemos pensar el gesto moderno por esencia como un gesto de tabú y no de descubrimiento; o mejor, que en la modernidad las aparentes innovaciones son el resultado de un intento desesperado para lo que ha sido objeto de tabú." (Jameson, 2004: 110).

Artikulu honek ukapen modernoaren alderdi bakarrean jartzen du atentzioa: itsusiaren estetikan, erotika bizarrora (gaitzesgarrira) mugatuz. Adornok era honetan hitz egiten du itsusiak sortu nahi duen gatazkaz: *el arte tiene que convertir en uno de sus temas lo feo y lo proscrito: pero no para integrarlo, para suavizarlo con su existencia por medio del humor, más repulsivo aquí que en cualquier repulsión. Tiene que apropiarse de lo feo para denunciar en ello a un mundo que lo crea y lo reproduce a su propia imagen*" (Adorno, 1983: 70). Hauxe da aukeratutako lau poemetan errepikatzen den gai konstantea, eta hau berari ere, konposizioaren intentzioa ikeretzeko abiapuntuko gogoeta: "la falta de limpieza o de salud no es lo que hace abyecto, sino lo que perturba una identidad, un sistema, un orden" (Kristeva, 1998: 114).

Modernitatea: Baudelaire, Rimbaud, Mirande eta Palau i Fabre

Lehenengo atal honen bukaeran, modernitatearen ikuspegia ezarri eta gero, lau idazleoi eta bere poetikei buruz, argi esan dezakegu modernoak direla. Kontzientzia esperimentatzaile batetik idatzita; poema eratzen duten elementuez kontziente; trasgresore; eta irakur-

le kritiko eta aktibo bati zuzenduta. Ezaugarri hauen bidez, esan daiteke, Baudelairen erromantizismoarekiko lehenengo haustura, eta Palau i Fabreren posmodernismoaren jaiotzarenganako hurbiltasunaren arteko distantzia historikoa gainditu egin dugula. Era berean, harreraren arazoa beranduago jorratuko bada ere, esan behar da poesia-irakuketa autorearen bizitzaren transkripzio soil gisa ulertzen duen irakurle erromantiko eta inuzentearen⁶ (*ingenuo*) ikuspegitik aldendu egin garea jada.

Horrela bada, bide beretik jo dute Rimbaudez, “‘Yo es otros’, es varios, cualquiera, pues; su voz no es la de un sujeto, la de una subjetividad, sino una voz, la voz de nadie. ‘Poesía objetiva’” (Rimbaud, 2007: 9) esan duten ikerlanek; edo “Palau fa servir la poesia com una via d’investigació, de descobriment d’ell i dels altres” (Balaguer, 1995: 18) diotenenek; baita “‘Las flores del mal’ no pueden, por tanto, considerarse tan solo como una ilustración concertada de la poética del arte por el arte [...] su contenido moral, filosófico (en el sentido más amplio), no puede ignorarse” (Raymond, 2002:15) adierazitakoek; edota, amaitzeko, “Mirandek agertu digun gizon ontologikoa bere gela barnean meditakor dago[...]. Etikoa eta politikoa, kontrastez, maiuz armaturik eta bazterrak txikitzen ageri da, ohizko morala birrindu nahiz.” (Azurmendi, 1989: 73) agertu dutenek. Gutxi ardura digu nor izan ziren idazleok, edo zer daukaten poesian idazlearen bizitzara iragangarri. Guri dagokiguna intentzioa da, poemak har ditzakeen esanahiak eta nola hauek jasotzen dituen irakurleak.

Sexualitatearen analogia

Orain artekoan adierazi dugu, jada, itsusiaren estetikari lotzen zaion erotika bizarroaren intentzio nahasgarria. Aditzera eman dugu poemaren jarrera, hots, “la obra de arte repulsiva, monstruosa o espantosa, [tiene] una función crítica, e incluso subversiva y/o revolucionaria, y en todo caso catártica: lo deforme era <el retorno de lo

(6) Poesia “sentimental” eta “ingenuo” (lanean “inuzente” hitzagatik ordezkatu dena) terminoen oposizioa egiten da Jordi Juliáren azterketan, poesia moderno eta erromantikoaren arteko ezberditasunari buruz hitz egiteko sorkuntza prozesuari dagokionez. Beherago ikusi dezakegun bezala, ezberdintasun hau hartzaiean ere egin daiteke.

reprimido>, el modo en que se denunciaba la injusta marginación de lo no canónico y se ponía en cuestión el modelo excluyente e injusto" (Pardo, 1998: 64). Poemak izan dezakeen asmotik harrerara, hala ere, irakurketa eta ulermen posible ezberdinentzat tarte zabala dago, non iraultza desagertzerira irits daitekeen. Esan daiteke, azken finean, ez duela nahi duenak subertitzen, ahal duenak baizik. Eta aukera hauek, batez ere, irakurlean eta testu ulermenean oinarritzen dira, bertan sortzen baita trasgresio sentimentua.

Foucaulten *Histoire de la Sexualite* jarraitzeak eman diezazkiguke arazoa argitzeko lehenengo arrastoak. Testu honen arabera, batez ere XVII⁷ mendetik aurrera inposatu zaigun errepresio sexuala ez da isiltasunean oinarritu, diskurtso ugaritasunean baizik: metodo koertzitiboak ez du zentsuratzen, guztiz kontrakoa da bere teknika, hau da, eratzen dituen ekonomietan funtzionatzen duten diskurtsoak sortzen ditu,

"incitación política, económica y técnica a hablar del sexo [...]. Se debe hablar de sexo, se debe hablar públicamente y de un modo que no atenga a la división de lo lícito y lo ilícito, [...] como de algo que no se tiene, simplemente, que condenar o tolerar, sino que dirigir, que insertar en sistemas de utilidad, regular para el mayor bien de todos [...] El sexo no es una cosa que se juzgue, es cosa que se administra. Participa en el poder." (Foucault, 2005: 33).

Boterea, era honetan, hitz egiteko formak biderkatzen, zabaltzen eta sistematizatzen, eta kontrol sareak estilizatzen eta perfektionatzen joan izango zitekeen. Guzti hau, prozedura ezberdinetaz baliatuz: sexualitateen banaketa, "perbertsitateen" espezifikazioa, gorputzen medikalizazioa, emakumearen gorputzaren hysterizazioa, umeen sexuaren pedagogizazioa, ernalketa jokabidearen sozializazioa eta plazer "gaiztoaren" psikiatrizazioa besteak beste.

Hauxe da aztergai dugun poesiaren eta boterearen koadro foucaultiarren arteko topa-gunea, "¿Exclusión de esas mil sexualida-

(7) Alpagarria da, Calinescuk modernitate historikoari dagozkion arau estetikoek hitz egiterakoan, Foucaulten errepresio sexualaren garai berari lotu ahal izatea. Alde batetik, "el gusto, según pensaban los modernos del siglo XVII, se desarrolló junto con otros aspectos de la civilización, haciéndose más exigente y refinado" (Calinescu, 2003: 44); eta bestetik, "siglo XVII: sería el comienzo de una edad de represión, propia de las sociedades llamadas burguesas" (Foucault, 2005: 25).

des aberrantes? No, [...] al diseminarlas, se trata de sembrarlas en lo real y de incorporarlas al individuo. [...] Las rarezas del sexo dependen de una tecnología de la salud y de lo patológico" (Foucault, 2005: 54). Arbuia garria dena, edota erotismoaren eta sexualitatearen alde ezkutua ikusarazten duen poesiaren funtzioa beraz, botereari dagokionez, gaixotasun bilakatzea da; erakustea, irakastea eta normalizatzea. Baina nola, zein bidetatik eraldatzen da poesiaren hasierako helburu trasgresore eta subertsiboa, eskema errepresiboak errepikatu eta araugile bihurtzeko? Boterea irakurketa ezberdin posibleak mugatzeko eta edozein testu ulertzeko bide bakarra ezartzeko gai da? Aztergai izango ditugun poemen nahitaezko patua botere diskurtso eta politika araugilearen parte bihurtzea da?

Auzi hauek argitzen saiatzeko, *Histoire de la Sexualite*-ren aia jarraituz, Foucaultek iradokitzen dituen lau arauetatik⁸ (*prescripciones de prudencia*) bat, kontuan har dezakegu sexu ezagutzaren sorrera botere terminotan aztertu nahi badugu. Testuak zera gogoratzen digu, "los discursos, al igual que los silencios, no están de una vez por todas sometidos al poder o levantados contra él. Hay que admitir un juego complejo e inestable donde el discurso puede, a la vez, ser instrumento y efecto de poder, pero también obstáculo, tope, punto de resistencia y de partida para una estrategia opuesta," (Foucault, 2005: 123). Hortaz, bai aztergai ditugun testuen diskurtsoak, eta baita poemon inguruan sortutako isiltasunak ere bi aurpegiren jabe egiten dira: boterearen aginduak berregin eta barreiatzen duena, eta dinamitatu eta aurre egiten diona.

Itzul gaitezen orain, gorago ezarritako apurketara, hau da, solipsismoa dakarren ikuspegi erromantikoaren eta nortasun modernoak aldarrikatzen duen desintegrazioaren artekora. Itzul gaitezen, hala ere, perspektiba testuaren hartzailearengana mugituz: ezberdinu dezagun irakurle erromantiko "inuzentea", eta irakurle moderno "sentimentala". Hau da, "si a qualsevol lector romàntic li haguessim preguntat qui era que parlava en la veu de qualsevol poema hauria de respost que era la veu del poeta inspirat en el moment que recuperava un estat natural de gràcia" (Julià, 1999: 104): poema konfesioa baillitza. Irakurketa modernoak, bestalde, kontrako jarrera

(8) Lau preskripzioak hauek dira: 1) inmanentzia araua; 2) etengabeko bariazioaren araua; 3) egokitzearen araua; 4) diskurtsoen polibalentzia taktikoa.

hartzen du: "una de las operaciones intelectuales más familiares para un lector de poesía es precisamente la promoción semántica de lo más particular a lo más general: dicho en términos más usuales, el paso de la anécdota a la categoría. Y como es lógico [...] la corriente analógica que nunca deja de circular entre un estrato y otro" (Ballart, 2005: 328. Horrela ulertzen da poema, "[como] juicio valioso sobre la condición humana" (Ballart, 2005: 373).

Jorratuko ditugun poemetan, hain zuzen ere, poesia autorearen mundu propio eta errealtate zuzen bezala ulertu eta munduari zabaltzen dizkion perbertsio, patologia, moraltasun falta, bizio edo de-prabazioen konfesio legez ulertzen badugu, boterearen tresna bilakatu eta diskurtso inposatuari lotuko gatzaizkio. Zera dio Foucaultek,

"la diseminación y el refuerzo de la disparidad sexual quizá sean dos piezas de un mismo dispositivo; se articulan en él gracias al elemento central de una confesión que constriñe a la enunciación verídica de la singularidad sexual, por extremada que sea. [...] Para nosotros, la verdad y el sexo se ligan en la confesión, por la expresión obligatoria y exhaustiva de un secreto individual" (Foucault, 2005:77-78);

Errebelazio baten aurrean gaude beraz, eta honek epaiketa, zigor edo barkamen motaren bat exijitzen du bestaldetik; sexuaren egiazko diskurtsoa sorrarazten duen habe nagusia bitarteko honen, konfesioaren, inguruan sortzen den komunikazio baldintzetan oinarritzen da: sinestun eta konfessore; gaixo eta mediku; edota paziente eta psikologoaren artean gertatzen den legez, errepikatzen da poeta eta irakurlearen artean ere. Esandakoa kontuan hartuta, –poesia erotiko bizarroarekin jarraituz gero– aldi berean, epaile eta borrero izateko eskatzen dio poesia eta irakurketa erromantikoak hartzaileari, testua idazlearen "egia pertsonalaren" aitormena dela kontuan hartuta. Ondorioz zentsuratu egingo dute, zorotzat edo bekatarizat hartu madarikatzeko, baina paradoxikoki, ez botereak ezarritako araua irauli edo apurtzeagatik, diskurtsook indartu eta betearazteko helburuarekin baizik.

Mirande bera, artikulua honetara ekarri diren beste idazleekin batera, beren obren irakurketa erromantikoaren biktima izan dira. Alde batetik, adibide garbia da Baudelairen *À celle qui est trop gaie* poema: "fue censurado por los jueces que, conociendo la enfermedad venérea que padecía Baudelaire, interpretaron al pie de la letra

*las últimas dos estrofas*⁹” (Baudelaire, 2007: 509). Eta bestetik, Txomin Peillenen testigantza zera adieraziz, “Apezak euskal literaturaren nagusi eta zentsuratzaile ziren garaian, Lafitte, Mokoroa, Chabagno, gogorki eraso zituzten Andima Ibiñagabetiak eta Jon Mirandek Euzko-Deya-n olerki erotikoak euskaraz emateko askatasuna aipatu zutenean.” (Peillen. 1998: 12). Poemon irakurketa autobiografikoari esker, zilegi denaren eta ez denaren (zuzena dena eta ez denaren) prisma sortzen duten diskurtsoen errepika bultzatzen da.

Irakurketa modernoak bestalde, autore eta kreaizioaren arteko distantziaz jabetuta, ez du konfesio ekintza kopiatzen, eta ondorioz, ez da arbuigarria denari buruzko kondena edo onespren epaiketarik egiten. Poemaren ulermenerako bidean, analogiari darion irudiaren, pentsamenduaren edo sentimenduaren bilaketan botereak bereganatu ezin duen espazioa sortzen da. Analogian gertatzen da arauak birplanteatzen diren gunearen sorrera, non sexu hizkuntzak balio berriak hartzen dituen, eta erregimen binarioen sistemaren eragin-kortasuna dudatan jartzen den: ezer ere ez dago debekatuta, ezin da ezer ukatu. Era honetan, boterearen eta honen estrategien ezaugarri nagusiak baliogabetzen direla esan daiteke, “*el arte tiene el deber concreto de ocuparse de [...] las manifestaciones deformadas de una verdad dolorosa [...] que ha acabado asumiendo un rostro hispido, repulsivo y terrible. Debe socavar los cimientos de todas las ideologías dominantes*” (Bodei, 1998: 16). Eta hau nazkaren eta itsusikeriaren bidez lortzen da. Datorren atalean alderdi praktikoan gerta daitezkeen prozesuak aztertuko ditugu.

Kontrastearen jokoak: poemen analisisa ironiaren bitartez

Artikulu honen hasieran bertan aipatu dut ironia sorkuntza poetikorako metodo bezala erabil daitekeela, eta pentsamendu analogikorako bidea zabal dezakeela. Orain, azken atal honetan, ideia berau berreskuratu eta irakurketarako estrategia balioa emango diogu

(9) Horrela dio ahapaldiak, “*Et, vertigineuse douceur! / À travers ces lèvres nouvelles, / Plus éclatantes et plus belles / T’infuser mon venin, ma soeur!*” (Baudelaire, 2007: 510). Edizio bereko gaztelararako itzulpenk zera dio, “*y ¡oh dulzor vertiginoso, / ¡a través de esos nuevos labios, / más hermosos, más resplandecientes, / darte, oh hermana, mi veneno!*” (Baudelaire, 2007: 511).

aukeratutako lau poemak ulertzeko helburuarekin. Jakina, poesiak helburu batera baino gehiagora begiratzen duelako oinarritik habiatzen gara, eta argi dago, figurazio ironikoaren bidezko azterketa ez dela interpretaziorako bide bakarra, baina orain arte esandakoa kontuan hartzen badugu, ironia berezko instrumentu eraginkorra dela pentsa daiteke botere diskurtsoen marjinetan kokatzen den leku huts horretara iristeko. Hasteko, ironiaren hastapen bateratzailean ideia bat agertzen delako, "*su contraste esencial entre valores diferentes*" (Ballart, 1994: 295). Gainera, ezin uka daiteke hartzailearen garrantzia ironiaz hitz egiteko orduan, Linda Hutcheonek dioen bezala, "*the final responsibility for deciding whether irony actually happens in an utterance or not (and what the ironic meaning is) rests, in the end, solely with the interpreter*" (Hutcheon, 1994: 45). Illo beretik, ironiak har ditzakeen balio ezberdinez hitz egiten du: izaera apaingarri hutsa izatetik, helburu suntsitzailea hartzerainoko tarteak zabalduz (Hutcheon, 1994: 47). Gure kasuan, boterearen aurrean hartzen den jarrera aztertzen dugunez, eta esan bezala, analogiaren bidez, irakurketa inposatuei bigarren bertsioa eman nahi diogunez, aztertutako poemetan izaera trasgresore eta subertsiboa (*transgressive / subversive*) hartuko du ironiak. Era honetan, Hutcheonen ironiari buruzko adierazpenak gure egiten ditugu artikulu honetan,

"we stop thinking of irony only in binary *either/or* terms of the substitution of an 'ironic' for a 'literal' (and opposite) meaning, and see what might happen if we found a new way of talking about ironic meanings as, instead, relational, inclusive, and differential. If we considered irony to be formed through a relation both between people and also between meanings –said and unsaid– then [...] it would involve an oscillating yet simultaneous perception of plural and different meanings" (Hutcheon, 1994: 66)

Irakurle eta esanahien arteko erlazio honek sortzen du, hortaz, esandakoaren eta esan gabekoaren mezua iristeko aukera, eta hau dela eta, analogiaren bitartez –irakurketa erromantikoari uko eginez– eta ironiari esker, poesia erotiko bizarroak esanahi berriak har ditzake.

Ikuspegi hau lau poematan planteatzeko; Jon Miranderen "Ede-rak", ezarri berri dugun testuinguru modernora ekarri eta azterketa praktikoan Josep Palau i Fabrerren "Idil II", Arthur Rimbauden "Venus

Anadyomene" eta Charles Baudelaireren "XXXII" poemarekin batera aztertuko da. Irakurketa hau, batez ere, Pere Ballarten "Eironeia. La Figuración irónica en el discurso literario moderno" liburuan esandakoa jarraituz egingo da. Hau da, lehenik eta behin, ironia orok bete behar dituen baldintza minimoak onartuko ditugu: obserbazio eremuarekin hasiz gero, ironia aukera posible bat dela onartuko dugu, eta hartzaile legez, irakurketan baldintza honen jabe egingo gara; bigarrenez, balio argumentatzaileen kontrasteak aztertuko ditugu izan ditzaketen maila eta erreferentzia ezberdinetan eta ironiak sor ditzakeen erantzun ezberdinak kontuan hartuta; eta azkenik disimulua eta distantziatzea estrategiak direla ulertuko dugu, esangura estetiko eta intentzio literarioa diren modu berean. Gure egingo dugu, baita ere, Ballarten lanean jarraitzen den analisi sistema, eta ikerketa semiotikoen maila sintaktiko, semantiko eta pragmatikoetako banaketan ezarriko dugu irakurketa ironikoa, azterketaren ulergarritasunaren mesedetan.

Poemak

IDIL LI

Un clar de lluna verinós projecta
una verda claror sobre l'escena
de dos amants de treballosa mena
que fan el coit amb ritual perfecte.

Ell el seu pus en la vagina infecta
fent una cara d'inganxosa pena
arran del rostre de la vella Helena.
I acte seguit, el fal lus desinfecta.

Ella, a peu dret, novament, s'eixarranca.
Orina estrepitosa com els muls.
La lluna desdibuixa una ombra ranca.

Ell es clou la bragueta amb dits ganduls.
Es van perdent, entrelaçats per l'anca.
A l'horitzó, sols s'albiren dos culs."
(Palau i Fabre, 2002: 236)

"IDILIO

Una luna ponzoñosa proyecta
 una verdosa luz sobre la escena
 de dos amantes de achacosa pena
 que hacen el coito con rito perfecto.

Su pus el hombre en la vagina inyecta.
 Su cara pegajosa se enajena
 lamiendo el rostro de la vieja Helena.
 Y acto seguido, el falo desinfecta.

Ella, de pie, de nuevo se esparranca,
 orina estrepitosa como un mulo.
 La luna traza una sombra fantasma.

Él cierra su bragueta con perezosos dedos.
 Se van perdiendo, unidos por el anca.
 Dos culos se divisan a lo lejos.
 (Palau i Fabre, 2002: 237)

XXXII

Une nuit que j'étais près d'une affreuse Juive,
 Comme au long d'un cadavre étendu,
 Je me pris à songer près de ce corps vendu
 À la triste beauté dont mon désir se prive.

Je me représentais sa majesté native,
 Son regard de vigueur et de grâces armé,
 Ses cheveux qui lui font un casque parfumé,
 Et dont le souvenir pour l'amour me ravive.

Car j'eusse avec ferveur baisé ton noble corps,
 Et depuis tes pieds frais jusqu'à tes noires tresses
 Déroulé le trésor profondes caresses,

Si, quelque soir, d'un pleur obtenu sans effort
 Tu pouvais seulement, ô reine des cruelles!
 Obscurcir la splendeur de tes froides prunelles."
 (Baudelaire, 2007:174)

XXXII

Una noche en que estaba con una horrible hebrea,
como un muerto tendido junto a otro, pensaba
al lado de aquel cuerpo vendido, en esa triste
belleza de la cual mi deseo se priva.

Yo me representaba su majestad natal,
su mirada, de fuerzas y de gracias armada,
sus cabellos que forman un perfumado casco,
cuyo recuerdo para el amor me reanima.

Pues con fervor tu noble cuerpo hubiera besado,
y de tus frescos pies a tus trenzas oscuras
desplegado un tesoro de profundas caricias,
sí, una noche, con llanto sin esfuerzo obtenido
oscurecer pudieras, ¡oh reina de las crueles!
tan solo el esplendor de tus frías pupilas.”
(Baudelaire, 2007:174)

VENUS ANADYOMENE

Comme d'un cercueil vert en fer blanc, une tête
De femme à cheveux bruns fortement pommadés
D'une vieille baignoire émerge, lente et bête,
Avec des déficits assez mal ravaudés;

Puis le col gras et gris, les larges omoplates
Qui saillent; les dos court qui rentre et qui ressort;
Puis les rondeurs des reins semblent prendre l'essor;
La graisse sous la peau paraît en feuilles plates;

L'échine est un peu rouge, et le tout dent un goût
Horrible étrangement; on remarque surtout
Des singularités qu'il faut voir à la loupe...

Les reins portent deux mots gravés: *Clara Venus*,
- Et tout ce corps renue et tend sa large croupe
Belle hideusement d'un ulcère à l'anus.”
(Rimbaud, 2007:68)

VENUS ANADIOMENA

Como de un ataúd de hojalata verde, emerge de una vieja bañera, lenta y lela, una cabeza de mujer, de pelo oscuro y muy engominado, y con carencias harto mal remendadas.

Después, el cuello grasoso y gris, y los angulosos omóplatos; la espalda breve que asoma y desaparece; las redondeces del lomo, que parecen alzar el vuelo; la grasa, bajo la piel, dispuesta en capas;

y el espinazo enrojecido. El conjunto desprende un sabor extrañamente horrible, y se advierten sobre todo singularidades que hay que examinar con lupa...

Los riñones llevan inscritas dos palabras: *Clara Venus*, y el cuerpo todo rebulle, y ofrece su ancha grupa, horrenda y bella, con una úlcera en el ano." (Rimbaud, 2007:68)

EDERRAK

Arrainak eder errekan
Eder herriko karrikan,
Gaua orduko ibiltzen diren
Putxa maiteak herrokan.

Eder herriko eliza;
Eizan da Elisa
Othoitz egiten senda dadintzat
Senargaiaren penis.

Nire neskaren ederra
Behar den legez nork derra?
Nektar da haren sabel ahoak
Ixurtzen duen elderra."
(Mirande, 1999: 146)

Maila sintaktikoaren azterketa

Alderdi metrikoarekin hasiz gero, lau poemetan egindako antzeko aukerari derrigorrezko erreferentzia egin behar diogu, hau da, laurek egin dute bertso gintza arautu, klasiko eta tradizional baten markoaren alde. Poesia erregularra, metro uniformeduna eta errima kontsonantearekin. "Idil II", "XXXII" eta "Venus Anadyomene" testuetan sonetoa aukeratu dute; "Ederrak"-en berriz, Koplak Zaharren egiturarekin eraiki da poema. Alde batetik, sonetoa: "*un gran todo, su intimidad resulta pura ebullición, inquietud aventurera, y el formato, una esfinge insistiendo en el tiempo. A su modo, cifra un diseño casi completo de la forma humana*" (Adúriz, 2006: 7); eta autore beraren esanetan, behin betiko bertsoia Petrarkarengandik jaso dugu, "no sólo modernizó todas las variables recibidas [...], sino que obtuvo el registro total de la moderna armonía, el sortilegio de las contradicciones, que lo convirtiera por fin en lo que es: un objeto digno de contemplación" (Adúriz, 2006: 16). Koplak, bestalde, silabatasun hertsia (zortzi – zortzi – hamar – zortzi) eta errima kontsonantearekin (lehenengo, bigarren eta laugarren bertsoleerroetan), bi ataletan banatzen ditu ahapaldiak: "*Irudi ordezkariak sinboloa dakar, giroa sortuz, logikaren heldulekua gertutuz, estilizazioz betetzen duela bere egitekoa. Eta irudi fokalak esanahia darama*" (Lekuona, 1982: 51). Banaketa honetan, gainera, edertasunaren ideia indartzen da "*Lehen partean ba daude zenbait formula kontzeptu estetiko konkretua adierazten dutenak; <eder> (<Eder zeruan izarra>) [...]. Beraz, bigarren partean kontzeptu berak, nolerebait jarraituko du; baina metonimia moduko bat egingo du, edo salto logiko bat emango du, edota lehen parteko epiteto intentsibatua bigarren partean proiektatuko da*" (Lekuona, 1982: 55-56). Bi sorkuntza motak, ikusten den bezala, erraz ezagutzeko modukoak dira, hartzailleek ezagutzen dituzten ezaugarriekin osatuta.

Esandakoak maila sintaktiko honetan aurki dezakegun kontraste garantzitsuenera garamatza. Edertasunaren ideia berezko ezaugarria da aukeratutako bi sorkuntza motetan, izenburuetarako aukeratu den lexikoarekin indartuta (*Idil II*, *Venus Anadyomene*, eta *Ederrak*), eta Miranderen kasuan, <eder zeruan izarra> (*arrainak eder errekan*) egitura morfosintaktikoarekin irmotzen dena. Era honetan, xarma, jatorrizko bereizgarria duten egitura poetikoak erabiltzeak lehenengo jolas ironikoak sortzen ditu. Oinarrizkoa, iguripen horizonteari –"aque!

sistema de previsiones, históricamente variable, respecto al cual el lector dará sentido al texto que se enfrenta" (Ballart, 2005: 39)–dagokioneko jarrera sarkastikotik habiatzen da: sonetoaren edo koplazaharren markoak ezartzen duen irakurketa proposamena, lexiko desatseginaren eta erotika bizarroari lotutako eremu semantikoaren bidez iraultzen da. Datozen maniobrak lehenengo honen ondorio izango dira: batak, maila sintaktiko bereko elementuei erreferentzia eginez, itsusikeriaren eremu semantikoaren sorrera dakar (*ponzoñoso, horrible, horrenda* edo *putak*); eta bestea, soneto eta koplaklasikoekiko haustura ironiko sakona dakusagu edukiari dagokionez, hau da, Venus beldurgarriak, hebrear eder itsusiak, pena ajetsuko maitaleak eta zakil gaixotuak agertzen zaizkigu, besteak beste poemotan.

Maila semantikoaren azterketa

Hasieran esan dugunez, lau poemek artikulu honetan planteatzen ari garen hari bera jarraitzen dute: itsusikeriaren erotikan elkar topatzen dira. Lau poemek, gaiaren alderdi ezberdinak jorratuz, poetika honen bidez landu daitekeen ñabardura eskala zabala sortzen dute: Rimbauden Venusa edertasun nazkagarritik habiatzen da; Baudelairen poema berriz, zatarkeri ederraz dihardu; Palau i Fabrerren idillioak erlazio haragikoi usteletan sakontzen du; eta Miranderen testuak gizartearen sexu egituraketa nardagarria ekartzen digu literatura-ra. Ikustear gauden bezala, ironiak lau konposizioen *tempoa* markatuko du.

Maila semantiko honetan, testuen egitura ulertzeko giltzarria paradoxaren erabilera da. Rimbaud eta Baudelairen poemetan, alde batetik, kontraesan beraren bi aurpegi ikusten ditugu. Esan daiteke hebrear izugarri horren edertasunak ispiluaren bestaldean, Rimbauden poemako Afroditararen errepresentazio ikonikoaren berrirakurketa aurkitzen duela: kontrakoa, baina berdina. Hau da, "XXXII" poema abjektoaren irudia sortzen duen lehenengo ahapaldiarekin hasten da, itsusiaren estetikarekin lotuta dagoen intentzio garbiarekin:

Une nuit que j'étais près d'une affreuse Juive,
Comme au long d'un cadavre étendu,
Je me pris à songer près de ce corps vendu
À la triste beauté dont mon désir se prive.

Irudi ikaragarria lortu eta gero, poemak kontrastea bilatuko du bertsolerro guztietan zehar. Horretarako, figura jakin batzuk xehatzen ditu, hauek bai, hurbilago, sonetoetan erakusten diren edertasunaren kanonari.

Son regard de vigueur et de grâces armé,
 [...]
 Car j'eusse avec ferveur baisé ton noble corps,
 [...]
 Obscurcir la splendeur de tes froides prunelles.

Intentzio ironikoa argi geratzen da eta eragin egin egiten du. Rimbauden idazlanak, bere aldetik, lehenengo erreferentea poema eraikitzen duten elementuetatik at aurkitzen du (imajinagintza klasi-koetan, Botticelli eta Tiziano Vecelliren pinturretan edota garaikidea-koak izan zitezkeen Jean-Auguste-Dominique Ingres bezalako margolarietan). Honela, testuaren izenburua bera da edertasunaren imajina borobila sortzen duena, bai beste arteenganako loturagatik, edo baita hartzailleak izan dezakeen mitologia greziarraren ezagutzagatik, Venusa zera baita, "*la divinitat itàlica de la primavera, que presidia la florida de la vegetació, d'on passa a ser concebuda com deesa de la bellesa i de l'amor*" (Blasco i Parramon, 2001: 218). Haustura, beraz, lehenengo bertsolerroan bertan gertatzen da.

Comme d'un cercueil vert en fer blanc, une tête
 De femme à cheveux bruns fortement pommadés
 D'une vieille baignoire émerge, lente eta bête,
 Avec des déficits assez mal ravaudés;

Ideiak kontrajartzen diren heinean agerian agertzen da gorteskoaren bilaketa: edertasunaren eta maitasunaren jainkosaren jatorri diren urak bainera zikin bihurtzen dira, nondik itsusitasunak ezkutatu ezin dituen emakume bat irteten den. Ideia hau garatu ahala, iraultako ideia berriro ekartzen zaigu gogora inskripzioari esker, hots, *Clara Venus* honekin, figura ironikoaren eragina indartu egiten da.

Fabreren poemak, Rimaudenak egiten duen bezala, izenburu eta mamiaren artean sortzen den joko ironikoari zor dio hausturaren ideia neurri baten. Kasu honetan, gainera, bi erreferentzia ezberdinez hitz egin dezakegu: maitasun historia egunerokoaz gain, "*idillio*," artzainen arteko maitasunaren gaia lantzen duen poema mota konkretua baita. Tituluari aurre eginez, beraz, erotika bizarroa modu

ezberdinetan azaleratzen da poemako joko ironikoaren adierazle. Bigarren ahapaldia poema osoan zehar errepikatzen denarena adibide da,

Ell el seu pus en la vagina infecta
fent una cara d'enganxosa pena
arran del rostre de la vella Helena.
I acte seguit, el fal lus desinfecta.

Kasu honetan ere, tradizio klasikoan ezarritako erreferentzia baten aurrean gaude alde batetik. Helena, "*daughter of Zeus and Leda; the wife of Menelaus, king of Sparta [...] in Homeric poems she is human, although she is ascribed a unique beauty and charm*" (Grant, Hazel, 1994:153). *Idil_lik* dakarren paradoxa eta joko ironikoan, hitz joko legez uler daitekeen lexiko banaketak, hizkera baldar eta medikalizatua kontrajartzen ditu, efektu ironikoa lortzekoa. Ahapaldi bera eredu hartuta erraz ikus daiteke, batzuen (*pus, vella, edo enganxosa*) eta besteen (*vagina, fal lus, desinfecta*) artean sortzen den jolasa. Kontraste joko hau bi ardatz semantikotan bereiz daiteke: lehenengoa, [Ederra / Itsusia]; eta bigarrena, neurri baten hasierako hau indartzeko [baladarra / teknikoa].

Amaitzeko, "Ederrak" poema Kopla Zarraren teknikaz baliatzen da ironia sortzeko. Hasteko, ahapaldiaren egiturak berak -izenburua ere kontuan hartuta- sortzen duen edertasunaren ideia errekkurrentetik dator paradoxa. Hau da, irudiak sortzen duen edertasunaren ideia atal bakoitzean errepikatuko da, gero, aurka egiteko,

EDERRAK

Arrainak eder errekan

[...]

Eder herriko eliza;

[...]

Nire neskaren hederá

[...]

Hala ere, ideia konstante honen errepika ez da ahapaldi hasieretan bakarrik atzematen. Hots, lehenengo begiradan ahapaldi bakoitzeko lehen bertsolerroa hurrengo datozen ideiei kontrajartzen zaiela badirudi ere (ederra / Itsusia ardatzean kokatuz), hasieran ezarritako Kopla Zaharren izaera kontuan hartzen badugu, eta metonimiaren teknikari erreferentzia eginez, hemen ere, "ederra" hitzarekin birsor-

tzen den oposizio hau soilik azalekoa dela ikus daiteke. Ahapaldi bakoitzak sorrarazten duen efektua guztiz aurkakoa da.

Mire neskaren ederra
Behar den legez [EDERRA] nork derra?
Nektar da haren sabel aho [EDERR]ak
Ixurtzen duen elderr [EDERR]a.

Era honetan, Miranderen poemako pieza bakoitzak lehenengo zatian sortzen den edertasunaren ezaugarria bere egingo du. Horrela bada, kasu honetan, ez du efektu ironikoa [ederra / itsusia] ardatzera atxikiz sortzen, bi muturretako ezaugarrien batasun paradoxikoari esker baizik. Oximorona da, beraz, poemako instrumentu ironizatzailea "zatar-eder" lotura egiterakoan, bere baitan duen berezko kontraktasuna daukan irudia sortzen baitu.

Konposizio honek eta Baudelairen "XXXII" testuak egiten duen planteamendua bera dela dakusagu, bi poemek kontraste arau berdinekin jolasten dutelako: desasegina atsegina da. Beste poemek ("Idil II" eta "Venus Anadyomene"), bestalde, teknika berdinari esker –erotismo bizarroaren figurazioaz ballatuz– aurkako ondorioak lortzen dituzte: atsegina desatsegina da. Esan daiteke hasieran landutako esperimendua eta haustura bokazioa bezalako ezaugarriak errazago uler ditzakegula orain. Proposatzen dugun poemon irakurketari esker, ez dira soilik gizarteko tabuak eta isiltasunak argitara ekartzen; sortzen eta biderkatzen joan diren diskurtso araugileak dudatan jarri eta kontrol ekonomiatatik kanpo geratzen den mintzaldia sortzen da.

Maila Pragmatikoaren azterketa

Azken puntu honetan, mozorroaren ezaugarria berreskuratuko dugu, alderdi pragmatikoan hartzen baitu garrantzia gehien. Hauxe da abiapuntua, *"la comunicació poètica té dos nivells. En un primer nivell es produeix una comunicació externa, que podrien anomenar literari en que un autor amb nom i cognemos s'adreça a un lector desconegut [...] a través d'un poema [...]. En un altre nivell, ahora que es adopta aquesta comunicació interna, o textual (perque solament existeix en el text) que depen de la primera"* (Juliá, 1999: 139). Barne komunikazioan desintegratzen den "ni" honen analisisarekin amaituko dugu efektu ironikoaren eragileen azterketa.

Irakurri ditugun lau poemek maskara modu ezberdinean sortzen dute, balio ironikoa azpimarratuz eta analogiaren eragina sorraziz. Hasteko, hala ere, "XXXII" poemak bide propioa hartzen duela esan dezakegu, lehenengo pertsonaren erabileraren alde egiten duen bazarra baita. Besteek "Ederrak", "Venus Anadyomene" eta "Idil II" testuek hirugarrena aukeratu dute maskararen efektua lortzeko. Aukera, ironiaz hitz egiten badugu, disimuluaren baldintza eta graduaren araberakoa da. Hau da, "el ironista es siempre un fingidor que cuida de que sus verdaderas opiniones queden al abrigo de una cierta afectación" (Ballart, 1994: 317), eta hau horrela izanik, txo-txongiloaren eta pertsona gramatikaren aukeraketa artifizioaren parte garrantzitsua izango da. Hirugarrenaren alde egiteak eta linguitikoki lehenengo pertsona ez markatzeak eszenifikazioa mezuaren ustezko objektibitatearen atzean disimulatzea dakar, beti ere, zera kontuan izanda "la diferencia entre un poema transido de emociones subjetivas y otro volcado en la representación de realidades particulares y exteriores es muy grande, pero no consigue nunca desvanecer del todo el tinte personal que lleva consigo cualquier declaración sobre el mundo" (Ballart, 2005: 201). Beste alde batetik, Baudelairen poemaren lehenengo pertsonak ironia lotsagabeago bat sortzen du, zuzenagoa, ahotsa sentimendu groteskoen jabe egiten da eta. Esandakoaren bidea jarraituz, "Ederrak" poemari erreparatuz gero, hirugarren pertsonatik (lehenengo bi ahapaldietan) lehenengorako (hirugarrenean) trantsizioa ikus dezakegu. Honekin, jokorako nahia nabarmentzen du, kontrasterako borondatea: kanpoko mundu itsusia, propio egiten du eta horrela, eragina bikoiztu, arbuigarria dena geruza guztietan zabalduz.

Poemaren harrerara salto eginez, zera esan dezakegu: maila semiotikoetan zehar agertu diren indikatzaile eta markek (egitura poetikoaren aukera, izenburua, hizkera paradoxikoa, eta aurkako esanahien jolasak besteak beste), irakurle trebatu eta aurretik gertu dagoenari ulermen ironikoa posible egiten diotela. Orain zera, uler dezakegu,

"no es otro el proceder de la ironía, que problematiza las ideas que le sirven de pretexto, al tiempo que vuelve tortuosas las vías por las que el lector debe acceder al sentido de la obra. [...] Su recurso es, por lo tanto, desautomatizar los clichés, obligando al lector a cuestionarse, como si fuera la primera vez que lo examinase [...] la densi-

dad semántica, y el carácter incierto, enigmático a veces, de la figuración, [...] es la garantía misma de que el lector, por así decir deberá poner sus cinco sentidos en naturalizar lo escrito" (Ballart, 1994: 451);

eta gure kasuan, gorago proposatutako irakurketa foucaultiarraren bidea jarraituz, erotika bizarroaren gaia desautomatizatzek kontrolatzeari begira sortutako sexu diskurtsoak birplantatzea dakar, eta boterearen politika eta ekonomiak jatorrian hausnartzea. Ez da tabua-ren haustura soila, patroi normatiboek zuzendu, kodifikatu, epaitu eta ugaritzen dituzten arrazoibidearen aurkako jarrera baizik. Poesiaren bidezko diskurtso honen irakurketa ironikoak, ikusi dugun bezala, ezarritako pentsamendu homogenezatzailearen aurka egiten du.

Erraza dirudi

Erraza dirudi, gaur egun, Hans Christian Andersen "Ahatetxo Itsusia" (*Den grimme ælling*) ipuinarekin topo egitea mendebaldeko memoria kolektiboaren baitan (propio egin dugun manipulaturako, aldatu edo adulteraturako edozein bertsio kontuan hartuta). Baina artikulua honen amaieran, ahatetxoarenganako erasoak ez direla araua apurtzeagatik gertatzen ulertzen dugu, ezarritako kontrol diskurtsoak birsortu eta errepikatzeak baizik. Hau da, madarikatu izaerak ez du araua hausten, eta aztertu dugun poesiak bezala, aurre egin beharrean, inposaturako pentsamolde eta sistema bat egituratzea eta egiaztatzea ahalbidetzen du.

Erotika bizarroaren indarra, beraz, ez datza, zuzenean, figuren desegokitasun sozialean edota hauek irakurlean sor dezaketen nazkan. Hizkuntza eta irudi hauek pertsonarteko erlazioak erregulatzen dituzten oinarriak dudatan jartzeko duten gaiatsunetik habiatu gara lan honetan. Hau dela eta, ezagutzeko nahia, konbentzio poetikoen balioa, eta ingurua zalantzan jartzeko aurretiko jarrera beharrezko baldintza izan dira orain arte esandakoan: alkimia, mozerro eta hausturara itzuli gara amaitzeko. Hiru ezaugarriok, ironiaren bidez –aztertu ditugun poemetan behintzat– sentimendu analogikoa sortzen dute, non galderak egitea garrantzitsuagoa den erantzunak lortzea baino.

Jon Mirande, Arthur Rimbaud, Josep Palau i Fabre eta Charles Baudelaire madarikatu egin dituzte. Testuen irakurketa inuzente erro-

mantikotik eta testuetan agertzen denarenganako lotura zuzena sortzeki dator arazoa. Artikulu honen proposamena, bestalde, lehenengo honetatik urrundu egiten da erabat, eta poema irakurlearekin sortzen den erlazioaren arabera planteatzen du. Ikuspegi foucaultiarra irakurketara txertatzeak, eta poesia erotiko bizarroan agertzen diren "perbertsioekin" egindako loturak, hausnarketarako tokia sortu du. Errepresio sexuala eta boterearen gizarte dinamikak ez ditugu poetik urrun aurkitu, testuetako lerroen artean baizik.

Bibliografia

- ADORNO, THEODOR W.; *Teoría Estética*, Barcelona: Ediciones Orbis, 1983.
- ADÚRIZ, JAVIER; *El Soneto. Ensayo y Antología*, Buenos Aires: Leviatán, 2006.
- ANDERSEN, HANS CHRISITIAN; *Los Cuentos de Andersen*, Barcelona: Editorial Crítica, 1987.
- AZURMENDI, JOXE; *Schopenhauer, Nietzsche, Spengler Miranderen Pentsamenduan*, Zarautz: Editorial Susa, 1989
- BALAGUER, ENRIC; *Poesia, Alquimia, i Follia; Aproximació a l'obra poètica de Josep Palau i Fabre*, Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1995.
- BALLAT, PERE; *El Contorno del Poema (claves para la lectura de la poesía)*, Barcelona: Acantilado, Cuaderns Crema, 2005.
- ; *Eironeia. La figuración irónica en el discurso literario moderno*, Barcelona: Cuadrens Crema, 1994.
- BAUDELAIRE, CHARLES; *Las Flores del Mal*, Madrid: Ediciones Catedra, 2007.
- BLASCO I PARRAMON, JORDI; *Diccionari de la Mitologia Grega i Romana*, Barcelona: Edicions 62, 2001.
- BODEI, REMO; "La Sombra de lo Feo", in *Revista de Occidente*, Madrid: Fundación José Ortega y Gasset, 1998. pp 9-24.
- CALINESCU MATEI; *Cinco Caras de la Modernidad; Modernismo, vanguardia, decadencia, Kitsch, postmodernismo*, Madrid: Editorial Tecnos Alianza, 2003.
- FOUCAULT, MICHEL; *Historia de la Sexualidad; 1. la voluntad del saber*, Avellaneda: Siglo XXI Editores Argentina, 2005
- GRANT, MICHAEL; HAZEL, JOHN; *Who's Who in Classical Mythology*, London: Routledge, 1994.
- HUTCHEON, LINDA; *Irony's Edge. The theory and politics of irony*, London: Routledge, 1994.

- JAMESON, FREDRIC; *Una Modernidad Singular; Ensayo sobre la ontología del presente*, Buenos Aires: Editorial Gedisa, 2004.
- JULIA, JORDI; *Al Marge dels Versos; Estudis sobre la forma i la percepció poètiques*, Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1999.
- KRISTEVA, JULIA; "Aproximación a la abyección", in *Revista de Occidente*, Madrid: Fundación José Ortega y Gasset, 1998. pp 110-116.
- LEKUONA, JUAN MARI; *Ahozko Euskal Literatura*, Donostia: Editorial Erein, 1982.
- MIRANDE, JON; *Obra Osoa 1 (Jon Mirande Aipharsoro)*; Alegia: Hiria Liburuak, 1999.
- ; *Obra Osoa 2 (Jon Mirande Aipharsoro)*; Alegia: Hiria Liburuak, 1999.
- PALAU I FABRE, JOSEP; *Poemas del Alquimista*, Barcelona: Galaxia Gutenberg, 2002.
- PARDO, JOSÉ LUIS; "La estética de lo Peor", in *Revista de Occidente*, Madrid: Fundación José Ortega y Gasset, 1998. pp 61-68.
- PAZ, OCTAVIO; *Los Hijos del Limo; Del romanticismo a la vanguardia*, Barcelona: Editorial Seix Barral, 1989.
- PEILLEN, TXOMIN; "Jon Miranderen Ordainaz", in *Jakin*, Tolosa: Jakinkizunak, 1998. pp 11-30.
- RAYMOND, MARCEL, *De Baudelaire al Surrealismo*, Mexico D.F.: Fondo de Cultura Económica, 2002.
- RIMBAUD, ARTHUR; *Obra Poética Completa*, Barcelona: DVD Ediciones, 2007.