

IDAZKUNTZAREN
ZERO GRADUA

TESTUAREN
ATSEGINA

ROLAND BARTHES
Idazkuntzaren
zero gradua

Testuaren
atsegina



HITZAURREA

José María Valverderi eskainia

"Zalantzarik gabe lengoaiarekiko
interes historiko baten aztarna naiz."

Roland Barthes

Funtsezko gertakari batek inarrosi du jarduera intelektual XIX. mendearen bigarren erdiaz geroztik, autoreak, irakurlea eta testuaren eginkizuna aldatuz. Roland Barthesek bere gain hartu zuen hitzaren kontzientzia bere jatorria duen modernitatearen fenomeno atzerazekin horren ikerkuntza kritikoa.

Obra ugari batean zehar Barthesek askotariko egitasmoak jarri zituen abian arazo hori era prismatikoa aztertzeko helburuarekin: "idazkuntzaren historia" bat, "lengoaiaren kritika" bat, "semiologia" bat, hitzen solidotze-prozesua aztertuko zuen zientzia bat. Ez zituen sekula asmo horiek sistematikoki bete, baina bere testuen biladura osatzen dute, lengoaiaren azterketa teorikoaren eta idazte-praktikaren arteko batasuna. Barthesen obra lengoaiaren kritika historikorako bidea irekiko dio lengoia baten bilaketa da.

Barthes hasieratik erabat jabeturik zegoen "lengoaiaren izaera sinbolikoaz", hau da, kanpoko errealitatea adierazteko zuen ezintasunaz --testu diskurtsiboen kasuan-- eta subjektua bera --literaturan--. Ez dago munduaz eta niaz ezer esaterik, lengoaiak bere buruaz soilik hitz egiten du --bere artikulazioaz, bere historiaren, bere sintaxiaz--; ez dago haren mugetatik irteterik -- "kanpoan airea falta da", idatzi zuen Wittgenstein-ek--.

Diskurtso zientifikoek arazo horiei albora eragin dieten bitartean beste gauza batzuei buruz naturaltasun handiagoz hitz egiteko, literaturak urradurarekin bizi izan du kontzientziaren prozesu hori.

Ikuspegi horretan kokatzen da Barthesen lehen liburua *Idazkuntzaren zero gradua* (1953), 1947 eta 1950 bitartean *Combat* aldizkarian agertutako artikulua batzuk jasotzen dituen. Une horretan jarrera "sartearra eta marxista" hartzen du eta forma literarioa (Camusen *Arrotza*-n sentimendu bizi bat izan zuen horretaz) "konprometitzearen" entsegua egiten du, "Réponses"-en (1971) azaldu zuenez.

Barthesek ahaleginak egiten ditu marxismoaren borroka ideologikoa eta kontzientzia literarioa adiskidetzeko, idazlea bere kondizio tragikoaren erdian kokatuz: Historian esku hartu nahi du, baina erantzukizun formal besterik ezin du izan. Testua korritzen duen ideia horretatik, Barthesek ondorioztatzen du literatura formal huts bat lantzearen premia, idazleak derrigorrean egin behar duena, gaur gaurkoz horixe duela bere benetako gizarte-konpromisoa.

Barthesen analisiak "Idazkuntzaren Historiarako sarrera bat" izan nahi du, eta bertan literatura klasikoaren eta idazkuntza modernoaren arteko haustura konplexua ikertzen du: zer elementu sartu diren jokoan, zein den idazlearen eginkizuna eta nola hori guztia gizarte-egoera baten errainu den.

Literatura klasikoa iraganean ainguraturiko formaz markaturik dago eta horiek "Letra Ederren" ezaugarri dira, eta kanpoko mundua adierazten duen lengoaiaren erabilpen "errugabe" baten bitartez idazlea bere gizarte-ingurunearekin lotzen dutenak. "Poetika klasikoak" arte bati erantzuten dio (hau da, teknika bat praktikan jartzeari); hitzek hautespenezko edukia dute, idazleak besteei zerbait komunikatzeko, ulergarri bihurtzeko asmoarekin ematen diena. Natura "betea, jabegarria, ihesik gabea eta itzalik gabearen" ikuspen baten errainua da, "dialogoa postulatu du" eta "gizonak bakarrik ez dauden unibertso bat eratzen du". Hala ere, "idazkuntza klasiko hori klase-idazkuntza da, bistan denez", ordena burgesari lotua.

1850az geroztik, "kapitalismo modernoaren sorrera; frantses gizartea hiru klase etsaitutan zatitzea" --Barthesek prozesu hori guztia bere tradizioaren baitan ikusten du--, ideologia burgesak utzi egiten dio hegemoniko izateari besteen arteko bat gehiago

bezala agertzeko. Idazkuntzak ugaltzen hasten dira, aho-lengoaia idazkuntzan sartzen da --ordura arte gertakari imajinaezina zena--, eta idazlea ohartzen da gizarte-errealitate berria adierazteko fosil bat besterik ez daukala: lengoaia eta bere formak, adigarritasuna, gizarte-lokarria iraunarazi bahi badu molde zaharrak birsortzera behartzen dutenak edo bestela ez-zentzuan arriskatu beharra daukala.

Lengoiaren arazo hauek agertzen hasi ziren unean sortu zen idazkuntza modernoa. Hizkuntzak dentsitate historiko sakon bat duelakoaren kontzientzia idazleak hartzean, hitzak ez direla errealitateak edo sentimenduak "adierazteko" tresna soilak, baizik eta berek hitz egiten dutela, aldien hondotik eduki jalkien lodiera erakartzen dutela, haien artikulazio sintaktikoa "arauemailea" dela eta "forma" jakin batzuk behartzen dituela irakurgarri bihurtzeko.

Idazlea harrapaturik dago bidagurutze horretan, egoera berria adierazi nahi du baina horretarako zeinu faltsuen premia du, gizarte-lokarria ez etetearen helburuarekin eta besteen onespena lortzeko; "literatura erritualizat eta ez etsaien adiskidetzetat inposatzen dioten" formak errepikatzen ditu, zeren jadanik ezin baitu munduaz ezer esan.

Egoera erdiragarri horrek isiltasunera gidatzen du. Idazleak ezin du bere ezintasuna bera ere adierazi, iraganeko forma guztiak, bere erabilpenean bertan, ezartzen dituen lengoaia batean, eta idazkuntzan iraultza bat bilatzera beharturik aurkitzen da, aurreko ordena krisian jarri eta berriz ere orainaldiko munduarekin komunikatzeko aukera eman diezaion.

Hala eta guztiz ere, hori ere arazotsua da. "Idazkuntza iraultzailea" deitu izan denak ez du ezertan aldatu klasikoaren egitura. "Idazkuntza politikoe", gizarte-klase baten zerbitzuan daudenek, antzinako jitea birsortzen dute, konturatu gabe "ordenarako" dei berri bat ezartzen dute.

Idazkuntzan iraultza bat burutzea ezin liteke izan "zein talde sozialentzat idazten duen hautatzea", baizik literatura pentsatzeko era aldatzea, Historiaren pisu guztitik aske dagoen lengoaia bat bilatzea. Historia hori idazleak azalerarazi eta erakutsiko duen lengoaia bat, berorren konplize izateari utzi eta daukan krisia seinalatzeko.

Barthesek, bere idatzietan zehar, idazkuntza modernoak sorturiko hiru ahalbide aurkezte ditu: 1. idazkuntzan zeinu faltsuak erakustea (Flaubert, Proust); 2. literaturaren heriotza aldarrikatzea (Mallarmé); 3. idazkuntza zuri bat sortzea, zero gradukoa, lengoiaren morrontzapetik askatua (Camus).

1. Lehen aukerak lengoiaren erabilpen-balioa "lan-balioaz" ordeztzea jartzen du agirian batik bat. Literatura hizkuntz forma baten lanketa da, eta hartan ez da kanpo-errealitatea adierazten --hurranezina baita lengoaia dela medio--, baizik eta hitzekin borroka egiten duen idazlearen ahalegina bera, forma zehatz, doia bilatzeko. "Artisau-lan" gisa Flaubertengan agertzen den idazkuntzaren kasu ereduakoa da. Aldi berean --lehen genioenez--, aho-lengoaia idazkuntzan sartu da eta bere erabateko integrazioa lortzen du Proustengan. "Hor hasten da, literatura gizarte Natura gisa ezagutzen eta Natura horren fenomenoak bere gisa emateko modua ikusten". Jarduteko era hori, Queneaugengan segida izango duena, berriz ere idazkuntza konprometitu bihurtzen da, hemen idazlea mugaturik aurkitzen da gizartearen egoera erreala dela medio, ez iraganetik jarrauntsitako konbentzionalismo hutsengatik.

Barthesek bereziki azpimarratzen ditu funtsezko eginkizuna duten bi prozedura: *passé-simple* eta singularreko hirugarren pertsona. Bi konbentzioek literaturaren izaera fikziozkoa erakusten dute.

Passé-simple aldia ez dago frantses mintzatuan eta oroitzapen narratuaren erreferentzia soila egiten du, hau da, literaturaren izatearena berarena. Prozedura hori naturaltasun handienaz bizi izaten denean, egiantzekotasun printzipio bat dela ohartu ere egin gabe,

hau da, idazlearen eta gizartearen arteko "hitz-itun" bat, literatura objektu mitologiko gisa kontsumitzen da. Flaubert izan zen gertakari horren kontzientzia hartzen eta manipulatzeko lehena. Haren idatziak hitz-joko zail batez artikulaturik daude. Funtzio hori berori burutzen du nobelako hirugarren pertsonak (bera); "sortze-lana Historiarekin edo existentziarekin lotzen du", hori ere "hitz-itun" da. Nia idazkuntzan sartzeak ezbaian jartzen du idazkuntza, Prousten obraren kasuan bezala; Barthes bi pertsonen konbinazio bat egitera iritsiko da: Roland Barthes, *Maitasun-diskurtso baten zatiak*.

Idazkuntzak, aho-hitza sartu eta literaturako mekanismo formalekin (*passé-simple* eta hirugarren pertsona) jokatzeko duen hizkuntzako lan gisa, literaturaren benetako izaera linguistikoa agerian jartzeko aukera ematen dio eta horrela bere krisia eta errealtatea erakusteko: "hatzaz seinalatzen den maskara bat da".

2. Lengoaiaren kontzientziak bigarren ahalbide bat sortzen du: haren desintegrazioa. Hitz poetikoa orain isiltasunean ezkutatu da eta literaturaren heriotza kantatzea besterik ezin du egin. Mallarméren kasu enblematikoa da, zeinaren idazkuntzan hitzek beren inguruan hutsarte bat sortzen duten, eta "bere harmonia sozial eta errudinez askaturiko, ez dezan gehiago --zorion tenore-- durundi egin". Mallarméren lengoaiak, Orfeok bezala, "zeinak uko eginez baino ezin baitu salbatu maite duena".

Rimbaudengandik hasita poesia modernoa derrigorturik dago formaren egoera bizigabe horretara. "Hitza kasu horretan entziklopedikoa da", bere iragan eta etorkizun posible guztiez betea, lengoaiatzako erlazioak suntsitu egiten ditu, gauzek eta gizakiek beren artean dituztenak. Natura objektuen batura desjarraitua da eta gizakiak, bakarrik, isolaturik, aurre egiten die "Naturako irudi gizaz bestekoekin: zerua, infernua, sakratutasuna, haurtzarora, eromena, materia hutsa eta abar".

Lengoaiaren desintegrazioa, kasu honetan, edozein auresuposizio etikoren deuseztapenetik igarotzen da.

3. Bada, ordea, beste soluzio bat, idazkuntza *zuria* lortzean datzana. Flaubert eta Proustek beren ahalegin guztia hitzak lantzen jarri zuten bitartean, zero graduko idazkuntzak lengoaiaren lehen kondizioa: haren erabilgarritasun hutsa, berraurkitzen du Barthesek azken posizio hori Camus-en *Arrotza*-n ardazten du azken jarrera hori; idazkuntza hemen "isiltasun baten existitzeko era" bezala sartzen da. Uko egitera iritsi gabe --Mallarméren gan ikusi dugunez--, lengoaiak hustu egiten du bere edukiez eta hitz garden bat lortzen du, "absentziaren estilo halako bat gauzatzen du, zeina estiloaren absentsia ideal bat den ia"; idazkuntza bat zeinean "lengoaiaren ezaugarri sozial nahiz mitikoak formaren izamolde neutro eta ahalgabe baten faboretan".

Hala ere, jarraitzen zaio Barthes, "ez dago ezer infidelagorik idazkuntza zuri bat baino". Mito formal berriak ezartzen dituzten automatismo propioak sortzen ditu. "Gizartearen egoera erabat homogeneo bat" aurreratzen duen aldi berean, unibertsalizatu egiten du esperientzia konkretua eta aurrera egiten uzten ez dion *impasse* batean geldiarazten du idazlea. Gaurko gizartearen *impassea* da zalantzarik gabe.

Idazlea eta gizartea bereizten dituen egoera urratu horrek gizaki garaikidearen kondizio kritikoa erakusten du, eta artean eta idazkuntzan nabarmentzen da: libreki idatzi nahi badu, adigarritasunari uko egin beharra dauka (ez ulertua izan) eta, beste gizakiekin berradiskidetu nahi badu, zeinu faltsuen truke izan behar du.

Azken finean, Barthesek "lengoaiaren utopia" baten ahaltsunerantz apuntatzen du: askatasuna aurkitzen da idazleak, urradura horretaz jabeturik, bere ahalegin guztia hori gainditzeko jartzen duen tokian. Idazkuntzak ugaltu eta idazkuntza berri bat asmatu, egitasmo bat bere baitan har dezakeen lengoaiak bat.

Hurrengo urteetan, Barthesek bere egitasmo kritikoa aurrera eramaten lagunduko dion tresna berri bat aurkitzen du estrukturalismoan, gaur eguneko arazoez hitz egin ahal

izateko lengoaia bat. Saussure irakurtzeak, Greimas-en narratologiarekiko kontaktuak --horren bitartez Jakobson ezagutzeko aukera izan zuen--, Hjelmslev-ek landuriko konnotazio-eskema ezagutzeak, Lévi-Straussen gomendioz Propp irakurtzeak eta Benvenisteren hizkuntzalaritzarako joera grinatsuak semiologia bat lantzerantz bultzatu zuten, hau da, hizkuntzaren lehen sistemaren gainean sustengatzen diren esanahizko bigarren sistema baten zeinu gisa gizarte-objektuen analisi bat egitera.

Mitologiak (1957) obran gizarte-objektuak bereizten ditu --teatroa, argazkigintza eta zinema burgesak, iragarki publizitarioak, jet gizakia edo gizakien familia handia-- "mito" garaikide gisa. Munduan ez dago ezer lengoaiatik "zentsuz" gabetua denik. Gizarte-gertakari guztiak integraturik daude hizkuntz artikulazioan eta beren gain hartzen dute beren zentzuaren zama guztia; baina gure gizarteak "naturaltasun" osoz lengoaia hartzen duenez gero beste gauza batzuez --gizarte-objektuez-- hitz egiteko tresna gisa, horiek ere "natural" itxura hartzen dute, eta berehalaxe gertatzen da "mezuaren endekatzea", zeinak ideologikoa delarik, naturala dirudien. Semiologiak aurkitzen du gertakari-sistema soil gisa irakurri eta kontsumitzen dena izatez balio-sistema bat dela.

Berrogeita hamar eta hirurogeigarren hamarkadetan, Barthesek erreminta lege hartu zuen analisi estrukturala gizarte-kritika bat burutzeko, *Modaren sistema* (1967) obran egin zuenez "jantzi idatziarekin".

Urte horietan beretan, literaturari aplikatzen hasten da Racine (1963) obran, non raciniar tragedia hondo batean: historian, narrazioan gertatzen den unitate (figura)-sistema batera murrizten duen.

"Kritika berri" hori "jeinu nazional frantsesaren" ordezkarietako baten analisiari aplikatzean, Raymond Picard-ek ordezkaturiko kritika akademikoaren arbuioa eragin zuen *Kritika berria ala iruzur berria?* obran. Barthesen erantzunak *Kritika eta egia* (1966) obran "nouvelle critique"-aren printzipio teorikoak argitzen ditu: lengoaiaren izaera sinbolikoa literaturaren zientzia orokorrean nagusi; subjektua hutsarte edo absentsia bat da, zeinaren inguruan zentzua zabaltzen den; kritika idazkuntza bihurtzen da, eta irakurleak zeregin aktiboa hartzen du.

Urte horretan bertan idatzi zuen "Narrazioen analisi estrukturalerako sarrera", eta bertan, narratologiaren (Greimas) azterketen ildotik, Barthesek bere bertsio propioa eskaintzen du eta hiru maila horizontal bereizten ditu narrazio-obran: funtzioak, egintzak eta narrazioa.

Narrazioaren egitura eratzen duten zentzu-maila horien ikerkuntzatik abiatuz, Barthesek beste pauso bat emango du bere analisisan Testu: funtzioak, egintzak eta narrazioa iruten dituen ehundura bihurtzean: *S/Z* (1970) obran, eta ondoko artikuluetan, Barthesek testu-analisiranzko urratsak ematen ditu eta bertan ez egitura, baizik eta lengoaiaren "bolumena", haren trinkotasuna, nola egitura hala haren estalkia eratzen dituzten zentzuen plurala jartzen ditu agerian. Testu-analisiak ahalegina egiten du esateko, ez nondik datorren testua (kritika historikoa), ezta nola egiten den ere (estrutkura-analisisa), baizik eta nola desegiten, lehertzen, sakabanatzen den: zein bide kodetutan barrena *alde egiten duen*.

Testu-analisisan, Barthesen semiologia literarioak bere egiazko lekua aurkitzen du, lengoaiaren erliebeak, bere dentsitate eta lodiera, bere zentzua, forma edukirantz jotzen duen modua behatzeko aukera eskaintzen duen hura.

Hirurogeigarren urteen azken aldera, Barthesek ageriki uko egiten dio munduko narrazio guztiak estrutkura berean ikusi nahi zituen ideia estrutkuralistari. Testu bakoitzak "jadanik-idatziarekin" bere burua egiteko era desberdin bat dauka: testua nagusiki plurala da.

Berak mehar eta konplikatu eraiki zuen estrukturalismo batekiko loturak askatzen hasten da eta *Idazkuntzaren zero gradua* lanaren haria hartzen du berriro. Analisia eta kritikak idazkuntza nozioa hartzen duten berriro, eta horren arazo guztiak --autorea, irakurlea, testua-- bere artikuluetako gai nagusi bihurtzen da, adibidez "Idatzi, aditz iragangaitza?" (1966), "Egilearen heriotza" (1968), edo "Hizkuntzaren surmurra" (1975) bezalakoetakoa.

Idazlea, irakurlea eta kritikaria testu-espazioan bateratzen dira, berba eta lengoaiaren, historian zehar, geruza geruzaren gain, metaturiko, tolesturiko idazte-prozesuen sare horretan. Zati bakoitzean presente dauden lengoaia-aniztasun batez eraturik dago testua. Barthesek beretzat hartzen du Kristevaren "testuarte" nozioa eta Derridaren "idazkuntzaren idazkuntza"-rena, elkarren artera igortzen duten zentzuen presentzia gisa testua definituz.

Bere lekualdaketa propioarekin --semiologia eta analisi estrukturaletik testu nozioraino-- , Barthesek kritika estrukturalistatik postestrukturalismorako pasabidea seinalatzen du jardura intelektual frantsesaren eremuan. Hemen itzuli den bigarren liburuak -- *Testuaren atsegina* (1973)-- ikuspegi berri horren gakoak iradokitzen ditu.

Barthesek kulturatiko ahots-aniztasun, "lengoaien bizikidetzatza" gisa kontzebitu zuen testua, hizkuntza berarekiko kanpo-gertakari gisa. Berak erreferentzia guztiak arrastatzen ditu, historia, eta idazkuntzaren --zentzu modernoan-- trinkotasunak agerian jartzen du.

Testuaren atsegina "Babel zoriontsua" horren errekonozimendua da eta idazleak eta irakurleak duten bateralekua. Lehenak bere ahalegin guztia egiten du norbaitengana zuzentzeko zeinuak markatzen, nonahi dagoelarik ere sortu duen "irakurketaren praktika eroso batekin" hartuko duen unibertsoa. Irakurleak zeregin aktiboa du, irakurketa geldiaraztera gonbidatzen dute bere lengoaia-esperientziatan galtzeko. Testuaren plazera "euforikoa" da.

Baina aldi berean, eta idazleak lengoaiaren kontzientzia duen heinean, ihes egin nahi die gainezarpenei, hautsi egin nahi ditu arauak, "irakurlearen oinarri historiko, kultural, psikologikoak, haren gustuen, haren balioen eta haren oroitzapenen egitura kordokarazten dituen, haren lengoaiarekiko erlazioa krisian jartzen duena". Idazleak "lengoaiaren heriotza" eta "kulturaren suntsipena" erdi-ikusarazten du, subjektua "galera-egoeran" jartzen du, gainezkatu eta txunditu egiten du: "testuaren gozamina" da.

Barthesek planteatzen duen testu eta idazkuntza nozioa bi jarreraren tartean aurkitzen da: "ezen aldi berean eta kontraesankorki hartzen baitu parte kultura ororen hedonismo sakonean... eta kultura horren suntsiketari: bere niaren kontsistentziaz gozatzen du (hori du bere atsegina) eta ni horren galera bilatzen du (hori du bere gozamina). Bere baitan birritan banaturik dagoen subjektu bat da, birritan makurra". Ez gure lengoaiaren kontzientzia bakarrik, baizik eta haren arauak hausteko era bilatzen du haren menpekotasunari ihes egiteko.

Baina, "Nola egon daiteke testu bat, lengoaia izanik, lengoaietatik at? Nola kanporatu (kanpoan ezarri) munduko hizkerak, hizkera gabe?... Nola "libra" daiteke testua fikzioen, soziolektoen gerratik? Akitze-lan progresibo baten bitartez".

Barthes galdera horrekin *Zero gradua*-n ikusi genuen eta han kontraesan ebaztezin gisa agertzen zen arazoan sartzen da: kontzientzia berriaren edukiak forma zaharrez, nork bere burua adigarri bihurtzeko zeinu faltsuez esplikatzearenean. Hemen erantzuna ematen du: testu-espazioaren sorkuntza, testuak bere baitan hartzen du "kontraesan logikoa" eta "lengoaia guztiak nahastuko lituzkeena" erakusten du, bere aniztasuna, erreferentzia soziolinguistikoa ezabatuz: testuaren atzean ez dago inolako ahotsik; lengoaiak ez du inongo lekutatik hitz egiten: idazkuntza *atopikoa* da. Barthesek irteera-

bide bat bilatu nahi dio gure orainaldiaren *impasseari*, zeren lengoaia oro, leku eta ahots batetik ahoskatzen den bezain laster, "lengoaiei gerraren" preso da, borroka ideologikoan sartzen da. Baina ideologia bakarra dago --seinalatzen du Barthesek--: klase dominatzailearena; dominatuak beharturik daude (sinbolizatzeko, bizi ahal izateko) berenak ez dituzten zeinuak hartzera. Gizarte-borroka, beraz, ideologia ororen subertsioa izango da; hortxe kokatzen da testu atopikoa, asoziala, lengoaiei aniztasuna agerian jartzen duena, "gizarteak giza produktu orori exigitzen dion batasun moral" gainezkatzen du.

Zalantzarik gabe testugintza horren izaera "aurreranzko ihesa" izaten da beti, lengoaiei, idazkuntzaren praktika berrien, "testuarterko" joko "imajinaezinen" sorkuntza. Errepikapenak edozein lengoaia berehalaxe zahartu egiten du, eta lengoaia zahar oro beti ezinbestean konprometiturik dago: zaharberritu beharrean dago.

Baldin eta "fikzioen gerrari" ihes egitea testuaren atseginari badagokio, lengoaiaren, hitzen eta hizkuntz formen solidotze-prozesu historikoen izaera sinbolikoaren kontzientzia duela agertzen duen heinean, gozamenak zaharberritzea behar du (zaila, zeren eta oso sarritan aurkezten baita berri bezala estereotipo baizik ez dena) berea duen noraeza agertu ahal izateko: diskurtsoaren suntsiera, idazkuntzaren praktika berri bat sortu ezean ezinezkoa dena.

Atsegin-testua hitzaren kontzientziari loturik dago eta ironiaren bitartez agertzen da. Flaubert eta Proust dira Barthesen adibide gogokoak. Flaubertekin gertatzen da lehen aldiz literatura klasikoarekiko haustura, "zentsuragabe bihurtu gabe" diskurtsoa hausteko era bat; "narratibitatea deseraikirik dago eta historiak irakurgarri dirau halaz guztiz", sekula ez zaio atsegina irakurleari hobeto eskaini. Prousten obra, Barthesentzat, "erreferentzia-obra dela, mathesis orokorra" da, testuartera, "testu infinitutik at bizitzeko ezintasuna" hobekien erakusten dena, zeren "liburuak zentzua gauzatzen du, eta zentzuak bizitza". Atseginetako testuak *gogoeta* bultzatzen du, hau da, irakurlea, kritikariarengan abian jartzen du behin eta berriz hizkuntza, kultura eta historiaz gogoeta egiteko gaitasuna horien identitatea birkonpontzeko leku gozatsu bat gordez.

Gozamen-testuak "atsegina zatitan; hizkuntza zatitan; kultura zatitan" aurkezten du; logika eta helburu orotatik kanpo desintegrazioa bideraturik dago: "deus ez da berrosatzen, deus ez da berreskuratzen". Idazkuntza garaikidearen ezaugarri da; hutsa, desleketua, aurreikusiezina, iragangaiztasunaren forma garbia da: idaztea egintza bat da. Barthesentzat lengoaia atseginik handienarekin aurkezten den eretako bat bukatzen du: "ahots gorako idazkuntza". Esanahia, kadentzia, "inflexio dramatikoak" eta "intonazio makurrak" ezabatzeko ardura guztiarekin, Barthesek "ahotsaren bikor" entzuten zuen, tinbre eta lengoaiatzko nahaste erotikoa bat. Sarritan harrapatzen zuen ustekabearen bere burua ahots batek modulaturiko, gorputz batek artikulaturiko hizkuntza entzuten ez tatan liluraturik, esanahiari --solaskidearen haserretako-- kontu egin gabe.

Hurrengo testuetan, Barthesek ahaleginak egiten ditu idazkuntza egintza bezala praktikan jartzen. Lengoaia edukiz gabetu nahi du eta kodez kanpoko mezu bat sortu, hutsarte baten inguruan lengoaia "begiztatzen" jarraitzearen ahalegin entzungabetik jalkitzen den informazio osagarria (errealitatea edo subjektua), idazten jarraitzekoa nahiz eta ezer ez esan. Zergatik eta zertarako? Idazteko desira eta gozamenerako soilik. Hori da egiazko mezua, idazleak bere buruaz transmiti dezakeen gauza bakarra hautazko direlarik hitz hutsal batzuen eta uneoro enuntziatua hertsatzen duten xedapenak dituen gramatika zital baten erdian. Eta berez hori da idazleak bere egintzan aditzera eman nahi duena: izan eta maitatua izan izaten jarraitu ahal izateko.

Roland Barthes Roland Barthesek idatzia (1975) obran, desira hori eta izateko era hori azaltzeko era bilatzen du bere buruaren gaineko narrazio baten fikzioaren bitartez:

"Zatika idatzi: zatiak orduan harriak dira zirkuluaren inguraldean: nik biribilean aurkezten dut neure burua: neure unibertsotxo apurretan; erdian, nor?"

Testuan zehar lehen eta hirugarren pertsonen alternantziak ezbaian jartzen du literatur konbentzioa, subjektuaren barreiatze-efektu bat sortzen du; irakurleak ez daki nor ari den hitz egiten. Testu-zatien eta lengoia-eszenen artean, idazkuntzak sorturiko *enuntziazioaren benetako subjektua* agertzen da, zeren subjektua ez baita lengoiaiz aurrekoa, baizik eta hitz egiten duelako bihurtzen da subjektu: lengoia du bere jatorri. Subjektu barreiatu, aldakor, kontraesankorra da, uneoro eratzen dena eta inoiz ez duena hitzaz aparteko substantzia gisa irauten, gizaki garaikidearen izaera.

Maitasun-diskurtso baten zatiak (1977) obran subjektua desagertzea berriz ere praktikan jartzen du, edo hobeki dena, hura lekutu ezina. Niak bere buruarekin hitz egiten du -- hau da, zu batekin-- besteaz (objektu maitatua, bera) edo bere buruaz (era berean bera dena). Aldi berean, testuan ni pertsonala, ni nobela bateko pertsonaia eta ni filosofikoa gurutzatzen dira, ispilu-joko bat sortuz eta nor den hitz egiten ari dena erabakitzea ezina delarik.

Urte horietako artikulua desberdinetan, Barthesek jarrera deliberatua hartzen du hizkuntzaren araketa eta lanketan bere kontzientzia propioa erakusten duen idazkuntzaren alde: "idatz dezagun orainaldian, sor dezagun besteen aurrean eta bazuen beraiekin bere burua egiten ari den liburu bat; aurkez dezagun geure burua enuntziatio-egoera batean". Sollers, idazlea (1979) ere adibide bat da.

Barthesen arabera, idazkuntza-ariketa hori da hizkuntzaren gainezarpenak hausteko aukera bakarra eta literatur lana utopia bihurtzeko, 1978an eman zitzaion Semiologia Literarioko katedraren inaugurazioko Leçon-een sustengatzen duenez.

Bere azken liburua *Kamera argitsua*, 1980an, hil baino bi hilabete lehenago argitaratua da segur aski seduzitzaileena. Eduki eta formaren arteko juntadura jakitsuak testu hau errealitate baten adierazpen bihurtzen du.

Testuan zehar sustengatzen duen ideia da argazkiaren funtsa une jakin batean hor norbait edo zerbait egon izan delakoaren froga nabaria besterik ez dela. Ideia horren gainean, Barthesek sentsibilitate sakonarekin idazkuntza-lan delikatu bat burutzen du -- erakusten ez duen-- eta hil ondotxoan aurkitu zen bere amaren argazki baten inguruan.

Testuak agerrarazi egiten du forma eta edukitik existitzen den errealitate bat, "jadanik izana" den zerbait. Sarritan xehetasun soil bat, batzuetan argazkilariaren aurrean kokaturik dagoen imajinaren akats txiki bat, objektu bat edo keinu bat, iristen zaigu, eta haren aurrean objektua ezinbestean erreala izan delako ziurtasun kezkarria gertatzen da.

Barthesek, aldi berean, hotzikara sortzen duen heriotzarekiko sentimendu bat adierazten du, idazkuntzaren esperientzia ere badena: subjektua objektu bihurtzen ari dela sentitzen du heriotzaren mikroesperientzia moduko batean. Maite zuen bizitza eta, hala ere, bere azken liburuak, aurrezagtigu baten gisara, denborak pixkanaka heriotza dakarrelako kontzientzia azaleratzen du.

Baldin eta *Idazkuntzaren zero gradua*-n modernitatearen baitako giza kondizioaren araketa teoriko bat egiten badu, lengoaiaren kontzientziak literaturan berradiskidetze gisa duen zeregina krisian jarri duen era behatuz, *Testuaren atsegina* obran idazkuntzaren praktikan egitasmo bat agertzera arriskatzen da: giza mundua "jadanik idatzia" da, zentzuak sortzeari uzten ez dion makina baten surmura, lengoia-ehundura bat, non subjektua (autore/irakurlea) barreiatu, lekutu ezinik aurkitzen den, lengoiaiz jabetza egin eta idatzi/irakurtzean soilik berreskuratzen dena.

Concha

FERNÁNDEZ

MARTORELL

Bibliografia

Roland Barthesen obrak:

Oeuvres complètes, 1, 1942-1965. Ed. de Eric Marty. Seuil, Paris, 1993.

Oeuvres complètes, 2, 1966-1975. Ed. de Eric Marty. Seuil, Paris, 1994.

1953 - *Le degré zéro de l'écriture*. Seuil, Paris.

1954 - *Michelet par lui-même*. Seuil, Paris.

1957 - *Mythologies*. Seuil, Paris.

1963 - *Sur Racine*. Seuil, Paris.

1964 - *Essais critiques*. Seuil, Paris.

1966 - *Critique et vérité*. Seuil, Paris.

1967 - *Système de la mode*. Seuil, Paris.

1970 - *S/Z*. Seuil, Paris.

1971 - *Sade, Fourier, Loyola*. Seuil, Paris.

1971 - *L'empire des signes*. Skira, Genève.

- 1972 - *Nouveaux essais critiques*. Seuil, Paris.
1973 - *Le plaisir du texte*. Seuil, Paris.
1975 - *Roland Barthes*. Seuil, Paris.
1977 - *Fragments d'un discours amoureux*. Seuil, Paris.
1978 - *Leçon*. Seuil, Paris.
1979 - *Sollers, écrivain*. Seuil, Paris.
1980 - *La chambre claire*. Gallimard, Paris.

Artikulu en bilduma postumoa:

- 1981 - *Le grain de la voix*. Seuil, Paris.
1982 - *L'obvie et l'obtus*. Seuil, Paris.
1984 - *Le bruissement de la langue*. Seuil, Paris.
1985 - *L'aventure sémiologique*. Seuil, Paris.
1987 - *Incidents*. Seuil, Paris.

**Roland Barthesi buruzko
azterketak:**

- BITTNER, M.: *The Extasies of Roland Barthes*. Routledge, London-New York, 1989.
- CALVET, L. J.: *Roland Barthes*. Flammarion, Paris, 1990.
- CALVET, L. J.: *Roland Barthes: un regard politique sur le signe*. Payot, Paris, 1973.
- COMMENT, B.: *Roland Barthes, vers le neutre*. Bourgois, Paris, 1991.
- CULLER, J.: *Barthes*. F. C. E., México, 1987.
- DE DIEGO, J. L.: *Roland Barthes, un babel feliz*. Ed. Almagesto, Buenos Aires, 1993.
- DELORD, J.: *Roland Barthes et la Photographie*. Créatis, Paris, 1981.
- EVARD, F.; TENET, E.: *Roland Barthes*. Bertrand-Lacoste, Paris, 1994.
- FAGES, J. B.: *Comprendre Roland Barthes*. Privat, Paris, 1979.
- FERNANDEZ MARTORELL, C.: *Autoconciencia lingüística: Roland Barthes*. Tesis doctoral. Universidad de Barcelona, 1991.
- LAGORIO, S.: *Introduzione a Roland Barthes: dalla semiologia alla teoria della scrittura*. Sansoni, Firenze, 1986.
- LAVERS, A.: *Roland Barthes. Structuralism and After*. Methuen, London, 1982.
- LUND, S. N.: *L'aventure du signifiant. Une lecture de Barthes*. P. U. F., Paris, 1981.
- MALLAC, G. de; EBERBACH, M.: *Barthes*. Ed. Universitaires, Paris, 1971.
- MAURIES, P.: *Roland Barthes*. Promeneur, Paris, 1992.
- MELKONIAN, M.: *Le Corps couché de Roland Barthes*. Armand Colin, Paris, 1993.
- PATRIZZI, G.: *Roland Barthes e le peripezie della semiologia*. Bibliotheca biographica, Istituto della enciclopedia italiana, Roma, 1977.
- ROGER, Ph.: *Roland Barthes, roman*. Grasset, Paris, 1986.
- SEABRA, J. A.: *Poiética de Barthes*. Brasilia ed., 1980.
- SIRVENT, A.: *Roland Barthes: de críticas de interpretación al análisis textual*. Public. Universidad Alicante, 1990.
- SONTAG, S.: "La escritura misma: sobre Roland Barthes", in BARTHES, R.: *Ensayos críticos*. Seix Barral, Barcelona, 1983.
- UNGAR, S.: *Roland Barthes: the professor of Desire*. University of Nebraska Press, Lincoln and London, 1983.
- BATZUK: *Barthes après Barthes*. (Actes, Ed. Catherine Coquio, Régis Salado, Colloque international de Pau, 22-24 Nov. 1990). Publications de l' Université de Pau, 1993.)
- BATZUK: Congreso Internacional Roland Barthes. Universidad de Alicante, Marxo, 1994. (Actas E. P.)
- BATZUK: *Prétexte: Roland Barthes* (Actes du Colloque de Cerisy consacré à Barthes). UGE-10/18, 1978.
- WASSERMAN, G. R.: *Roland Barthes*. Twayne, Boston, 1981.
- Roland Barthesi osorik eskainiriko aldizkari-zenbakiak:**
- BATZUK: *Communications*.
N.º 36, 4.º tr., 1982.

BATZUK: *Critique*. N.º 302. Uztaila, 1972.
BATZUK: *Critique*. N.º 423-424. Abuztua-iraila, 1982.
BATZUK: *L'Arc*. N.º 56, 1974.
BATZUK: *Lectures*, N.º 6. Dedalo Libri, Bari, Abend., 1980.
BATZUK: *L'Esprit créateur*. N.º 22. Udaberria, 1982.
BATZUK: *Magazine Littéraire*. N.º 97. Otsaila, 1975.
BATZUK: *Poétique*. N.º 47, 4.º tr. 1981.
BATZUK: *Quimera*. N.º 3. Urtarrila, 1981.
BATZUK: *Revue d'esthétique*. N.º 2. 1981.
BATZUK: *Tel Quel*. N.º 47. 4.º tr. 1971.
BATZUK: *Textuel*. N.º 15. Urria, 1984.

Itzultzailearen

aitzin-oharra

Barthes-en testu biok, garai eta eite desberdinetakoak izanik, idazkeraz ere aski desberdinak diren arren, zenbait idatz-joera berezi erakusten dituzte biek ere, irakurleari hasieratik bertatik aski bistakoa gertatuko zaionez. Sintaxiari dagozkionak, aldeak alde, ahal izan den hurbilenetik ematen saiatu naiz, testuaren jario eta ulergarritasunaren kaltetan zihoazela iruditu ez zaidan kasuetan salbu.

Horrekin loturik, puntuazioaren auziarekin egin dut topo. Azkenik frantses konbentzioak ahalbait gure ohikoetara ekartzea erabaki badut ere, badira zenbait kasu salbuespen nahiz lizentziatzat jo beharko direnak (gure arauak garbi dauden heintxo horretan, noski).

Lehenik eta behin, perpaus barneko lokailuak ez ditut beti (neure idazkera-arauen kontra) koma artean eman ("hala ere", "bederen", "alegia"...), testuaren bihurriak puntuazio-sasiarte handiegi batera eramango ninduelakoan, jatorrizkoaren isuriaren aurka.

Komen kontutik irten gabe, asindeton sarriak errespetatzen saiatu naiz, "eta" juntagailuz itxi gabe. Horrek nahasteren bat sor lezake (jatorrizkoa bera ere ez da makala!), baina alternatibak okerragoak iruditu zaizkit (jatorrizkoaren zentzuari traizio egitea, hiru puntuz ordezkatzeta guztiak (!)...)

Oraingo honetan egiten ari naizen bezala, parentesi, kakotx eta abarren barruko puntua aski jo dut esaldia amaitzeko, jarraian beste punturik idatzi gabe (horretan pisu berdintsua izan dute jatorrizko testuak eta gure -ustezko- arau zehatzaren ezak).

Puntu hori formal hutsa da, noski, baina beste bat bada aipatu beharrekoa, bestelako garrantzia duena: bere horretan utzi ditut jatorrizkoan marra luze (-) bakar bat baino ez zuten batzuk. Formalki, ustez, marra hori beste batez ixtea zegokion gure arauz, nahiz puntuaren aurrean gertatu (-.) marra hori. Bide hori baztertzeko arrazoia ez da -gorroto ditut "estetika" komunikazio-arauaren gainetik jartzen dutenak- itsusi deritzodala edo, baizik (joskera arazoak aipatzeke), hor ere ez dagoela guztiz garbi beti gure bi marren baliokide denik marra hori. Ordaina areago legoke askotan hiru puntuen eta bi puntuen artean, nahiz ez izan doi-doi ez bata eta ez bestea (bestela, hala agertuko ziren noski). Hiru puntuak ez datoz ondo gehienetan, eta bi puntuak bestela ere -beste zerbaitetarako noski- erruz darabiltza Barthes-ek testuan. Noraezean, bada, bere horretan utzi dut halako zenbait.

Letra larrien erabilera berezietan, berriz, jatorrizkoak errespetatzen saiatu naiz, adierazgarriak baitira kasu gehienetan. Hala ere, halako adierazgarritasunik ez bide dutenak, frantsesaren arau orokorrari dagozkion konbentzio hutsak, alegia (nondar-deikerak, adibidez), aldatu egin ditut.

Izen berezietan, zenbaiten ohituraren -ezen ez, ustez, inolako arauaren- kontra, marraz bereizi ditut sistematikoki. Gainerakoan, letrakera etzanez, komatxo eta abarrez bereizitako hitzetan ere, delako nabarmentze-prozedura dagokion zatia eta atzizkia bereiztera jo dut, zehaztasunik handienaren amorez.

Hortik aurrerakoan, terminologiazko gora-behera batzuk testuaren luze-zabalean argituko ahal dira. Tamalez, horretan ahalegindu arren, ezinezkoa gertatu da frantses-euskara hitz-korrespondentziak guztiz biunibokoak izatea beti. Hala ere, alde edo moldez konpentsatzen saiatu naiz *natura* eta *izatea* biak batera erabiliz, adibidez, "nature" itzultzeko). Nahikoa buruhauste eragin didan bat aipatzearren: "épais(se)", "épaisir", "épaississement", "épaisseur"... seriea *lodi*, *trinko*, *usu*...erroetara barreiatu

da ezinbestean, testuinguru guztietarako ordain zehatz bakarraren faltan. Anekdotikoa dirudi, baina irakurlea berehala jabetuko da halako metaforek Barthes-en pentsamenduan duten garrantziaz. Hori baino "terminologikoago" iruditu zaizkidanetan, beharrik, finkoagoa da ordain-sistema: "langage"- *lengoaia*, "langue"- *hizkuntza*, "parole"- *hizketa*...

Izenburuetako batean ere aukera egin beharra zegoen (atsegin/plazer), eta orokorren eta zabalduenaren alde egin dut; besteak beste, gehienetan zentzu *erotikoa* edo nagusitu arren, beste adiera arruntagoetan ere agertzen delako maiz jatorrizkoan.

Ez ahal nuen neure hau, asmoak asmo, testu bien nahastez, *atseginaren zero graduko* mordoilo bihurtuko! Hala bada, *enea da hobena*. Eta ez bada, guztiona gozamina.

ROLAND BARTHES

Idazkuntzaren

zero gradua



Hébert-ek ez zuen hasten sekula *Père Duchêne*ren ale bat, tartean zenbait "izorrai!" eta zenbait "alu hori!" sartu gabe. Gordinkeriok ez zuten deus esan nahi, baina zerbait seinalatu bai. Zer? Egoera iraultzaile oso bat. Horra, bada, adibide horretan, idazkuntza bat, zeinaren funtzioa ez baita dagoeneko bakarrik konunikatzea edo adieraztea, baizik lengoaiatzaraindi halako bat inposatzea, zeina aldi berean Historia eta norberak bertan hartzen duen alderdia baita.

Ez dago lengoiaia idatzirik nabarmentasunik ez duenik, eta hori egia bada *Père Duchêne*ren kasuan, orobat da Literaturari buruz. Literaturak ere zerbait seinalatu behar du, bere edukia eta bere forma indibidualaren desberdina den zerbait, eta zerbait hori bere hesitura propioa da, Literaturatzat inposarazten duena, hain zuzen. Hortik, bada, zeinu multzo bat, ez ideiarekin ez hizkuntzarekin ez estiloarekin zerikusirik ez duena, zeinuon xedea adierazpide posible guztien usutasunean lengoiaia erritual baten bakartasuna finkatzea baita. Idatzizko Zeinuen ordena elizbidezko horrek erakundetzat kokatzen du Literatura, eta, bistan dena, hura Historiatik abstraitzera jotzen du, zeren inolako hesitura ez baita eratzen betiraunde-ideiarik gabe; alabaina, ukatzen den puntuan ageri da argien Historiaren ekinbidea; posible da, beraz, literatur lengoaiaren historia bat tankeratzea, ez hizkuntzaren historia, eta ez estiloena ez dena, baizik Literaturaren Zeinuen historia soilik, eta fida gaitezke historia formal horrek bere erara, zeina ez baita argitasun gutxienekoa, agerian utziko duela Historia sakonarekin duen lotura.

Lotura horren forma, jakina, Historiarekin berarekin alda daiteke; ez dago determinismo zuzen batera jo beharrik, Historia idazkuntzen zorian presente sentitzeko: gertakariak, egoerak eta ideiak denbora historikoan zehar eramaten dituen fronte funtzional halako horrek, efektuak baino areago, aukera baten mugak proposatzen ditu. Hala, lengoaiaren moral batzuen arteko hautapen ezinbesteko bat bere egin behar halako bat da Historia idazlearen aurrean; Historiak zerera behartzen du idazlea, hark bere eskumeneko ez dituen posible batzuen arabera *adieraztera* Literatura. Ikusiko dugu, esate baterako, burgesiaren batasun ideologikoak idazkuntza bakar bat sortu duela, eta garai burgesetan (hots, klasiko eta erromantikoetan) forma ezin zela urratua izan, kontzientzia urratuak ez zegoelako; eta, aitzitik, idazleak lekuko unibertsal bat izateari utzi eta kontzientzia zoritxarreko bilakatu den unetik (1850 inguru), haren lehen jestua bere formaren engaiamendua aukeratzea izan dela, dela bere eginez, dela ukatuz bere iraganeko idazkuntza. Idazkuntza klasikoak eztanda egin du, beraz, eta Literatura osoa, Flaubert-ekin hasi eta gure egunetara arte, lengoaiaren problematika bihurtu da.

Une horretantxe gertatu da Literatura (hitza lehentxeago sortua da) behin-betikoz objektutzat konsakratua. Arte klasikoa ezin zen lengoiaia sentitu, lengoiaia *zen*, hots, gardentasun, hondar-abarrik gabeko zirkulazio, Izpiritu unibertsal baten eta usutasunik eta erantzukizunik gabeko zeinu apaingarritzko baten batetortze ideala; lengoiaia horren hesitura soziala zen, eta ez naturazkoa, izatezkoa. Gauza jakina da XVIII. mendearen amaiera aldera gardentasun hori nahasten hasi zela; literatur formak ahalmen lehenaz gainerako, bere ekonomiatik eta bere eufemiatik independente bat garatzen du; liluratu egiten du, nahastarazi, xarmatu, pisu bat du; Literatura ez da gehiago sozialki pribilegiaturiko zirkulazio modutzat sentitzen, baizik eta lengoiaia trinko, sakon, sekretuz betetzat, aldi berean amets eta mehatxu gisa emana.

Berez dator ondorioa: aurrerantzean literatur formak objektu ororen hutsuneari datzekion sentimendu existentzialak eragin ditzake: egundo ikusi gabearen sentsazioa, familiaratasuna, gogaitura, laketasuna, higadura, hilketa. Hala, ehun urtetik hona, idazleak bere bidean fatalki aurkitzen duen, so egin, aurpegi eman, bere egin behar duen

eta bere burua idazletzat suntsitu nahi ez badu sekula suntsitzerik ez daukan Forma-Objetu hori bezatzeko nahiz arbuiatzeko ariketa halako bat da idazkuntza oro. Forma zintzilik geratzen da, suspentsioan, objektu gisa begiratze horren aurrean; zernahi egiten dela, eskandalua da: bere eder-bikainean, modaz pasatua ageri da; anarkikoa denean, berriz, asoziala da; denborarekiko nahiz gizonekiko berezia, zeinahi ere moldez bakartasun da.

XIX. mende osoak ikusi du gauzatze-fenomeno dramatiko horren aurrerabidea. Chateaubriand-en kasuan, ez da artean hondar-abar mengel bat baino, lengoaiaren euforia baten pisu arina, narzismo halako bat, zeinean idazkuntza doi-doi banatzen den bere funtzio instrumentaletik eta bere buruari begiratu baino ez duen egiten. Flaubert-ek -prozesu horren une tipikoak baino ez seinalatzeagatik hemen- objektu-izaera eman dio behin-betikoz Literaturari, lan-balio bat egotzi diola: forma "fabrikazio" baten bururapena bilakatu da, lurrezko txarro bat edo bitxi bat bezala (horrenbestez irakurri behar da delako fabrikazio hori "adierazia" izan zela, hots, lehen aldiz ikusgarritzat eman eta inposatua). Azkenik, Mallarmé-k gailurreraino eramane du Literatura-Objetuaren eraikuntza hori, objetibazio guztien azken ekintzaren bitartez, hilketaren bitartez, alegia: gauza jakina da Mallarmé-ren ahalegin guztia lengoaiaren suntsipen halako batera zuzendua egon dela, zeinean Literatura ez litzatekeen lengoaiaren gorpua edo baino.

Pentsamendua hitzen dekoratutik zorionean altxatzen zela zirudieneko ezerez batetik abiatutik, idazkuntzak solidifikazio progresibo baten maila guztiak zeharkatu ditu horrenbestez: aurrena begirada baten objektu, gero egite batena, eta azkenik hilketa batena, egun azken bilakaera baten aurrean dago: ausentzia: hemen "idazkuntzaren zero gradua" deituriko idazkuntza neutro horietan, aise bereiz daiteke ezeztapen baten mugimendu petoa, eta iraupen batean hura burutzeko ezintasuna, alegia Literaturak, mende batetik hona bere kanpo-azala heredentziarik gabeko forma bilakarazteko egin duen bidean, purutasuna gaurgero zeinu ororen ausentzian baino aurkituko ez balu bezala, eta amets orfiko horren gauzatzea proposatuko: Literaturarik gabeko idazle bat. Idazkuntza zuria, Camus-ena, Blanchot-ena, Cayrol-ena esate baterako, edo Queneau-ren idazkuntza mintzatua, horra hor idazkuntzaren Pasio baten azken pasadizoa, urratsez urrats segitzen baitu idazkuntzak kontzientzia burgesaren urramendua.

Honen xedea zera da: lehenengo eta behin, lotura horren nondik-norakoak zirriborratzea; bigarrenik, lengoaiatik eta estilotik independentea den errealtate formal baten existentzia baieztatzea; hirugarrenik, Formaren hirugarren izari horrek, berak ere - eta ez lehenaz gainerako tragikotasun bat gabe-, idazlea eta haren gizartea lotzen dituela erakusten saiatzea; eta laugarren eta azkenik, lengoaiaren Moral bat gabe Literaturarik ez dagoela sentiaraztea. Saiakera honen muga materialek (orrialdeotako batzuk *Combaten* argitaratu ziren, 1947an eta 1950ean) aski adierazten dute honek ez duela izan nahi Idazkuntzaren Historia izan litekeenerako atariko bat baino.

LEHENENGO PARTEA

Zer da idazkuntza?

Gauza jakina da lengoaia araubide eta ohitura multzo bat dela, garai jakin bateko idazle guztiek amankomunean dutena. Horren arabera, Natura bat bezalakoa da lengoaia, idazlearen mintzoa erabat hartzen duen arren inolako formarik ematen ez diona, ez inolako elikabiderik ere; egia jakinez osaturiko halako zirkulu abstrakto bat bezalakoa da, eta hartatik kanpo soilik mami liteke mintzo bakarti baten loditasunik. Zeruak, lurrak eta bien elkartzeak gizonarentzat bizileku familiar bat eratzen duten modutsuan biltzen du lengoaiak bere baitan literatur sorkuntza guztia. Material hornidura baino areago, horizonte da, hots, aldi berean muga eta kokaleku; hitz batez, ekonomia baten berme den zabaltasun halakoa. Idazleak ez du hortik deus ateratzen, hitzez hitz: hizkuntza marra bat irudi edo da harentzat, eta marra horretaz harago joateak lengoaiaren gain-natura bat seinala dezake apika: muga-hauste hori ekintza baten esparrua da, posible baten definizio eta iritsinahia. Hizkuntza ez da engaiamendu sozial baten jokalekua, aukerarik gabeko erreflexu hutsa baizik, gizonen, eta ez idazleen, jabego banaezina; Letren erritualetik kanpo dago; definizioz da objektu soziala, ez hautapenez. Inork ez dezake, prestaketarik gabe, bere idazle-askatasuna lengoaiaren opakotasunean oinarritu, Historia osoa baita lengoaiaren bitartez ari dena, oso eta bat, Natura bati dagokionez. Hala, idazlearentzat, lengoaia ez da halako giza horizonte bat baino, urrutian halako *familiartasun* bat finkatzen duena; erabat negatiboa, bestetik: Camus eta Queneau lengoaia beraz mintzo direla esatea ez da funtsean, eragiketa bereiztaile baten bitartez, haiek ez darabiltzaten lengoaia guztiak, arkaiko nahiz futuristak, hor daudelako ustea ateratzea baino: forma deuseztu eta forma ezezagun artean zintzilik, idazlearen hizkuntza gordailu bat baino xuxenago, muga harago-ezin halakoa da noski; hizkuntza den gune geometriko horretatik kanpo esanikoak galdu egingo lituzke, Orfeok itzultzean bezala, bere nondik-norakoaren adierazpide egonkorra eta bere giza-artekotasunaren funtsezko jestua.

Literaturaz honaindi dago, beraz, lengoaia. Estiloa, berriz, ia literaturaz harago dago: irudi batzuk, jario bat, hiztegi bat, sortzen dira idazlearen gorputz eta iraganetik, eta apurka-apurka haren artearen automatismo peto bihurtzen dira. Hala, estilo izenez, halako hizkuntza autarkiko bat eratzen da, egilearen mitologia pertsonal eta isilpekoan baizik sustraitzen ez dena, mintzoaren hipofisika horretan, eta bertan eratzen da hitzen eta gauzen arteko lehen elkarketa, eta bertan finkatzen, behin-betiko, idazlearen bizialdiko hitz-gai nagusiak. Fintasunik handienaz jantzia etorri arren, estiloak beti ageri du halako gordintasun bat: xederik gabeko forma bat da, ernaltze halako batek daragi, eta ez asmo batek; pentsamenduaren halako izari bertikal eta bakarti baten modukoa da. Estiloaren erreferentziak biologia bati edo iragan jakin bati dagozkio, ez inolako Historiari: idazlearen "zera" da estiloa, haren distira eta kartzela, haren bakardadea. Gizartearekiko axolagabe eta garden, pertsonaren ibilmodu hertsia halako, ez da inondik ere aukera baten, Literaturari buruzko hausnarketa baten emaitza. Erritualaren alderdi pribatua da, idazlearen mitologiaren hondo sakonetik ateratzen da, eta haren erantzukizunetik kanpo ihes egiten du. Haragi ezezagun eta isilpeko baten ahots apaingailuzkoa da; Ezinbeste baten gisara jokatzeko du; alegia, loreenaren gisako ernaltze horretan, metamorfosi itsu setati baten azken burua baizik ez bailitzan estiloa, haragiaren eta munduaren mugan taxutzen den azpi-hizkuntza halako baten partea. Izatez ere, ernaltzeen klaseko fenomeno dugu estiloa, (H)umore baten eraldatzea baita. Hala, estiloaren alusioek sakonera jotzen dute berriro; mintzoak egitura horizontala du, erabiltzen dituen hitzen lerro berean daude haren sekretuak, eta ezkututzen duena bere jarraitasunaren iraupenak berak jartzen du agerian; hizketan dena eskainirik dago, bertan xahutu behar da, eta hitza, isiltasuna eta bien mugimendua amilean doaz zentzu

deuseztu baterantz: ildorik uzten ez duen handik-haratze atzerapenik gabea da mintzoa. Estiloak, aldiz, izari bertikala baizik ez du, pertsonaren oroipen gordean dauzka sustraiak, materiaren esperientzia jakin batetik ontzen du opakotasun halako bat; estiloa ez da sekula metafora bat baizik, hots, egilearen literatur asmoaren eta haren haragizko egituraren arteko ekuazio bat (gogora dezagun iraupen baten hondar-emitza dela egitura). Hala, estiloa sekretu bat da beti; baina haren erreferentziaren isurki isila ez datzekio hizkuntzaren izate mugikor eta etengabe luzagarriari; idazlearen gorputzak bere baitan gorderik daukan oroipen bat da haren sekretua; estiloak alusiorako duen gaitasuna ez da abiada kontua, hizketaren kasuan bezala, zeinean esaten ez dena ere orobat baita lengoaiaren interim bat, loditasun kontua baizik, zeren estiloaren azpian zutik eta sakon dirauen zer hori, gogor nahiz xamur hark darabiltzan irudietan biltzen dena, lengoaiari erabat arrotz zaion errealitate baten zatiak baitira. Eraldatze horren mirariak literaturaz gaineko eragiketa halako bilakatzen du estiloa, ahalmenaren eta magiaren atarira eramanez gizona. Bere jatorri biologikoaren kariaz, artearen esparrutik at dago estiloa, hots, idazlea gizartearekin lotzen duen itunetik at. Ez da, beraz, zer harriturik, zenbait egilek, aukeran, artearen segurtasuna nahiago badute estiloaren bakardadea baino. Estilorik gabeko idazlearen eredu garbia Gide dugu, haren artisau moldeak ethos klasiko jakin baten plazer modernoa ustiatzen baitu, Saint-Saëns-ek Bach-enetik edo Poulenc-ek Schubert-enetik bererik sortu duten gisa bertsuan. Aitzitik, poesia modernoa -Hugo batena, Rimbaud batena edo Char batena- estiloz saturaturik dago eta ez da *arte* Poesia-asmo batekiko erreferentziaz baino. Estiloaren Autoritatea da, hots, hizkuntzaren eta haragizko bere doblearen lokera guztiz askea, idazlea Historiaren gainetik Freskura halakotzat inposatzen duena.

Lengoaiaren horizonteak eta estiloaren bertikaltasunak, beraz, natura bat eratzen dute idazlearentzat, ez baitu hautatzen ez bata eta ez bestea. Lengoiak negatibotasun gisa jotzen du, daitekeenaren abiapuntuko muga ezartzen baitu; estiloa, berriz, idazlearen (h)umorea lengoia jakinarekin korapilatzen duen Ezinbeste halakoa da. Lengoiaren, Historiaren familiartasuna aurkitzen du idazleak; estiloan, bere iraganarena. Bai kasu batean bai bestean, natura bat dugu, hots, jestu-gordailu familiar bat, eta kasu bietan eragiketazkoa baizik ez da erabiltzen den energia, batean izendatzeko eta bestean eraldatzeko erabiltzen baita; inoiz ez, ordea, juzguak egiteko edo hautapen bat aditzera emateko.

Alabaina, Forma oro Balio ere bada; horregatik dago lengoaiaren eta estiloaren artean lekuri beste errealitate formal batentzat: idazkuntza. Zeinahi literatur formatan badago tonu baten hautapen orokorra (ethos batena, nahi bada), eta hortxe indibidualizatzen da garbi idazlea, zeren hortxe engaiatzen baita. Hizkuntza eta estiloa lengoaiaren auzi-mauzi ororen aurretiko datuak dira; lengoia eta estiloa Denboraren eta pertsona biologikoaren emitza naturala dira; baina idazlearen identitate formala ez da benetan finkatzen gramatikaren arauen eta estiloaren konstanteen ezarpenetik kanpo baino, han non idatzizko jarraibidea, aurrena lengoi natura zeharo errugabe batean bildu eta itxia, zeinu erabateko bat izatera iritsiko den, giza jokamolde baten aukera, On jakin baten baieztapena, horrenbestez zorion nahiz arrangura baten begi-bistaratzeko eta komunikazioan engaiatuz idazlea, eta haren hitzaren forma aldi berean normal eta berezia hurkoaren Historia zabalarekin lotuz. Lengoia eta estiloa indaritsuak dira; idazkuntza elkartasun historikozko egintza da. Lengoia eta estiloa objektuak dira; idazkuntza funtzioa da: sormenaren eta gizartearen arteko erlazioa da, bere xede sozialak eraldaturiko literatur lengoia; forma, alegia, bere giza intentzioari loturik eta horrenbestez Historiaren krisi nagusiekin loturik ageri den unean atzemana. Adibidez, Mérimée eta Fénelon lengoi fenomenoak eta eta estilo-gorabeheraz bereizirik daude; eta hala ere biek erabiltzen dute intentzionalitate beraz kargaturiko lengoia bat, biek

dihardute formaren eta edukiaren ideia beraren erreferentziaz, biek onartzen dute konbentzio-ordenu bat bera, erreflexu tekniko beren jokaleku dira biak, jestu berez darabilte, mende t'erdiko aldearekin, tresna berbera, itxuran apur bat aldaturik noski, baina ez batere bere egoeran eta bere erabileran: labur esanik, idazkuntza bera dute. Aldiz, ia garaikide izanik, Mérimée-k eta Lautréamont-ek, Mallarmé-k eta Céline-k, Gide-k eta Queneau-k, Claudel-ek eta Camus-ek, zeinak gure lengoaiaren galga historiko beraz baliaturik mintzatu diren edo mintzo diren, idazkuntza sakonki desberdinak darabiltzate; denak bereizten ditu -tonuak, jarioak, helburuak, moralak, beren hizkeraren naturaltasunak-, halako moldez non garai- eta lengoai kidegoa deus gutxi den hain kontrajarriak eta beren oposaketak berak hain ongi definituak diren idazkuntza horien aldean.

Hain zuzen ere, idazkuntzok desberdinak baina konparagarriak dira, mugimendu berdin-berdina baitute sorburuan: idazleak formaren erabilera sozialaz eginiko hausnarketa eta hari buruz eginiko aukera. Literaturaren problematikaren bihotzean kokaturik (harekin baino ez baita hasten gatazka hori), idazkuntza formaren moralak da, bada, funtsean; idazleak bere lengoaiaren Natura kokatzea erabaki duen esparru sozialaren hautapena. Esparru sozial hori, ordea, ez da inondik ere kontsumizioa benetan gertatzen denekoa. Idazlearentzat kontua ez da zein talde sozialentzat idazten duen hautatzea: ongi daki ezen, Iraultza bat tarteko ez bada bederen, gizarte berarentzat idatzi beharko duela. Kontzientziazko hautapena du berea, ez eragingarritasunezkoa. Idazkuntza Literatura pentsatzeko modu bat da, ez hura hedatzekoa. Edo are hobeki: literatur kontsumizioaren datu objetiboetan deus alda ez dezakeelakoxe eramaten du idazleak berariaz (datu soilik historikook ihes egiten diote, haien jakitun izanik ere) lengoaia askearen eskakizuna lengoaia horren iturburura, eta ez haren kontsumizioaren azken burura.

Hala, bada, idazkuntza baten hautapenak eta gero haren erantzukizunak Askatasun bat seinalatzen dute, baina Askatasun horrek ez ditu muga berak Historiako une desberdinen arabera. Ez dago idazlearen esku literatur formen arma-hornitegi denboragabe halako batean aukeratzea bere idazkuntza. Historiaren eta Tradizioaren presioaren pean finkatzen dira idazle jakin baten idazkuntza posibleak: badago Idazkuntzaren Historia bat; baina historia hori bikoitza da: Historia orokorrak literatur lengoaiaren problematika berri bat proposatzen -edo inposatzen- duen une berean, aurretiko bere erabileren oroitzapenaz beterik segitzen du artean ere idazkuntza, zeren lengoaia ez baita inoiz errugabe: hitzek badute lehenaz gainerako oroimen halako bat, adierazpen berrien erdian misterioski luzatzen dena. Askatasun baten eta oroitzapen baten arteko konpromezu horixe da, hain zuzen, idazkuntza, askatasun oroitzaille hori zeina ez baita askatasun hautapenaren jestuan baino, eta ez bere iraupenean. Nire esku dago noski halako edo halako idazkuntza neuretzat aukeratzea egun, eta jestu horretan neure askatasuna baieztatzea, freskura bat edo tradizio bat aurkitu dudala pentsatzea; ezin dut, hala ere, iraupen batean garatu, pixkanaka hurkoaren hitzen eta are neure hitzen gatibu bilakatu gabe. Aurretiko idazkuntza guztietatik eta nirearen iraganetik beretik datorren iraunbehar^F setati batek estaltzen du nire hitzen ahots presentea. Idatzizko arrasto oro prezipitatzen da denborarekin, hasieran garden, errugabe eta neutroa zen elementu kimiko baten gisa, zeinaren baitan iraupen hutsak apurka-apurka agertaraziko bailuke suspentsioan zegoen iragan oso bat, kriptografia oso bat, gero eta lodiago bilakatuz doana.

Askatasun gisa, bada, une bat baino ez da idazkuntza. Baina une hori Historiako esplizituenetarikoa da, zeren Historia horixe baita beti eta ororen aurretik: aukera bat eta aukera horren mugak. Idazlearen jestu adierazgarri batetik datorrelako azaleratzen du idazkuntzak, literaturaren beste ezein ebakerak baino aise nabarmenago, Historiaren isuria. Idazkuntza klasikoaren batasuna, mendeetan homoginoa, idazkuntza modernoan

aniztasuna, ehun urtetik hona literaturgintzaren mugaraino bereraino ugalduak, frantses idazkuntzaren eztanda moduko hori Historia osoaren krisi handi bati dagokio dudarik gabe, nahiz askoz modu nahasiagoan ageri den krisi hori Literatur Historia peto-petoan. Balzac baten eta Flaubert baten "pentsamendua" bereizten duena eskola-aldaera bat da; haien idazkuntzak bereizten dituen, berriz, haustura funtsezko bat da, bi egitura ekonomikok bat egiten duten une berean, pentsamolde eta kontzientzia mailako aldaketa erabakigarriak ekarriko baititu berekin bi egituron artikulazioak.

Idazkuntza politikoak

Idazkuntza guztiek dute itxitura-jite halako bat, lengoaia mintzatuari arrotz zaiona. Idazkuntza ez da komunikazio-lanabes bat inondik ere, ez da bide ireki bat, zeinetik lengoaia-asmo bakarra pasatuko litzatekeen. Desordenu oso bat da hizketan zehar isurtzen dena eta beti-gerokotze egoera halakoan eusten dion mugimendu baregaitz hori ematen diona. Alderantziz, idazkuntza lengoaia gogortu bat da, bere gain bizi dena, zeinaren eginkizuna ez baita inondik ere bere iraupenari hurbilpen-segida mugikor bat ziurtatzea, baizik, aitzitik, bere zeinuen batasunaz eta itzalaz, asmatua izan baino aise lehenago eraikiriko hitz baten irudia inposatzea. Idazkuntza hizketatik bereizten duena zera da: lehenbizikoak beti *dirudiela* sinbolikoa, bere baitara itzulia, lengoaiaren isurki sekretu batera nabarmen alderatua, eta bigarrena, berriz, ez dela zeinu hutsez osaturiko segida bat baino, zeinuon mugimendua baino ez baita esanguratsu. Hizketaren sostengu guztia hitzen higatze hori da, beti urrunago eramaniko apar hori, eta ez dago hizketarik, lengoaiak hitzen mutur mugikorra baizik harrapatzen ez duen jate halako baten gisa argi eta garbi funtzionatzen duen lekuan baino; idazkuntzak, aldiz, beti ditu sustraiak lengoaiaren haraindi batean, ernagai baten gisa garatzen da eta ez lerro baten gisa, esentzia bat agertarazten du eta sekretu batez mehatxatzen, kontra-komunikazio bat da, ikaraz gaude haren aurrean. Idazkuntza orotan aurkituko da, beraz, aldi berean lengoaia eta bortxa den zer baten anbiguitatea: bada, idazkuntzaren hondoan, lengoaiari arrotz zaion "zirkunstantzia" bat, dagoeneko lengoaiarena ez den asmo baten begirada edo. Begirada hori lengoaiaren pasio halako bat izan daiteke noski, hala nola literatur idazkuntzan; zigor baten mehatxua ere izan daiteke, hala nola politika-idazkuntzan : arrasto bakar batez egintzen errealitatea eta xedeen idealitatea ematea dagokio kasu horretan idazkuntzari. Horra zergatik botereak edo boterearen itzalak azkenerako beti eratzen duen idazkuntza axiologiko bat, zeinean egintzaren eta balioaren artean dagoen aldea hitzaren beraren jokalekuan ezabatzen den, aldi berean deskribapen eta juzgutzat jotzen baitu hitz horrek. Hitza desenkusa bilakatzen da ("beste-inon" bat eta justifikazio bat, alegia). Hori, egia izanik literatur idazkuntzei dagokienez, zeinetan zeinuen batasuna infra- zein ultra-hizkuntza alderdiek etengabe liluratzen duten, are egiago da politika-idazkuntzei dagokienez, zeinetan lengoaiaren desenkusa aldi berean intimidazioa eta glorifikazioa den: hain zuzen ere, botereak edo borrokak sortzen dituzte idazkuntza-motarik puruenak.

Aurrerago ikusiko dugu idazkuntza klasikoak zeremonialki erakusten zuela idazleak gizarte politiko jakin batean zuen txertaketa, eta Vaugelas bezala mintzatzea boterearen erabilerari atxekitzea izan zela aurrena. Iraultzak idazkuntza horren arauak aldatu ez baditu ere, pentsalari-jendea azken finean berbera baitzen beti ere, eta botere intelektualetik botere politikora pasatu baizik ez baitzen egin, hala ere borrokaren baldintza bereziek idazkuntza iraultzaile peto-peto bat sortu dute, ez egiturari dagokionez, sekula baino akademikoa baita, baizik bere itxitura eta bikoiztasunarengatik, lengoaiaren erabilera, Historian ordura arte inoiz ez bezala, isuririko Odolarekin lotua egon baita horrenbestez. Iraultzaileek ez zuten inolako arrazoirik idazkuntza klasikoa aldatu nahi izateko, ez zuten inondik ere gizonaren natura zalantzan jartzeko, are gutxiago haren lengoaia, eta Voltaire, Rousseau edo Vauvenargues-engandik jarauntsiriko "tresna" bati ezin zioten konprometitu iritzi. Idazkuntza iraultzailearen identitatea egoera historikoen berezitasunak eratu du. Baudelairek "bizitzako une erabakiorretan jestuak darion egia enfatikoa" aipatu zuen nonbait. Iraultza izan zen, inoiz izan bada eta, une erabakigarri horietakoa, zeinean egia, kosta den odolarengatik, hain astun bilakatu den non indar-gehikuntza teatralaren forma berberak eskatzen baititu adieraziko bada. Idazkuntza iraultzailea eguneroko

urkamendiari jarrai zekioken jestu enfatiko bakar hori izan zen. Egun puztura dirudiena, ez zen orduan errealtatearen neurria baizik. Inflazioaren ezaugarri guztiak dituen idazkuntza hori, idazkuntza zehatza izan zen: sekula ez da izan ezein lengoaia hain sinesgarritasun gutxikoa eta hain hala ere gezur gutxikoa. Enfasi hori ez zen soilik dramaren gainean moldaturiko forma; haren kontzientzia ere bazen, orobat. Iraultzaile handi orok bere-bere duen oihal-apaindura bitxi hori gabe, zeinak eman baitzion Guadet girondinoari, Saint-Émilion-en atxiloturik zegoela, irribiderik gabe zera esateko egokiera, hiltzera baitzihoan: "Bai, Guadet naiz. Borrero, bete hire lana. Eramaiiek ene burua aberriaren tiranoei. Zurbilarazi egin ditu beti: ebakirik, areago zurbilaraziko ditu", Iraultza ezin zitekeen izan Historia bera eta Iraultzaren geroztiko ideia oro ernaldu duen gertakari mitiko hori. Idazkuntza iraultzailea Iraultzaren legendaren entelekia modukoa izan zen: beldurra sortzen zuen eta Odolaren sagaratze hiritar halako bat inposatzen zuen.

Idazkuntza marxista oso besterik da. Kasu horretan formaren itxitura ez dator ez gehikuntza erretoriko batetik ez hitz-isuriaren enfasi batetik, baizik hiztegi tekniko bat bezain berezi eta funtzionala den lexiko batetik; metaforak berak ere gogorki arautuak daude. Idazkuntza iraultzaile frantsesak eskubide odoltsu bat edo justifikazio moral bat izapidetzen zuen beti; jatorrian, idazkuntza marxista ezagutzaren lengoaiatzat agertzen da; kasu horretan idazkuntza unibokoa da, Natura baten kohesioari eustera xedatua baita; idazkuntza horren identitate lexikalak ahalbidetzen du azalpenen egonkortasun halako bat eta metodoaren iraunkortasun halako bat inposatzea; bere lengoaiaren mutur-muturrean baizik ez da biltzen marxismoa jokabide politiko hutsetara. Zenbat ere baita idazkuntza iraultzaile frantsesa enfatikoa, hainbat da idazkuntza marxista litotikoa, zeren hitz bakoitza ez baita hitz hori aitorgabeki sostengatzen duten printzipioen osotasunari eginiko erreferentzia mengel bat baizik. Adibidez, "inplikatu" hitzak, maiz erabilia baita idazkuntza marxistan, ez du bertan hiztegiko zentzu neutroa; prozesu historiko jakin bat du beti adigai, aurreko postulatz osaturiko parentesi oso bat ordezkatzeko lukeen algebra-zeinu baten modukoa da.

Ekintza bati lotua, idazkuntza marxista berehala bihurtu da, praktikan, balioaren lengoaia halako bat. Nahiz oro har harengan idazkuntzak azalpenezkoa izateari eusten dion, Marx-engan dagoeneko atzeman daitekeen izakera hori erabat nagusitu da idazkuntza staliniano garailean. Zenbait adiera formalki berdina-berdina, hiztegi neutroak bi aldiz izendatzeko ez lituzkeenak, balioaren arabera banaturik daude eta alde bakoitzak izen desberdina hartzen du: "kosmopolitismo", adibidez, "internazionalismo"ren izen negatiboa da (Marx-engan dagoeneko). Unibertso stalinianoan, zeinean *definizioak*, esan nahi baita Ongiaren eta Gaizkiaren arteko bereizkuntzak, lengoaia osoa hartzen baitu aurrerantzean, ez dago gehiago baliorik gabeko hitzik, eta idazkuntzak finean prozesu bat ahalik bizkorren abiaraztea du eginkizun: ez dago gehiago atzerapenik izendapenaren eta judizioaren artean, eta lengoaiaren itxitura perfektua da, zeren balio bat baita finean beste balio baten azalpenezkat ematen dena; adibidez, esango da halako gaizkileak Estatuaren interesen kontrako ekinbide bat burutu duela; gaizkile bat gaizkintza baten egilea dela esatea baizik ez baita hori azken finean. Garbi dago benetako tautologia baten aurrean gaudela, etengabeko ihardunbide baitu tautologia idazkuntza stalinianoak. Izan ere, idazkuntza horrek ez du helburu gertakarien azalpen marxista bat izapidetzea, edo egintzen arrazoibide iraultzaile bat, baizik errealtatea bere forma epaituaren moldean ematea, kondenen irakurketa ber-bertako bat inposatuz: "desbiazionista" hitzaren eduki objektiboa zigor-kode bati dagokio. Bi desbiazionista biltzen badira, "frakzionista" bilakatzen dira, eta hori ez dagokio hogen objektiboki desberdin bati, zigor-zorraren larriagotze bati baizik. Bereiz liteke idazkuntza marxista peto bat (Marx-ena eta Lenin-ena) eta stalinismo garailearen idazkuntza bat (herri-

demokrazia); bada noski idazkuntza trotskista bat ere, eta idazkuntza taktiko bat, frantses komunismoarena, esate baterako ("jende jator" esapiderearen ondoko "herri" hitzaren ordeztu "langile-klasea" erabiltzea, "demokrazia", "askatasun", " bake" hitzen anbiguitasun deliberatuaz baliatzea, eta abar).

Ez da dudarik erregimen bakoitza bere idazkuntzaren jabe dela, eta idazkuntza horien historia egiteko dago oraindik. Idazkuntzak, hizketaren forma ikusgarriro engaiatua izaki, bere baitan biltzen ditu, anbiguitate preziatu bat dela tarteko, boterearen izatea eta itxura, izatez dena eta dela sinetsarazi nahi ligukeena: idazkuntza politikoen historia bat genuke, beraz, gizarte-fenomenologiari onena. Adibidez, Errestaurazioak klase-idazkuntza bat landu du, zeinari esker "Natura" klasikotik berez-berez sorturiko kondentatutako ageri baitzen errepresioa: langile errebindikatuak "gizabanakoak" ziren beti, greba-hausleak "langile lasaiak", eta jukeen morroikeria "magistratuen zainketa paternala" bihurtzen zen (gaur egun, antzeko prozeduraz deitzen dituzte gaullismoak komunistak "separatista"). Garbi ageri da hori kontzientzia on baten gisa funtzionatzen duela idazkuntzak, eta idazkuntza horren eginkizuna gertakariaren jatorria eta haren bilakaera urrunena iruzurrez bat etorraztea dela, egintzaren justifikazioari bere errealitatearen bermea emanez. Idazkuntzaren erabilera hori, bestetik, autoritate-erregimen orok du bere; polizia-idazkuntza dei litekeena da: ezaguna da, adibidez, "Ordenu" hitzaren eduki eternalki errepresiboa.

Letren kontzientzia-eremuan gertatu den jardura politiko eta sozialen zabaltzeak idazlari mota berri bat sortu du, militantearen eta idazlearen arteko erdibidean, lehenbizikotik gizon engaiatuaren irudi ideala hartuz, eta bigarrenetik, berriz, idazlana egintza bat delako ideia. Intelektualak idazlea ordezkatzeko duen aldi berean, aldizkari eta saiakeretan halako idazkuntza militante bat sortzen ari da, estilotik erabat liberatua, "presentzia"ren lengoia profesional baten modukoa dena. Idazkuntza horren barnean, nabardurak ugari dira oso. Inork ez du ukatuko badela, adibidez, "Esprit" idazkuntza bat edo "Temps modernes" idazkuntza bat. Idazkuntza intelektual horien ezaugarri amankomuna zera da, kasu horretan leku pribilegiatuko lengoia konprometuzaren zeinu nahikoa bihurtzeri jotzen duela. Hizketa horretan mintzo ez diren guztien bultzadak itxiriko hizketa batera biltzea hautapen baten mugimendua nabarmenaraztea da, hain zuzen, edota hautapen horri eustea; aldarrikapen kolektibo (eta, bestetik, norberak idatzi ez duen) baten azpian jartzen den izenpe halako bilakatzen da kasu horretan idazkuntza. Hala, idazkuntza bat aukeratzea -edo, zuzenago esateko, nori bere egitea- hautapenaren premisa guztiak laburbidez norberenganatzea da, hautapen horren arrazoiak gure egin ditugula erakustea, alegia. Idazkuntza intelektual oro, bada, "intelektuaren jauzi"etariko lehena da. Sekula nire pertsona seinatzerik ez lukeen eta nire historiaren eta nire askatasunaren oro jakiteke utziko lukeen lengoia idealki libre baten lekuan, fidatzen natzaion idazkuntza hori erakunde da oso-osorik dagoeneko; agerian uzten du nire iragana eta nire hautapena, historia bat ematen dit, nire egoera nabarmentzen du, nik esan beharrik gabe engaiatzen nau. Hala, sekula baino areago bilakatzen da Forma objektu autonomo, jabe kolektibo eta debekatu bat adierazteko egin, eta objektu horrek aurrezpen-balioa du, seinale ekonomiko baten gisa funtzionatzen du, zeinari esker idazlariak etengabe inposatzen baitu bere bihurtzea, bihurtze horren historiaren berri inoiz ere eman gabe.

Egun idazkuntza intelektualen bikoiztasun hori areagotu egiten da kontuan harturik, garaian garaiko ahaleginak gora-behera, Literatura ezin izan dela erabat likidatu: oraindik ere lengoia horizonte prestigiotsua eratzen du. Intelektuala ez da oraindik gaizki eraldaturiko idazle bat baizik, eta dena bertan behera utzi eta gehiago idazten ez duen militante bat bihurtzen ez bada behintzat (zenbaitzuek hala egin dute, eta definizioz geratu dira ahantzirik), Literaturak tresna ukigabe eta modaz pasatu baten

gisa belaunez belaun gureganatu dituen aurreko idazkuntzen liluramendura itzuli beste biderik ez du. Idazkuntza intelektualok egongaitzak dira, beraz; literaturazko izaten diraute, ezinak jorik dauden heinean, eta ez dira politikoak engaiamendurako duten grina setatiarengatik baino. Hitz batean, idazkuntza etikoak dira oraindik ere, zeinetan idazlariaren kontzientziak (jadanik ez gara ausartzen "idazlearen" esatera) salbazio kolektibo baten irudi lasaigarria aurkitzen duen.

Baina, Historiaren oraingo egoeran idazkuntza politiko orok unibertso poliziako bat baieztatu baizik egin ez dezakeen modu berean, idazkuntza intelektual orok ezin du bere izena esatera ausartzen ez den para-literatura halako bat eratu baizik egin. Idazkuntza horien irtenbiderik eza erabatekoa da, beraz; ezin dezakete eraman konplizitate batera edo ezintasun batera baizik, hots, alde edo moldez, alienazio batera.

Eleberriaren idazkuntza

Eleberriak eta Historiak harreman estuak izan dituzte beren aurrerabiderik handiena gertatu den mendean berean. Bien arteko lotura sakona, Balzac eta Michelet aldi berean ulertzea ahalbidetu behar lukeena, zera da, kasu batean eta bestean: unibertso autarkiko bat eraiki izana, bere izariak eta bere mugak bere gisa sortu, eta bere Denbora eta bere Espazioa, bere populazioak, bere objektu-bilduma eta bere mitoak ezarririk bertan.

XIX. mendeko obra nagusien esferikotasun hori Eleberriaren eta Historiaren kontra-jardun luzeen bitartez adierazi da, zeinak mundu biribil-okar eta lotu baten proiektzio lau batzuen gisakoak baitira jardunok. Foiletoi-eleberriak, garai horretan sortua, mundu horren halako irudi degradatu bat ematen digu bere bolutetan. Eta hala ere narrazioa ez da nahitaez generoaren lege bat. Apika, aro oso batek gutunen bitartezko eleberriak tankeratu ditu, adibidez; eta beste batek, berriz, analisisen bitartezko Historia baten ildotik ekin dio. Kontraera aldi berean Eleberriaren eta Historiaren forma suertatze hori, oro har, ez da, beraz, une historiko baten aukera edo adierazpidea baizik.

Frantses arruntetik atzendua, *passé simple* delakoak (iragan burutuak), Kontraeraren giltzarri izaki, arte bat seinalatzen du beti; Letra Ederren erritualaren parte da. Haren betebeharra ez da gehiago denbora bat adieraztea. Errealitatea puntu batera biltzea eta bizi izaniko denbora gainkatuen aniztasunetik lengoai egintza huts bat abstraitzea du eginkizun. Lengoai egintza hori esperientziaren sustrai existentzialetatik aske legoke eta beste ekintza batzuekiko, beste prozesu batzuekiko, munduaren mugimendu orokor batekiko lotura logiko baterantz norabidetua: gertakarien baitan hierarkia bati eustea du xede. Iragan burutuaren bitartez, katea kausal baten parte da aditza inplizituki, elkarrekin loturik eta xede batera zuzendurik dagoen ekintza-multzo batean hartzen du esku, intentzio baten algebra-zeinuaren gisa funtzionatzen du; tenporalitatearen eta kausalitatearen arteko ekiboko bat sustengatuz, garapen bat eskatzen du, hots, Kontraeraren ulerbidea. Horregatik da unibertso-eraikuntza guztien tresna ideala; kosmogonien, mitoen, Historien eta Eleberrien denbora fiktizioa da. Mundu eraiki, landu, bereiztu, bere lerro adierazgarrietara murriztu bat suposatzen du, eta ez mundu egotzi, sakabanatu, eskaini bat. Iragan burutuaren atzean demiurgo bat ezkututzen da beti, jainko nahiz kontatzaile; kontatzen denean mundua ez da esplikaziogabea, halabehar bakoitza ez da zirkunstantziala baino, eta iragan burutua horixe da, hain zuzen: eragiketa-zeinu hori zeinaren bitartez narratzaileak eginkizun bakarra kausa bat eta xede bat ahalbait lasterren lotzea duen ele argal eta aratz, dentsitate gabe, bolumenik gabe, hedapenik gabe batera biltzen duen errealtatearen eztanda. Historiariak Guise-ko dukea 1588ko abenduaren 23an hil zela baieztatzen duenean, edo eleberrigileak markesa bostetan irten zela kontatzen duenean, ekintza horiek trinkotasunik gabeko bestordu halako batetik datozkigu; existentziaren dardara horretaz gabeturik, algebra baten taxu egonkortasuna dute, oroigailu dira, baina oraigailu baliozko bat, zeinaren interesak munta handiagoa baitu iraupenak baino.

Iragan burutua, bada, ordenu baten adierazpidea da azken finean, eta, beraz, euforia batena. Hari esker, errealtatea ez da ez misteriotsua ez zentzugabea; argi eta garbia da, familiarra ia, une oroz sortzaile baten eskuan bildu eta edukia; bere askatasunaren presio antzetsua jasaten du. XIX. mendeko narratzaile handi guztientzat, mundua patetikoa izan daiteke, baina ez dago abandonatua, zeren erlazio koherente multzo bat baita mundu hori, zeren ez baitago zangalatraurik idatziriko gertakarien artean, zeren mundu hori kontatzen duenak ahalmena baitu hura osatzen duten existentzien opakotasun eta bakardadeari uko egiteko, zeren esaldi bakoitzean eman baitezake komunikazio baten eta egintzen hierarkia baten testigantza, zeren finean, dena esateko, egintza horiek berak zeinutara errendi baitaitezke.

Iragan narratiboa, hortaz, Letra Ederren segurtasun-sistemaren parte da. Ordenu baten irudia, idazlearen eta gizartearen artean ezarritako itun formal ugarietarikoa dugu, bataren justifikagarri eta bestearen lasaigarri. Iragan burutuak sortze-lan bat *adierazten du*: hots, seinatu eta inposatu egiten du. Errealismorik goibelenean engaiaturik ere, lasaigarri da, ezen, hari esker, aditzak egintza itxi, definitu, sustantibatu bat adierazten du, Kontaerak izena du, mugarik gabeko hizketa baten izuari ihes egiten dio: errealitatea argaldu eta familiartu egiten da, estilo batean sartzen da, ez dio lengoaiari gainez egiten; hitzen formaren beraren bitartez kontsumitzen duenaren zentzuaren jakitun den gizarte baten erabilera-balioa izaten segitzen du Literaturak. Aitzitik, Kontaera beste literatur genero batzuen faboretan alde bat uzten denean, edota narrazioaren barnean iragan burutua beste forma ez hain apaindurazkoz, forma freskoagoz, trinkoago eta hizketatik hurbilagoz ordezkutzen denean (orainaldia edo iragan burutugabea), Literaturak existentziaren trinkotasuna biltzen du bere baitan, eta ez haren esanahia. Horrenbestez, egintzak, Historiatik bai, baina pertsonengandik ez daude bereizirik.

Ongi ulertzen da, horrenbestez, Eleberriaren iragan burutuak zer duen baliagarritik eta jasanezinetik: gezur garbi adierazi bat da; egiantzekotasun baten eremua markatzen du, zeinak, faltsutzat seinatutako lukeen aldi berean, posible dena agerian ipiniko bailuke. Eleberriaren eta Historia narratuaren helburua gertakariak alienatzea da: gizarte bere iraganaz eta bere posibleaz jabetzeko ekintza horixe da, hain zuzen, iragan burutua. Jarraigune sinesgarri bat eratzen du, baina jarraigune horren ilusioa agerian dago nabarmen; aurrena egiaren eta gero gezur salatuaren itxurakeriaz jantziko litzatekeen dialektika formal baten azken burua da. Unibertsaltasunaren mitologia jakin batekin lotu behar da hori, gizarte burgesak hain bere duen mitologia, hain zuzen, Eleberria izaki gizarte horren ekoizpen guztiz adierazgarria: erreala denaren bermea ematea imajinarioa denari, baina objektu bikoitz baten anbiguitatea uztea zeinu horri, aldi berean egiantzeko eta faltsu izatea, alegia, etengabeko eragiketa da mendebaleko arte guztian, zeinarentzat faltsua egiaren parekoa baita, ez agnostizismoz edo bikoiztasun poetikoz, baizik egiazkoa denari bere baitan unibertsaltasun-hazi bat edukitzea suposatzen zaiolako, edo, nahiago bada, urrunketaren nahiz fikzioaren bitartez, ugalpen arruntez, ordenu desberdinak ernaltzeko gai den esentzia bat. Halako ihardunbide batez jo ahal izan ditu mendeko burgesia garaileak bere balioak unibertsaltzat, eta hainbat gizarte atal guztiz heterogenori inposatu bere moralaren Izen guztiak. Mitoaren mekanismo peto-petoa da hori noski, eta Eleberria, eta eleberriaren barnean iragan burutua, objektu mitologikoak dira, zeinek, beren intentzio ber-bertakoari, dogmatika batekin loturiko asmo lehenaz gainerako bat ere baitaramate beren baitan; dogmatika batekin, edo, are hobeki, pedagogia batekin, zeren kontua artifizio baten itxuran esentzia bat ematea baita. Iragan burutuaren esanahia atzemateko, aski da, adibidez, mendebaleko eleberrigintza txinatar tradizio jakin batekin konparatzea, zeinean artea ez baita errealitatearen imitazioan perfekziora iristea besterik; ezerk ez du, bada, arte horretan, ezein ere zeinuk ez du bereizi behar objektu naturalak artifizialetik: zurezko intxaur honek ez dit erakutsi behar, intxaur baten irudiaz bat, bera sortarazi duen arteaz ohartarazteko asmoa. Horixe egiten du, ordea, eleberri-idazkuntzak. Haren eginkizuna maskara jartzea eta aldi berean maskara hori seinalatzea da.

Iragan burutuaren funtzio anbiguo hori beste idazkuntza-gertakari batean ere aurki daiteke: Eleberriaren hirugarren pertsona. Gogoan izango du beharbada irakurleak Agatha Christie-ren eleberri bat zeinean asmazioa guztia hiltzailea narrazioaren lehen pertsonaren azpian disimulatzean zetzan. Irakurleak intrigaren "hura" guztien atzean bilatzen zuen asasinoa: "ni"aren azpian zegoen. Agatha Christie-k ondotxo zekien eleberrian, eskuarki, "ni" lekuko dela; "hura" da aktore. Zergatik? "Hura" eleberriaren konbentzio arrunt bat da; denbora narratiboak bezala, eleberri-egintza seinalatzen eta

burutzen du; hirugarren pertsona gabe, eleberrira iristeko ezintasuna dago, edo hura suntsitzeko borondatea. "Hura" horrek formalki adierazten du mitoa; alabaina, Mendebalean bederen, ikusi berri dugunez, ez dago arterik bere maskara atzamarraz seinalatu eta izendatzen ez duenik. Hirugarren pertsonak, bada, iragan burutuak bezala, egiteko hori betetzen du eleberrigintzan, eta haren kontsumitzaile direnei, berriz, fabulatze sinesgarri eta hala ere etengabe faltsutzat aldarrikatu baten segurtasuna ematen die.

Anbiguitate gutxiagokoa denez, "ni" a ez doakio hain ondo eleberriari: horrexegatik da, aldi berean, irtenbiderik zuzenena, narrazioa konbentziotik honago geratzen denean (Proust-en obrak, adibidez, ez du izan nahi Literaturarako sarrera bat baino), eta landuena, berriz, "ni" a konbentziotik harago kokatzen denean eta hura suntsitzen saiatzen denean, konfidentzia baten naturaltasun faltsuaren erreferentziapen jarritz kontatera (itxura bihurri hori dute Gide-ren zenbait narraziok). Era berean, eleberrietako "ni" horren erabilera bi etika kontrajarriri dagokio: konbentzio eztabaidagabe bat denez gero, eleberriaren hirugarren pertsonak, akademikoenak eta barne-gatazkarik gutxien dutenak ezezik, besteak ere gogutzen ditu, azken finean beren obraren freskotasunerako konbentzioa ezinbestekotzat jotzen dutenak, alegia. Nolanahi dela, gizartearen eta egilearen arteko itun ulergarri baten zeinua dugu konbentzio hori; azken horrentzat, baina, munduari berak nahi duen tankera emateko lehenbiziko baliabidea ere bada. Literatur esperientzia bat baino gehiago da, beraz, konbentzio hori: sortze-lana Historiarekin edo existentziarekin lotzen duen giza egintza bat.

Balzac-en kasuan, esaterako, "hura" en aniztasunak, beren gorputzen bolumenez meheak baina beren egintzen iraupenez kontsekuenteak diren pertsonaia ugarion sare zabalak, Historia lehenbiziko datua deneko mundu baten existentzia nabarmenarazten du. Balzac-en "hura" hori ez da "ni" eraldatu eta orokortu batetik abiaturiko ernaldi baten azken burua; eleberriaren lehengai jatorrizko eta gordina da, sortze-lanaren materiala eta ez fruitua: ez dago Balzac-en historia bat Balzac-en eleberriko hirugarren pertsona bakoitzaren historiaren aurretikoa. Balzac-en "hura" hori Zesarren "hura" haren berdinantzekoa da: hirugarren pertsonak kasu horretan ekintzaren zertan-den algebrako halako bat gauzatzen du, zeinean existentziak ahal den parterik txikiena duen, giza erlazioen elkarlotura baten, argitasun baten edo tragikotasun baten faboretan. Beste muturrean -edo horren aurretik, nolanahi dela ere-, eleberrietako "hura" ren funtzioa esperientzia existentzial bat adieraztea izan daiteke. Eleberrigile moderno askoren kasuan, gizonaren historia aditz-jokabidearen ibilbidearekin nahasten da: oraindik ere anonimatua formarik fidelena den "ni" batetik abiaturik, gizon eta egile den horrek hirugarren pertsona erabiltzeko eskubidea konkistatzen du pixkanaka, existentzia patu bilakatuz doan heinean, eta bakarrikzeta Eleberri. Kasu horretan "hura" hori ez da Historiaren abiaera, ahalegin baten azken burua da, zeinaren bidez lortu baita humore eta mugimenduz osaturiko mundu pertsonal batetik forma aratz, adierazgarri - eta, beraz, berehala aienatu- bat erauztea, hirugarren pertsonak eskaintzen duen marko guztiz ere konbentzional eta mehe horri esker. Horixe dugu noski Jean Cayrol-en lehenbiziko eleberrien ibilbide erduzkoa. Baina klasikoen kasuan -eta jakina da idazkuntzari dagokionez Flaubert-eraino luzatzen dela klasikotasuna- pertsona biologikoaren erretiroak gizon esentzialaren txanda-hartzea dakarren bitartean, Cayrol-en moduko eleberrigileen kasuan "hura" ren nagusitasuna "ni" existentzialaren itzal trinkoaren aurkako konkista apur-apurkako batez gertatu da; bere ezaugarri formalenez identifikaturik, gizartekotasun-egintza da Eleberria; Literatura erabidetzen du.

Maurice Blanchot-ek seinalatu du, Kafkari buruz, narrazio inpertsonalaren lanketa (nabarmentzekoa da, deikera horri buruz, "hirugarren pertsona" beti ageri dela pertsonaren gradu negatibotzat) lengoaiaren esentziarekiko fideltasun-egintza dela,

zeren lengoaiak berezko joera baitu bere suntsipenerantz. Ulertzen da, hortaz, "hura" "ni"aren gaineko garaipen bat izatea, maila aldi berean literarioago eta ausenteago bat gauzatzen duen neurrian. Halaz guztiz, auzitan dago beti garaipen hori: "hura"ren literatur konbentzioa beharrezkoa da pertsonaren gutxiagotzerako, baina arriskua du une oroz hura uste gabeko lodi-trinkotasun batez zamatzeko. Literatura fosforoa bezalakoa da: hiltzen saiatzen den momentuan du distirarik handiena. Baina, beste alde batetik, ezinbestean iraupena eskatzen duen egintza denez -Eleberriaren kasuan, batez ere-, azken finean ez dago Eleberririk Letra Ederrik gabe. Hala, joan den mendean sortu zen idazkuntzaren tragikotasun horren zeinurik obsesiboenetakoa da eleberriaren hirugarren pertsona, garai horretan, Historiaren zamapean, bera kontsumitzen duen gizartearengandik bereizirik sentitzen hasi baita Literatura. Balzac-en hirugarren pertsonaren eta Flaubert-enaren artean mundu oso bat dago (1848koa): lehenaren kasuan, ikuskari gisa latza baina hala ere koherente eta ziurra den Historia bat dugu, ordenu baten garaipena; bigarrenarenean, berriz, kontzientzia txarrari ihes egitearren konbentzioaren zama areagotzen duen arte, edota oldar bizian hura suntsitzen saiatzen dena. Modernitatea Literatura ezinezko baten bilaketarekin hasten da.

Hala egiten dugu topo, Eleberrian, arte moderno guztiak hain bere duen aparatu aldi berean suntsitzaile eta berpiztaile horrekin. Suntsitu beharrekoa iraupena da, hots, existentziaren lotura erranezina: ordenua, jarraibide poetikoarena izan edo eleberri-zeinuena, izuarena nahiz egiantzekotasunarena, ordenua hilketa intentzionala da. Baina idazleak birkonkistatzen duena iraupena da artean ere, ezinezkoa baita denboran ukapen bat garatzea arte positibo bat landu gabe, berriro suntsitu beharko den ordenu bat gabe, alegia. Hala, modernitatearen obrarik handienak ahalik eta denborarik luzeenean gelditzen dira, mirarizko euspen halako batez, Literaturaren atalasean, atari gisako gune horretan zeinean bizitzaren ore trinkoa biltzen baita, zapal-meheturik baina zeinuen ordenu berri baten gailentze eta nagusitzeak suntsitu gabea oraindik: horra hor, adibidez, Proust-en lehenbiziko pertsona, idazle horren kasuan obra osoak jotzen baitu Literaturaranzko halako ahalegin luzatu eta beti-atzeratu batera. Horra hor Jean Cayrol ere, zeina ez baita bere borondatez Eleberrira iristen, ez bada bakarrik azken buru berantiarrean, alegia literatur egintza, ezinago anbigua, ordura arte esanahirik ez zuen iraupen baten trinkotasun existentziala suntsitzea lortzen duenean baino erdiko ez bailitzan gizarteak sagaraturiko sortze-lan batez.

Eleberria Heriotza bat da; bizitza patu bilakatzen du, oroitzapena egintza baliagarri, eta iraupena denbora norabidetu eta adierazgarri. Eraldaketa hori, baina, ezin da burutu gizartearen begietan baino. Gizarteak inposatzen du Eleberria, hots, zeinu-komplexu bat, transzendentziazat eta iraupen baten Historiazat. Eleberriaren zeinuen argitasunean atzematen den intentzio begibistako horrek uzten du agerian, bada, artearen solemnitaterik osoz idazlea gizartearekin lotzen duen ituna. Eleberriaren iragan burutua eta hirugarren pertsona ez dira idazleak daraman maskara erakusteko atzamarrak egiten duen keinu fatal hori besterik. Literatura osoak esan dezake: "*Larvatus prode*", aurrera noa atzamarrak neure maskara seinalatuz. Dela poetaren esperientzia gizaz bestekoa, hausturarik larriena -gizarte-lengoaiarena, alegia- bere eginez, edo dela eleberrigilearen gezur sinesgarria, egiazkotasun zintzoak kasu honetan zeinu faltsuak behar ditu, eta zeinu nabarmen faltsuak, irauteko eta kontsumitua izateko. Anbiguitate horren ekoizpena eta gero azkenean berorren iturria idazkuntza da. Lengoaia berezi horrek, zeinaren erabilerak funtzio lorios baina zainpetu bat ematen baitio idazleari, halako morrontza bat edo erakusten du lehen urratsetan, erantzukizun ororen kasuan gertatzen denez: idazkuntza, hastapenetan libre, idazlea Historia -bera ere kateatu- bati kateatzen duen lokarria da: gizarteak arte-zeinu argi eta garbiak markatzen dizkio, bere alienaziora ziurrago lerrarazteko.

Ba ote da idazkuntza
poetikorik?

Garai klasikoan, prosa eta poesia magnitudeak dira, haien arteko aldea neur daiteke; bi kopuru desberdin baino ez gehiago eta ez gutxiago urrundurik daude, zeinak berak bezala ondo-ondoko diren baina kantitatearen alde zehatzaz bereizten diren. Pentsamenduaren bitartekari ekonomikoena den diskurtso gutxieneko bati deitzen badiot prosa, eta a, b, c, berriz, lengoaiaren atributu berezi, alferreko baina apaingarriei - hala nola neurria, errima edo irudien errituala-, hitzen azalera guztia M. Jourdain-en ekuazio bikoitzean biltzen da:

Poesia = Prosa + a + b + c

Prosa = Poesia - a - b - c

Eta hortik ondorio garbiz ateratzen da Poesia Prosaren desberdina dela beti. Desberdintasun hori, ordea, ez da esentziazkoa, kantitatezkoa baizik. Ez doa, beraz, lengoaiaren batasunaren kontra, zeina dogma klasiko bat baita. Modu desberdinez dosifikatzen dira hitz egiteko erak gizarte-egokieren arabera; hemen prosa edo elokuentzia, han poesia edo preziosismoa, jendartean erabilgarri den *adierazpideen* erritua oso bat, baina lengoaia bakarra guztira, zeinak izpirituaren kategoria eternalak islatzen baititu. Poesia klasikoa Prosaren aldaera apaingarritzotzat baino ez zen jotzen, *arte* baten (hots, teknika baten) fruitutzat, eta inolaz ere ez lengoaia derberdintzat edo sensibilitate berezi baten ekoizpentzat. Poesia oro ez da, horrenbestean, zeinahi ere adierazmolderen barnean esentzian eta potentzian datzan prosa birtual baten ekuazio apaingarritzko, alusibo edo zamatua baino. "Poetika" esatea, garai klasikoetan, ez da aipatzea inolako zabalpena, sentimenaren inolako trinkotasun berezia, inolako koherentzia, inolako unibertso banatua, baizik hitz-teknika baten inflexio bat soilik; alegia, solas arruntarenak baino arau ederrago eta beraz sozialagoen arabera "inork bere burua adieraztea"rena, hots, Izpiritutik guztiz armaturik sortzen den barne-pentsamendu batetik kanpora, bere konbentzioaren nabaritasunak berak gizarteratzen duen hizketa bat proiektatzea.

Egitura horretatik, jakina da ez dela deus geratzen poesia modernoan -ez Baudelaire-tik, baizik Rimbaud-etik abiatzen den horretan, alegia-, non eta ez ditugun modu tradizional aldaberritu batean hartzen poesia klasikoaren inperatibo formalak: aurrerantzean poetek aldi berean lengoaiaren funtzioa eta egitura biltzen duen Natura itxitzat antolatzen dute beren hizketa. Poesia ez da gehiago apaingarritz dekoraturiko nahiz askatasunez anputaturiko Prosa halako bat. Kalitate errendiezin eta herentziarik gabe bat da. Ez da gehiago atributu, sustantzia da, eta, ondorioz, aise egin diezaieke uko zeinuei, zeren bere baitan baitarama bere izatea, bere natura, eta ez du zertan kanporako seinalatu bere identitatea: lengoaia poetikoak eta prosaikoak aski bereizirik daude, beren bestelakotasunaren zeinu zehatzen beharrik ez izateko.

Bestetik, pentsamenduaren eta lengoaiaren arteko ustezko harremanak batekoz bestera aldatzen dira; arte klasikoan, pentsamendu erabat formatu bat hura "adierazten", hura "itzultzen" duen hizketa batez erditzen da. Pentsamendu klasikoa iraupenik gabea da; poesia klasikoak, berriz, bere antolaketa teknikorako behar duen iraupena baino ez du. Poetika modernoan, aitzitik, hitzek halako jarraitasun formal bat sortzen dute, eta handik dario pixkanaka hura gabe ezinezkoa den dentsitate intelektual edo sentimental halako bat; hala, hizketa ernaldi izpiritualago baten denbora trinkoa da, zeinean zehar hitzen halabeharrak "pentsamendua" pixkanaka prestatzen eta bertan finkatzen baitu. Zori hitzezko horrek, nondik eroriko baita esanahi baten fruitu heldua, halako denbora poetiko bat suposatzen du, bada, zeina ez baita "fabrikatze" batena, abentura posible batena baizik: zeinu baten eta intentzio baten topaketa. Poesia modernoa lengoaiaren

egitura guztia harrapatzen duen desberdintasun batez oposatzen zaio arte klasikoari, bi poesion artean biek intentzio soziologiko bera izatea beste puntu komunik ez baitago.

Lengoaia klasikoaren ekonomia (Prosa eta Poesia) erlazionala da, hots, hitzak ahalbait abstraitu egiten dira, erlazioen faboretan. Ezein hitz ez da berez lodi-trinko; ozta-ozta da gauza baten zeinua, lotura baten bidea da areago noski. Bere tankerarekiko konsustantziala den barne-errealitate baten murgildu beharrean, jalgi orduko, beste hitz batzuetara zabaltzen da, intentzioz osaturiko katea azaleko bat eratzearen. Matematikaren lengoaiara begiratu bat luzatzeak lagun diezaguke agian prosa eta poesia klasikoen arteko izaera erlazionala ulertzen: jakina da matematika-idazkuntzan ez dagokiola soilik kantitate bakoitzari zeinu bat, baizik eta kantitate horiek lotzen dituzten erlazioek berek ere badutela beren transkribapena, eragiketa-, berdintasun- zein desberdintasun-marka baten bidez; esan liteke matematikaren jarraitasunaren mugimendu guztia haren loturen irakurketa esplizitu batetik datorrela. Lengoaia klasikoari antzeko mugimendu batek eragiten dio, nahiz, bistan da, ez den hain errigoretsua: haren "hitz" ek, freskura guztia xurgatzen dien tradizio batekiko atxikimendu gogorrak neutralizatu eta ausentaturik, ihes egiten diote lengoaiaren zaporea puntu batean kontzentratu eta ulerbidearen mugimendua boluptate gaizki banatu baten faboretan geldiaraziko lukeen halabehar hotsezko nahiz semantikoari. Jarraitasun klasikoa dentsitate berdina duten elementuz osaturiko segida bat da, elementu guztiok presio emozional beraren pean daudela, eta gizabanakoaren nahiz asmazioaren kutsua dukeen esanahi oroz gabetuak. Lexiko poetikoa bera ere erabilera-lexikoa da, ez asmaziorakoa: imajinak bereziak dira beren osotasunean, ez bakarka; azturaz, ez sormenez. Poeta klasikoaren funtzioa ez da, beraz, hitz berriak aurkitzea, trinkoagoak edo distiratsuagoak, baizik antzinako protokolo bat ordenatzea, erlazio baten simetria edo kontzisia osabetetzea, pentsamendu bat, zabalduz nahiz murriztuz, neurri baten muga zehatzera ekartzea. *Concetti* klasikoak erlaziozko *concelli* dira, ez hitzezkoak: adierazpenaren artea da, ez asmazioarena; hitzek, kasu horretan, ez dute islatzen, gerora bezala, halako goratasun bortxazko eta ezusteko baten bitartez, esperientzia baten sakontasun eta berezitasuna; azalean antolatzen dira, ekonomia dotore edo apaingarrizko baten eskakizunen arabera. Hitz horien bilgarri den formulazioaz xarmatzen gara, ez hitzen beren indarraz edo edertasunaz.

Dudarik gabe hizkera klasikoa ez da iristen matematika-sarearen perfekzio funtzionalera: erlazioak ez daude zeinu bereziz adieraziak, baizik forma edo antolamendu-gorabeheraz soilik. Hitzen erretirak berak, haien lerrokatzeak gauzatzen du diskurtso klasikoaren izaera erlazionala; erlazio beti antzeko gutxi batzuetan maiztuak, hitz klasikoak algebra batera doaz abian: figura erretorikoa, klixea, lotura baten tresna birtualak dira; diskurtsoaren egoera solidarioago baten faboretan galdu dute beren dentsitatea; balentzia kimikoen modura jokatzen dute, elkarlotura simetrikoz, izarrez eta korapilunez beteriko hitz-gune halako bat tankeratuz, nondik sortzen baita etengabe, harridura baten atsedetik ere gabe, esanahi-intentzio berririk. Diskurtso klasikoaren atalak, beren zentzua eman orduko, bitartekari edo iragarki bilakatzen dira, eta beti harago daramate zentzu bat zeinak ez baitu nahi hitz baten hondoan pausatu, baizik ulermenezko, hots, komunikaziozko jestu erabateko baten neurrira zabaldu.

Hala, Hugo alexandrinoari pairarazten saiatu zen distortsioak, bertso-neurri hori izanik denik eta erlazionalena, bere baitan darama dagoeneko poesia modernoaren etorkizun guztia, ahalegin horren bitartez erlazio-intentzio bat suntsitu eta haren ordeztanda bat ezarri nahi baitzen. Izan ere, poesia modernoak, poesia klasikoari eta prosa orori oposaturik dagoenez, lengoaiaren izaera espontaneoki funtzionala suntsitzen du, eta ez du uzten zutik lexiko-oinarriak baino. Ez du gordetzen erlazioetatik haien mugimendua, haien musika baino, ez haien egia. Hitzak erlazio hustuz osaturiko lerro

baten gainetik egiten du eztanda, gramatika bere xedeaz gabeturik dago, prosodia bihurtzen da, ez da jada Hitza aurkezteko dirauen inflexio bat baino. Erlazioak ez daude, zehazki mintzo, deusezturik; gorderik dauden postuak dira besterik gabe, erlazioen parodia bat, eta ezerez hori nahitaezkoa da, zeren Hitzaren dentsitateak xarma huts baten gainetik gailendu behar baitu, hondorik gabeko zarata eta zeinu baten gisa, "ardaila baten eta misterio baten" gisa.

Lengoaia klasikoan, erlazioak dira hitza bideratzen duten eta taigabe proiektatzen den zentzu baterantz daramatenak; poesia modernoan, erlazioak ez dira hitzaren zabalpen bat baino, Hitza da "egoitza", jatorritzat ezarriarik dago funtzioen prosodian, funtzio horiek ulerturik baina ausente dudela. Kasu horretan erlazioek liluratu egiten dute; Hitza da egia baten agerian-jartze tupusteko baten gisa ase-betetzen duena; egia hori poetikari dagokion egia dela esateak esan nahi du, besterik gabe, Hitz poetikoa ezin dela inoiz faltsua izan, erabatekoa baita; askatasun infinituz egiten du distira, eta bere izpiak mila erlazio zalantzazko eta posiblelara zabaltzeko prest dago. Behin erlazio finkoak deusezturik, hitzak ez du egitasmo bertikal bat baino, bloke bat bezalakoa da, zentzu, isla eta iraun-zantuzko osotasun halako batean murgilduriko zutoin bat: zutikako zeinu bat da. Hitz poetikoa, kasu horretan, iragan hurbilik gabeko egintza da, ingururik gabeko egintza bat, zeinak ez baitu proposatzen datxezkion isla jatorri guztietakoen itzal trinkoa baino. Hala, poesia modernoaren Hitz bakoitzaren azpian geologia existentzial moduko bat datza, non biltzen baita Izenaren eduki osoa, eta ez haren eduki hautapenezkoa, prosa nahiz poesia klasikoetan bezala. Hitza ez dago gehiago diskurtso sozializatu baten intentzio orokorrak *aurretiaz* norabidetua; poesia-kontsumitzailea, hautapenezko erlazioen gidaz gabetua, zuzenean Hitzarekin topatzen da, aurrez aurre, eta bere posible guztiak berekin dakartzan kantitate absolututzat hartzen du hura. Hitza kasu horretan entziklopedikoa da: diskurtso erlazional batek guztien artean bat aukeratzera behartuko zuen lekuan, adierak oro biltzen ditu aldi berean. Hiztegian edo poesian baino posible ez den egoera batean ageri da, han non izena bere artikuluz gabeturik bizi daitekeen, zero egoera halako batera ekarria, iraganeko eta etorkizuneko bereizgarritasun guztiez aldi berean izorra-handi. Kasu horretan Hitzak forma generikoa du, kategoria bat da. Hala, hitz poetiko bakoitza ezusteko objektu bat da, Pandoraren kutxa halako bat, zeinetik haizetaratzen baitira lengoaiaren birtualitate guztiak; ikusmira bereziz ekoizten eta kontsumitzen da, beraz, janzaletasun sakratu edo batez. Hitzaren Gose halako horrek, poesia moderno guztiak amankomunean duena, ikaragarri eta gizaz besteko bilakaratzen du hizketa poetikoa. Zuloz eta argiz, ausentziaz eta zeinu gain-elikatzailez beteriko diskurtso bat eratzen du, intentzio-aurrikuspen eta -egonkortasunik gabea, eta ondorioz lengoaiaren funtzio sozialari hain oposatua, ezen hitz jarraigabe batera jotzeak berak Gain-natura guztien bidea irekitzen baitu.

Zer esanahi du, izan ere, lengoaia klasikoaren ekonomia arrazoibidezkoak, ez bada Natura bete, jabegarria, ihesik gabea eta itzalik gabea dela, elearen sareei goitik beheraino menderatua? Lengoaia klasikoa jarraibide pertsuasibo batera mugatzen da beti, dialogoa postulatu du, gizonak bakarrik ez dauden unibertso bat eratzen du, non hitzek ez baitute inoiz gauzen pisu ikaragarria, non hizketa beti baita hurkoarekiko topaketa. Lengoaia klasikoa euforia-eramalea da, zuzenean soziala delako. Ez dago ezein genero, ezein idazki klasiko, kontsumitze kolektibo eta mintzatu-antzeko bat suposatzen ez duenik; literatur arte klasikoa klaseak elkarretaraturiko pertsonen artean dabilen objektu bat da, ahozko transmisiorako asmatu den produktu bat da, jendaurre arruntaren gorabeheren arabera araturik dagoen kontsumizio baterako, alegia: lengoaia mintzatua da funtsean, bere kodetze gogorrari despit.

Aitzitik, ikusi dugu poesia modernoak lengoaiaren erlazioak suntsitzen zituela eta diskurtsoa hitz-geldigunetara zeramala. Horrek azpikozgoratze bat dakar berekin,

Naturaren ezaguerari dagokionez. Lengoaia poetiko berriaren jarraigabetasunak Natura eten bat eratzen du, zeina ez baita bloketan baino agerian jartzen. Funtzioen erretirak munduko loturak ilunperazen dituen une berean, objektuak leku gailena hartzen du diskurtsoan: poesia modernoa poesia objetiboa da. Objeto bakarti eta ikaragarri osaturiko jarraigabetasun bilakatzen da bertan Natura, objektuok ez baitituzte lotura birtualak baino; inork ez du aukeratzen haientzat zentzu lehentasunezkorik edo enplegurik edo zerbitzurik, inork ez die inposatzen hierarkiarik, inork ez ditu errenditzen jokamolde mental baten edo intentzio baten esanahira, hots, azken finean, xamurtasun batera. Hitz poetikoaren eztandak, bada, objektu absolutu bat eraikitzen du; Natura bertikalitate-segida bilakatzen da, objektua tantai zutitzen da tupustean, bere posible guztiez hanpaturik: betea ez den eta beraz ikaragarria den mundu bat mugarrizatu baino ezin du egin. Loturarik gabeko objektu-hitzok, beren eztandaren bortxa guztiaz atonduak, zeinen dardara soil-soilik mekanikoak hurrengo hitza estrainioki ukitu bai baina berehala iraungitzen baita, hitz poetikook alde batera uzten dituzte gizonak: ez dago modernitatearen humanismo poetikorik: zutikako diskurtso hori izuz beteriko diskurtsoa da, hots, ez du beste gizonekin harremanetan jartzen gizona, baizik eta Naturako irudi gizaz bestekoenekin: zerua, infernua, sakratutasuna, haurtzarora, eromena, materia hutsa, eta abar.

Une horretan, nekez hitz egin daiteke idazkuntza poetiko batez, zeren lengoaia horretan autonomia-behar bortitzak irismen etiko oro suntsitzen baitu. Ahozko jestuak Natura aldatzea bilatzen du, demiurgia bat da; ez da oharmenezko jarrera, bortxa-egintza baizik. Hala da, behinik behin, beren xedearen azken muturreraino doazen poeten lengoiaren kasuan, zeinentzat poesia ez baita gogo-jardun halako bat, arima-egoera edo jarrera-hartze bat, amesturiko lengoaia baten distira eta freskura baizik. Poeta horiei dagokionez, berdin alferreko da idazkuntza aipatzea zein sentimendu poetikoak. Poesia modernoa, bere absolutuan, Char baten kasuan, adibidez, eskuarki sentimendu poetiko deitzen zaien eta, haiek bai, idazkuntza bat diren tonu lauso horretatik, *aura* preziatu horretatik harago dago. Ez dago eragozpenik idazkuntza poetiko batez mintzatzeko klasikoez eta haien epigonez ari garela, edo are *Nourritures terrestres* direlakoan tankerako prosa poetikoaz, non poesia zinez baita lengoiaren etika jakin bat. Idazkuntzak, batean zein bestean, estiloa xurgatzen du, eta imajina daiteke ezen, XVII. mendeko gizonentzat, ez zela erraza Racine-ren eta Pradon-en artean desberdintasun *ikusi-halako*, eta batez ere poetika mailako bat atzematea, hala nola ez baita erraza irakurle moderno batentzat idazkuntza poetiko -beti-bat eta zalantzakor- bera darabilten poeta garaikideak epaitzea, Poesia *giro* bat baita halakoentzat, hots, lengoiaren konbentzio bat funtsean. Baina lengoaia poetikoak Natura erro-errotik auzitan jartzen duenean, bere egituraren eragin soilez, diskurtsoaren edukira jo gabe eta ideologia baten atsedentokian geratu gabe, ez dago gehiago idazkuntzarik, estiloak baino ez dira gelditzen, zeinen bitartez gizona erabat itzultzen baita eta Historiaren edo soziabilitatearen figuretariko ezeinetatik pasatu gabe ematen baitio aurpegi mundu objetiboari.

BIGARREN PARTEA

Idazkuntza burgesaren

garaipen eta haustura

Bada, Literatura klasikourrekoan, idazkuntza-aniztasun baten itxura; baina bariedade horrek ez dirudi hainbesterakoa, lengoai arazooi egitura diren aldetik ekiten bazaie, eta ez arte diren aldetik. Estetikoki, XVI. mendeak eta XVII. mendearen hasierak literatur lengoaien oparotasun aski librea erakusten dute, artean ere Naturaren ezagupidea baitute gizonek ardura eta xede, eta ez giza esentziaren adierazpidea; karia horrez, Rabelais-en idazkuntza entziklopedikoak zein Corneille-ren idazkuntza preziosistak -momentu tipiko bi baino ez ematearren- berez munduaren zabaltasun osoari aplikatzen zaion ikerbide halakoa den lengoia bat dute forma amankomuna, nahiz lengoia horren apaingarria ez den artean errituala. Horrek ematen dizkio idazkuntza klasikourreko horri ñabarduraren jite petoa eta askatasun baten euforia. Irakurle moderno batentzat, bariedade-sentsazioa are bortitzagoa da kontuan harturik hizkuntza artean egitura egongaitzak saiatzan edo dituela eta ez duela behin-betiko finkatu bere sintaxiaren izpiritua eta bere hiztegiaren hazkuntzaren legeak. "Hizkuntza"ren eta "idazkuntza"ren arteko bereizkuntzara itzulirik, esan daiteke 1650 ingurura arte frantses Literaturak ez zuela artean gaingitu lengoaiari buruzko auzi halako bat, eta horregatik beragatik ezezagutzen zuela idazkuntza. Hain zuzen ere, hizkuntza bere egituraz beraz zalantzan dabilen bitartean, ezinezkoa da lengoaiaren moral bat izatea; idazkuntza ez da agertzen harik eta hizkuntza, nazionalki eraturik, negatibitate halako bat bilakatzen den arte, debekatua dena eta zilegi dena bereizten duen horizonte halako bat, tabu horren jatorriaz edo justifikazioez bere buruari galdetzeari utzirik. Hizkuntzaren arrazoi denboragabe bat sorturik, gramatikalari klasikoek lengoai arazo oroz askatu dituzte frantsesak, eta hizkuntza araztu hori idazkuntza bilakatu da, hots, lengoai balioa, koiuntura historikoak tarteko, ber-bertatik unibertsaltzat ezarria.

Dogma klasikoaren barneko "genero"en desberdintasuna eta estiloen mugimendua datu estatistikoak dira, ez egiturazkoak; ez batak eta ez besteak ez dute ilusiorik sortarazi behar: idazkuntza bakar bat izan da noski, aldi berean instrumentala eta apaingarrizkoa, ideologia burgesa garaile eta gailen izan den denbora guztian frantses gizarteak bere esku izan duena. Idazkuntza instrumentala, zeren azaleko forma mamiaren zerbitzuan egon behar zuela suposatzen baitzen, algebra-ekuazio bat eragiketa jakin baten zerbitzuan dagoen bezala; apaingarrizkoa, zeren tresna hori bere funtziotik ateko, lotsarik gabe Tradiziotik mailegaturiko halabeharrezko zerez dekoraturik baitzegoen; alegia, idazkuntza burges horrek, idazle desberdinen eskuetatik pasaturik, ez zuen inoiz bere heredentziagatik higuinik sortzen, ez baitzen pentsamenduaren egintza altxatzen zeneko dekoratu zorionsua baino. Idazle klasikoek ere ezagutu dute noski formaren auzirik, baina eztabaidagaia ez zen inondik ere idazkuntzen bariedade eta zentzua, are gutxiago lengoaiaren egitura; auzigai bakarra erretorika zen, hots, pertsuasio xedez pentsaturiko diskurtsoaren ordenua. Idazkuntza burgesaren bakartasunari erretoriken aniztasuna zegokion, beraz; batekoz beste, erretorika-tratatuek interesa galdu duten unean berean gertatzen da, XIX. mendearen erdi aldera, idazkuntza klasikoak unibertsal izateari utzi eta idazkuntza modernoak sortzea.

Idazkuntza klasiko hori klase-idazkuntza da, bistan denez. XVII. mendean sortua boterearen inguruan zuzenean biltzen zen jende-taldean, erabaki dogmatikoz tankeratua, herriko gizon arruntaren berezko subjektibitateak landu zitzakeen prozedura gramatikal guztiez bizkor garbitua, eta aitzitik definizio-eginkizun batera zuzendua, idazkuntza burgesa, hasieran, lehen garaipen politikoek ohi duten zinismoarekin, klase minoritario eta pribilegiatu baten lengoiaztat agertu zen; 1647an, Vaugelas-ek egoerari men egin beharrez gomendatzen du idazkuntza klasikoa, ez bidezketasun-legez; argitasuna ez da

artean gorteko usadioa baino. 1660an, aldiz, Port-Royal-eko gramatikan adibidez, lengoaia klasikoa unibertsaltasunaren ezaugarriez jantzirik ageri da eta argitasuna balio bihurtzen da. Izatez, argitasuna atributu soil-soilik erretorikoa da, ez da lengoaiaren kalitate orokor bat, garai guztietan eta toki guztietan posible dena, baizik diskurtso jakin baten eranskin ideala soilik; pertsuasio-intentzio etengabe batera menderaturik dagoen diskurtso horrexena, hain zuzen. Garai monarkikoetako aurre-burgesiak eta garai post-iraultzaileetako burgesiak, idazkuntza beraz baliaturik, gizonaren mitologia esentzialista bat garatu baitute, horrexegatik utzi du alde batera idazkuntza klasikoak, bat eta unibertsal izaki, abar-dardara oro, jarraibide baten faboretan, zeinaren atal bakoitza *aukera* baitzen, hots, lengoaiaren posible ororen deuseztapena. Autoritate politikoa, Izpirituaren dogmatismoa eta lengoaia klasikoaren batasuna mugimendu historiko baten beraren figurak dira, beraz.

Hala, ez dago zer harriturik Iraultzak deus ez aldatu izana idazkuntza burgesean, eta alde guztiz txikia baino ez egotea Fénelon baten eta Mérimée baten idazkuntzen artean. Ezen ideologia burgesak pitzadurarik gabe iraun du 1848ra arte, iraultzaren pasadizoak den gutxienean ere iharrosi gabe, iraultza horrek botere politiko eta soziala eman baitzion burgesiari, eta ez inondik ere botere intelektuala, hura aspaldi luzean baitzeukan bere esku. Laclos-etik Stendhal-era, idazkuntza burgesak ez du izan, istiluek beharturiko opor laburraren gainetik, lehengo hariari eutsi eta jarraitzea baino. Iraultza erromantikoak, berriz, formaren gatazkarako joera hain nabarmena izanik itxuraz, zuhurki eutsi dio bere ideologiaren idazkuntzari. Generoak eta hitzak nahastuz botatako lastre pixka bati esker, lengoaia klasikoan esentziala dena bere baitan gorde ahal izan du, hots, instrumentaltasuna: tresnak gero eta "presentzia" handiago hartzen du noski (Chateaubriand-en kasuan bereziki), baina goratasunik gabe eta lengoaiaren bakardade oro ezezagutuz erabiltzen da. Soilik Hugo, bere iraupenaren eta bere espazioaren izari haragizkoetatik hitz-gai berezi bat aterarik, zeina ez baitzitekeen irakur tradizioaren ikuspegitik, baizik bere existentziaren ifrentzu itzelarekiko erreferentzia hutsez, soilik Hugo-k egin ahal izan du, bere estiloaren pisuz, idazkuntza klasikoaren gainean presio, eta eztanda baten bezperara eramane. Hala, Hugo-ren mespretxuak mitologia formal bera bermatzen du, zeinaren babesean idazkuntza hemezortzigarrendar hori bera baita beti ere, arrandikeria burgesen lekuko izanik, gisa oneko frantsesaren araua izaten segitzen duena; lengoaia hertsia, gizartetik literatur mitoaren trinkotasun guztiaz bereizi hori, idazlerik desberdinenek lege estu nahiz plazer gozagarri gisa bere eginiko idazkuntza sakratu halako hori, frantses Literatura deritzan misterio prestigiotsu horren tabernakulua.

Alabaina, 1850 inguruko urteek hiru gertakari historiko berri handiren batetortzea dakarte: Europako demografiaren gainazpikatzea; ehungintzaren ordeztasun burdingintza nagusitzea, hots, kapitalismo modernoaren sorrera; frantses gizartea hiru klase etsaitutan zatitzea (48ko ekaineko gertakariak burura eramane), hots, liberalismoaren ilusioen hondamen behin-betikoa. Koiuntura horiek egoera historiko berri baten aurrean jartzen dute burgesia. Ordura arte, ideologia burgesak berak ematen zuen bere baitan unibertsala zenaren neurri bete, ez baitzuen aurka egingo zionik; idazle burgesa, beste gizonen zorigaitzaren epaile bakar, begiratuko zion beste inor ez baitzuen aurrez aurre, ez zegoen bere izate sozialaren eta bere bokazio intelektualaren artean erdibiturik. Handik hara, ideologia hori bera ez da ageri beste posible batzuen arteko ideologia baten gisa baino; ezin dio eutsi unibertsaltasunari, bere burua kondenatuz baizik ezin du bere burua gainditu; anbiguitate baten atzaparretan harrapaturik dago horrenbestez idazlea, zeren bere kontzientziaren estalkia ez baitzaio dagoeneko zehazki egokitzen bere izaerari. Horra sortua Literaturaren tragikotasun halako bat.

Orduan hasten dira idazkuntzak ugaltzen. Aurrerantzean bakoitza -landua, populista, neutroa, mintzatua- idazlearen abiapuntuzko ekintza da, zeinaren bidez bere izate burgesa bere egin edo arbuiatzen baitu. Bakoitza Forma modernoaren auzi orfeotar horri erantzuteko saio bat da: literaturarik gabeko idazleak. Ehun urtetik hona, Flaubert, Mallarmé, Rimbaud, Goncourt anaiak, surrealistak, Queneau, Sartre, Blanchot edo Camus izan, denek marraztu dituzte -marrazten dituzte oraindik- literatur lengoaiaren zenbait integrazio-, eztanda- edo naturalizazio-bide; baina trabesa ez da formaren halako abentura, erretorika-lanaren halako lorpen edo hiztegiaren halako ausardia. Idazleak hitz-antolaketa bat tankeratzen duen bakoitzean, Literaturaren existentzia bera da auzitan jartzen dena; bere idazkuntzen aniztasunean modernitateak irakurtzera ematen duena bere Historia propioaren aurrera egin ezina da.

Estiloaren artisautza

"Forma garesti ordaintzen da", zioen Valéry-k, galdetzen zitzaionean ea zergatik ez zituen argitara ematen Collège de France-ko bere ikastaroak. Alabaina, izan da aro oso bat, idazkuntza burges garailearena, forma gutxi gora-behera pentsamenduaren salneurria kostatzen zena; haren ekonomiaz, haren eufoniaz arduratzen zen bat, baina forma inondik ere gutxiago kostatzen zen, idazlea ordurako eratua zen tresna batez baliatzen baitzen, zeinaren mekanismoak inolako berritasun-obsesiorik gabe beren hartan iragaten baitziren belaunez belaur; forma ez zen jabegogai; lengoaia klasikoaren unibertsaltasuna ondasun amankomuna izatetik zetorren, soilik pentsamendua baitzegoen bestetasunak jorik. Esan liteke ezen, garai hartan guztian, formak erabilera-balioa zuela.

1850 aldera, bada, ikusi dugunez, justifikazio-arazo bat planteatzen hasten zaio Literaturari: idazkuntzak aitzakiak bilatzen ditu; eta hain zuzen duda baten itzala haren erabilera iluntzen hasia delako, tradizioaren erantzukizuna hondo-hondoraino bere gain hartzeko ardura izango duen idazle klase oso batek idazkuntzaren erabilera-balioa lan-balio batez ordezkatzeko du. Idazkuntza ez da salbatuko bere xedearengatik, kostatutako lanarengatik baizik. Orduan lantzen hasten den iruditeriak langile bat bere lantegian bezala leku legendario batean ixten den idazle-artisau bat aurkezten digu, zeinak bere langaia landuz baitoa, finduz, ebakiz, leunduz, apaingarriak josiz, hilarrigin batek materiari artea erauzten duen modu berberean, bakardade eta esfortzuz beteriko ordu luzeak emanik lan horri egunean-egunean: Gautier (Letra Ederren maisu akasgabe hori), Flaubert (Croisset-en bere esaldiak saiatzen eta fintzen), Valéry (bere langela goizean goizetik) edo Gide (bere pupitrearen aurrean lanmahai baten aurrean bezala zutik), halako idazleek frantses Letren laguntzar-elkarte halako bat osatzen dute, zeinean korporazio baten zeinu eta jabetza baita formaren lanketa. Lan-balio horrek jeinubalioaren lekua hartzen du nolabait; halako koketeria moduko bat darabil idazleak, esanez asko eta luze lantzen duela forma; batzuetan are labur-esatearen preziosismo halako bat sortzen du bere beharretarako (materia bat lantzea, hura murriztea da eskuarki), preziosismo barrokoaren (adibidez Corneille-ren) handitasunaren beste muturrean; bataren kasuan, Naturaren ezagutza-moduak lengoaiaren zabalpena dakar berekin; besteak, berriz, literatur estilo aristokratiko bat sortzeko ahaleginean, krisi historiko baten baldintzak ezartzen ditu; hain zuzen ere, xede estetiko bat lengoaia anakroniko horren konbentzioa justifikatzeko aski ez den egunean lehertuko da krisi hori, hots, Historiak idazlearen bokazio sozialaren eta Tradizioak haren esku jarri duen tresnaren arteko bereizketa begibistako bat dakarkeen egunean.

Flaubert-ek finkatu zuen, ordenu gehienaz, idazkuntza artesau hori. Haren aurretik, burgesen kontuak pintoreskotasunari edo exotismoari zegozkion; ideologia burgesak unibertsaltasunaren neurria ematen zuen eta, gizon puru baten existentzia posibletzat baitzeukan, halako ikuskari bere baitan mugagabe-bikaintzat jo zezakeen burgesa, euforiaz. Flaubert-entzat, burgestasuna gaitz sendaezin bat da, idazleak erabat itsatsia duena, eta argi-ernetasun osoz bere eginez baino ezin dio hark aurre egin, sentimendu tragiko bati doakionez. Frédéric Moreau-ri, Emma Bovary-ri, Bouvard-i eta Pécuchet-i dagokien Ezinbeste burges horrek, aurrez hartzen jasaten den unetik, bere baitan ezinbeste bat daraman, Lege batez armaturik dagoen arte bat eskatzen du berak ere. Flaubert-ek idazkuntza arauemaile bat sortu du, paradoxaz *pathos* baten erregela teknikoak bere baitan dituen. Alde batetik, esentzia-segidez eraikitzen du bere kontakera, eta inondik ere ez ordenamendu fenomenologiko baten arabera (Proust-ek egingo duenez); erabilera konbentzional batean finkatzen ditu aditz-denborak, Literaturaren *zeinutzat* funtziona dezaten, bere artifizialtasunaz ohartaraziko lukeen arte

baten etsenpluz; idatzizko erritmo bat lantzen du, sorgin-xarma halako bat eragiten duena, zeinak, ahozko elokuentziaren arauetatik urrun, literario hutsa den eta Literatur ekoizle eta kontsumitzaileen barnean dagoen seigarren zentzumen bat ukitzen baitu. Beste alde batetik, berriz, literatur lanaren kode horrek, idazkuntzaren eginbehar neketsuen bilduma horrek, zuhurtzia halako bat sustengatzen du, nolabait esateko, eta era berean tristura halako bat, gauzak garbi aitortzearekin zerikusia duena, zeren arte flaubertianoak bere maskara atzamarraz seinalatuz egiten baitu bere bidea. Literatur lengoaiaren kodifikazio gregoriano horren helburua, idazlea izaera unibertsal batekiko bakeak egitea ez bazen, idazle horri gutxienez bere formaren erantzukizuna ematea zen noski; alegia, Historia haren eskuetara ekarritako idazkuntza *arte* bihurtzea, hots, konbentzio argi bat, gizonari zentzu-lotura beterik gabeko natura batean kokaleku familiar bat aurkitzeko modua emango dion itun zintzo bat. Idazleak arte aitortu, ageriko bat ematen dio gizarteari, bere arauetan edonork antz emateko modukoa, eta gizarteak trukean idazlea onar dezake. Hala Baudelaire bere poesiaren prosaismo miragarria Gautier-ekin lotzen saiatzen zen bere adierazpenetan, hura forma *landuaren* fetitxe moduko bat balitz bezala, dudarik gabe jardunbide burgesaren pragmatismotik at, baina hala ere lan familiarren sailean zegoen eginbide bat, haren baitan ez bere ametsak baina bai bere metodoak hautematen zituen gizarte batek kontrolatua. Literatura Literaturaren beraren baitatik garaitzerik ez zegonez, ez ote zen hobe hura eragozpen-aitzakiarik gabe onartzea, eta, literatur presondegi horretara kondenaturik, "taxuzko lana" egiten saiatzea bertan? Hala, idazkuntzaren flaubertizazioa idazleen berrerospen orokorra da, bai hartara biltzeko eragozpenik ez duten asmo-laburrekoenen kasuan, eta bai izate fatal baten aitorten batera bezala hartara itzultzen diren puruenen kasuan ere.

Idazkuntza eta iraultza

Estiloaren artesautzak azpi-idazkuntza bat sortu du, Flaubert-etik eratorria, baina eskola naturalistaren xedeetara egokitua. Maupassant-en, Zola-ren eta Daudet-en idazkuntza hori, idazkuntza errealista dei lekiokiena, Literaturaren zeinu formalen (iragan burutua, zehar-estiloa, idatzizko erritmoa) eta errealismoaren zeinu ez gutxiago formalen (herri-hizkeratik mailegaturiko aleak, hitz gogorrak, dialektalak, eta abar) arteko konbinatu bat da, halako moldez non ezein idazkuntza ez den artifizialagoa Natura hurbilenetik pintatu nahi izan duen hori baino. Dударik gabe porrota ez da soilik formaren mailakoa, baizik teoriaren mailakoa ere bai: estetika naturalistan errealtasunaren konbentzio bat dago, idazkuntzaren fabrikazio bat dagoen bezala. Paradoxa zera da, gaien apaltzeak ez zuela inondik ere ekarri formaren atzera-egiterik. Idazkuntza neutroa oso kontu berantiarra da, eta errealmotik urte luzeetara baino ez zen gauzatu, Camus bezalako egileen eskutik, eta ez hainbeste babeslekuaren estetika baten eraginpean, baizik eta finean errugabe izango zen idazkuntza baten bilaketarengatik. Idazkuntza errealista neutroa izatetik urrun dago; aitzitik, fabrikazioaren zeinu ikusgarri-nabarmenenez kargaturik dator.

Hala, degradatuz, errealtasunari zeharo arrotz litzaiokeen Natura hitzezko baten eskakizuna alde batera utzi bai, baina bizkitartean Natura sozialaren lengoaia aurkitzeko asmorik gabe -Queneau-k egingo duenez-, eskola naturalistak, paradoxalki, literatur konbentzioa ordura arte ezezaguna zen ostentazio batez aditzera eman duen arte mekaniko bat ekoiztu du. Idazkuntza flaubertiarrek sorgin-lilura bat lantzen zuen apurka-apurka; oraindik posible da Flaubert-en irakurketa batean galtzea, lehenaz gainerako ahotsez beteriko natura batean bezala, non zeinuek beren egia sinestarazi egiten baitute, deus adierazi baino areago; idazkuntza errealistak, berriz, ezin du inoiz konbentzitu; pintatze soil-soilera kondnaturik dago, dogma dualista ezagunaren arabera errealtatea "adierazteko" forma hoberen bakar bat baino ez baitago, objetu bat bezain ahalgabea baita errealtate hori, eta idazleak ez baitu haren gainean ahalmenik, ez bada zeinuak antolatzeke bere artearen bitartez.

Estilorik gabeko egile horiek -Maupassant, Zola, Daudet eta haien epigonoak- estetika soilik pasibo batetik ohilduak uste zituzten artisau-eragiketen babesleku eta erakusketa izan zitzaizen idazkuntza bat praktikatu dute. Ezagunak dira Maupassant-ek formaren lanketari buruz egindako adierazpenak, eta Eskolaren prozedura inozo guztiak, zeinei esker bere xede soilik literarioaren testigantzara -hots, kasu horretan, kostatu den lanaren testigantzara-bideraturik dagoen esaldi artifizial bilakatzen baita esaldi naturala. Jakina da Maupassant-en estilistikan arte-intentzioa sintaxiari dagokiola soilik, lexikoak Literaturatik honago geratu behar duela. Ongi idaztea -aurrerantzean literatur eginbidearen zeinu bakar- konplementu bat lekuz aldatzea da, hitz bat "balioztatzea", horren bitartez erritmo "adierazkor" bat lortzen dela usterik. Adierazkortasuna, alabaina, mito bat da: adierazkortasunaren konbentzioa baino ez da.

Idazkuntza konbentzional hori beti izan da aukerako leku kuttuna testuaren prezioa hura kostatu den lan begibistakoaren arabera neurtzen duen eskola-kritikarentzat. Alabaina, ezer ez da ikusgarriagoa konplementu-konbinazioak saiatzea baino, langile batek pieza delikatu bat bere lekuan ezartzen duen modura. Maupassant baten edo Daudet baten idazkuntzan eskolak miresten duena zera da, finean bere edukitik askatu den literatur zeinu bat, zeinak anbiguitaterik gabe kokatzen baitu Literatura beste lengoaia-motetik loturarik gabeko kategorien mailan, eta horren ondorioz gauzen ulergarritasun ideal bat eratzen. Kultura orotatik bazterturiko proletargo baten eta dagoeneko Literatura bera auzitan jartzen hasia den intelligentsia baten artean, lehen eta bigarren zikloko eskoletako bezeria batez-bestekoak -hots, oro har, burgesia-txikiak- bere identitatearen zeinu distiratsu eta ulergarri guztiak dituen irudi pribilegiatu bat kausituko du

idazkuntza artistiko-errealistan (molde horretan eginak izango dira eleberri komertzial asko eta asko). Kasu horretan, idazlearen funtzioa ez da hainbeste obra bat sortzea, nola urrutitik ikusten den Literatura batez hornitzea.

Idazkuntza burges-txiki hori idazle komunistek hartu dute berentzat, ezen, gaur-gaurkoz, proletalgoaren arau artistikoak ezin dira izan burgesia-txikiarenen desberdin (dotrinarekin ongi datorren kontua, bestetik), eta errealismo sozialistaren dogmak berak idazkuntza konbentzional batera behartzen du erremediorik gabe, hots, hura identifikatuko duen formarik gabe inposatzeko gauza ez den eduki bat ageri-agerian seinalatzeko eginkizuna duen idazkuntza batera. Hortik uler liteke idazkuntza komunistaren paradoxa ezaguna, zeinaren arabera idazkuntza horrek Literaturaren zeinurik nabarmenenak ugaltzen baititu, eta forma azken finean -iraganean bederen-tipikoki burges batekin haustetik urrun, idazteko arte burges-txikiaren ardura formalak erreserbarik gabe hartzen baititu bere gain (oinarrizko eskolako idazlanek ordurako balioetsia dute idazkera hori publiko komunistaren aurrean).

Errealismo sozialista frantsesak, bada, errealismo burgesaren idazkuntza bere egin du, artearen zeinu intentzional guztiak frenugabe mekanizatuz. Hona, adibidez, Garaudy-ren eleberri bateko lerro batzuk: "...buru-sorbaldak makurturik, linotipoaren teklatuaren gainean gorputz eta arima murgildurik... poza kantari zebilkion giharretan, atzak dantzari, arin eta indartsu... antimonioz pozoituriko lurrinak...lokiak taupaka jartzen zizkion eta zainek odola kolpatzen zioten, bere indarra, bere haserrea eta bere asaldua suharragoturik." Errepara gaitezen ez dela hor deusik metaforarik gabe emanik, ezen aspertzerraino seinalatu behar zaio irakurleari "ongi idatzia" dela (hots, kontsumitzen ari dena Literatura dela). Aditzik xumeena ere harrapatzen duten metafora horiek ez dira inondik ere sentazio baten berezitasuna sentiarazi nahian dabilen umore baten intentzioa, baizik lengoaia bat kokatzen duen marka literario bat soilik, etiketa batek salneurri baten berri ematen duen modu berberean.

"Makinaz idatzi", "taupaka hasi" (odolaz mintzo) edo "lehen aldiz zoriontsu izan" lengoaia erreala dira, ez lengoaia errealista; Literaturarik izan dadin, zera idatzi behar da: "linotipoa teklatu", "zainek odola kolpatzen zuten" edo "bere bizitzako lehen minutu zoriontsua estreinatzen zuen". Idazkuntza errealistak ezin du, bada, Preziosismo batera baino eraman. Garaudy-k dio: "Lerro bakoitzaren ondoren, linotipoaren beso mengelak bere matriz dantzari xorta eramaten zuen berekin" edota: "Haren hatzen fereka bakoitzak nota zorrotzeko euri halako batean lerrakietan erortzen diren kobrezko matrizen kariloï alaia iratzarri eta dardararazten du." Hizketamodu sorberri hori Cathos-ena eta Madelon-ena da.

Bistan dena, mediokritate maila ere kontuan hartu behar da; Garaudy-ren kasuan ikaragarria da. André Stil-en idatzietan askoz prozedura diskretuagoak topatuko ditugu, baina haiek ere ez diete ihes egiten idazkuntza artistiko-errealistaren erregelei. Kasu honetan, metaforak ez du izan nahi lengoaia errealean alde-aldean erabat integraturiko klixek bat baino gehiago, gastu handirik gabe Literatura seinalatzen duena: "iturriko ura bezain argi", "hotzak pergamu-larru bihurturiko eskuak", eta abar; preziosismoa lexikotik syntaxira alboratzen da, eta konplementuen ebakera artifiziaia da, Maupassant-en kasuan bezala, Literatura inposatzen duena ("esku batez, belaunak goratzen ditu, bitan tolestua"). Konbentzioz saturaturiko lengoaia horrek ez du ematen erreala kakotx artean baino: hitz populistak erabiltzen dira, esapide zabartxoak, literario huts-hutsa den sintaxi baten erdian: "Egia da, bullaka dabil, xelebrezko bullak gero, haizea", edo are hobeki: "Haize zabalean, txapel-kapeluak begien gainetik iharrosiak, jakingura ez gutxiz begiratzen diote" ("ez gutxi" familiarra partizipio absolutu baten ondotik dator, lengoaia mintzatuan arras ezezaguna den figura baten ondotik, alegia). Jakina, alde batera utzi beharra dago Aragon-en kasua, haren literatur herentzia guztiz bestelakoa

baita. Aragon-ek nahiago izan du hemezortzigarrendar kolore arin batez tindatu idazkuntza errealista, Zola-ri Laclos pixka bat nahastuz.

Iraultzaileen idazkuntza zuhur horretan, ber-bertatik idazkuntza bat sortzeko ezintasun baten sentimendua atzeman daiteke beharbada. Beharbada, idazle burgesek bakarrik senti dezakete idazkuntza burgesaren konprometatze hori: literatur lengoaiaren eztanda kontzientzia mailako gertaera izan da, ez iraultza mailakoa. Bestetik, kontuan hartu behar da noski ideologia stalinianoak problematika ororen izua ezartzen duela, are -eta batez ere- problematika iraultzailearena: arrisku gutxiagokotzat jotzen da, azken finean, idazkuntza burgesa bere horretan hartzea, nork bere burua (idazkuntza barne) auzitan jartzea baino. Hala, idazle komunistak bakarrik dira zirkinik ere gabe eusten diotenak idazle burgesek berek aspaldian kondenatu zuten idazkuntza burges horri. Aspaldi hori, idazle burgesok idazkuntza burgesa beren ideologiaren inposturetan konprometaturik sentitu zuten egun berean hasten da, hots, marxismoa justifikatua gertatu den egun berean.

Idazkuntza eta isiltasuna

Idazkuntza artisauak, ondare burgesaren bihotzean kokaturik, ez du ezein ordenu hankazgoratzen; bestelako borrokez gabeturik, bera justifikatzeko aski den grina bat du idazleak: formari sorbide ematea. Literatur lengoaia berri bati jare egiteari uko egiten badio, bere esku du gutxienez zaharrear indar berria jartzea, intentzioz kargatzea, preziosismoz, distiraz, arkaismoz, lengoaia aberats eta hilkor bat sortzea. Idazkuntza tradizional handi horrek, Gide-renak, Valéry-renak, Montherlant-enak, are Breton-enak, aditzera ematen du forma, bere astunean, bere janzkera beregainekoan, Historiarekiko transzendentea den balioa dela, apaizen lengoaia errituala izan daitekeen moduan.

Idazkuntza sakratu hori, beste idazle batzuen ustetan, ezin zen exorzizatu hura trokatuz baino; hartarako, bada, minatu egin dute literatur lengoaia, uneoro eztanda eragin diote klixteen, azturen, idazlearen iragan formalaren oskol berpiztaileari; formen kaosean, hitzen basamortuan, Historiaz guztiz gabeturiko objektu bat iritsi uste izan dute, lengoaiaren izamolde berri baten freskura. Nahaste horiek, ordea, ildo zurrunk markatzen dituzte berek ere azkenean, beren lege propioak sortzen. Letra Ederrek mehatxupean jartzen dute hizketa sozialean soilik oinarritzen ez den lengoaia oro. Desordenuaren sintaxi baten aitzinean beti harago ihesi, lengoaiaren desintegrazioak idazkuntzaren isiltasun batera baino ezin du eramane. Rimbaud-en edo horrexegatik ahanzturan dautzan zenbait surrealisten akaberako agrafiak, Literaturaren hondoraketa erdiragarri horrek, erakusten du ezen, zenbait idazlerentzat, lengoaiak, mito literarioaren lehen eta azken irtenbide izaki, berrosatu egiten duela ihes egin nahi zion horixe, ez dagoela bere buruari iraultzaile izaten eutsiko dion idazkuntzarik, eta formaren isiltasunak ez duela saihesten inpostura erabateko mututasun batez baino. Mallarmé-k, idazkuntzaren Hamlet halako horrek, ederki adierazten du Historiaren une hauskor hori, non literatur lengoaiak ez dion bere buruari eusten bere hil-beharra hobeki kantatzeko baino. Mallarmé-ren agrafia tipografikoak hitz arrarotuen inguruan halako zona huts bat sortu nahi du, zeinaren barnean hizketak, bere harmonia sozial eta errudenez askaturik, ez dezan gehiago -zorion tenore- durundi egin. Hitz-alea, ohiko klixteen mea-abarretik eta idazlearen erreflexu teknikoetatik bereizirik, testuinguru posible guztiekiko erantzukizunik gabea da orduan, zeharo; egintza labur, bakan bat izatetik hurbil dago, zeinaren matetasunak bakardade bat baieztatzen duen, eta, beraz, errugabetasun bat. Arte horrek suizidioaren egitura bera du: bi geruzaren artean txertaturiko denbora poetiko homogeno bat da bertan isiltasuna, eta, kriptograma baten zati baten modura baino areago, argi baten, huts baten, hilketa baten, askatasun baten modura eragiten dio eztanda hitzari. (Jakina da zenbat zor dion Maurice Blanchot-i Mallarmé lengoia-hiltzaile baten hipotesi horrek.) Lengoia mallarmetiar hori harako Orfeo hura da, zeinak uko eginez baino ezin baitu salbatu maite duena, eta hala ere apur bat itzultzen baita; Lur prometatua atetara eramane Literatura da, hots, literaturarik gabeko mundu baten atarira, zeinaren testigantza ematea, hala ere, idazleen esku legokeen.

Literatur lengoaia bere loturetatik askatzeko ahalegin horretan berean, hona beste soluzio bat: idazkuntza zuri, lengoaiaren ordenu markatu baten morrontza orotatik aske bat sortzea. Lengoaiaritzatik mailegaturiko konparaketa batek lagunduko digu agian gertakari berri hori azaltzen: jakina da zenbait lengoaiarik hirugarren termino bat ezartzen dutela -termino neutroa edo zero terminoa- polaritate baten bi terminoen artean (singular-plural, iragan-orainaldi); hala, modu subjuntiboaren eta inperatiboaren artean, indikatiboa forma amodaltzat jotzen dute. Aldeak alde, zero graduko idazkuntza funtsean idazkuntza indikatiboa da, edo nahi bada amodala; bidezko litzateke esatea kazetari-idazkuntza dela, ez balitz kazetaritzak oro har justuki forma optatibo edo inperatiboak (hots, patetikoak) baliatzen dituelako. Idazkuntza neutro berria oihu horien

eta judizio horien artean kokatzen da, haietako ezeinetan parte hartu gabe; haien ausentziaz egina da, hain zuzen; ausentzia hori, ordea, erabatekoa da, ez du inplikatzeko ezein babesleku, ezein sekretu; ezin esan daiteke, bada, soraio dela idazkuntza hori; bai, inondik ere, errugabea. Kontua zera da, Literatura gainditzea, lengoia bizietatik eta literatur lengoia peto-petotik, bietatik berdin urrundurik dagoen oinarritzko lengoia halako bati fidaturik. Camus-en *Arrotzak* inauguratzen duen hizkera horrek ausentziaren estilo halako bat gauzatzen du, zeina estiloaren ausentzia ideal bat den ia; idazkuntza modu negatibo halako batera mugatzen da horrenbestez, zeinaren baitan lengoaiaren ezaugarri sozial nahiz mitikoak formaren izamolde neutro eta ahalgabe baten faboretan deusezten diren; hala pentsamenduak bere erantzukizun guztia eusten dio, bestelako estalkirik gabe, hots, berea ez duen Historia bati atxikitzeak lekarkiokeen lotura erantsi hori baztertuz. Flaubert-en idazkuntzak lege bat badu bere baitan, Mallarmé-renak isiltasun bat postulatu badu, beste batzuek -Proust-enak, Céline-renak, Queneau-renak, Prévert-enak-, zeinek bere erara, natura sozial baten existentzian oinarritzen badira, idazkuntza horiek guztiek formaren opazitate bat inplikatzeko badute, lengoaiaren eta gizartearen problematika bat suposatzen badute (artisau baten, mago baten edo idazlari baten, eta ez intelektual baten esku egon behar duen langaitzat jorik hizketa), idazkuntza neutroak arte klasikoaren abiapuntuko izate-baldintza hura kausitzen du berriro: instrumentaltasuna. Aldi honetan, ordea, tresna formala ez dago jadanik ideologia garaile baten zerbitzuan; idazlearen egoera berri baten modua da, isiltasun baten existitzeko era; bere gogoz uko egiten dio dotoreziarako nahiz apaindurarako joera orori, bi izari horiek berriro sartuko bailukete idazkuntzaren baitan Denbora, hots, potentzia desbideratzaile, Historia-eramale bat. Idazkuntza benetan neutroa bada, lengoia, egintza gogaikarri eta hezkaitz bat izan beharrian, ekuazio puru bat izatera iristen bada, algebra batena baino trinkotasun handiagorik ez dukeena gizonaren hutsunearen aurrean, orduan Literatura garaiturik dago, giza problematika agerian dago eta kolorerik gabe emana, eta idazlea bueltarik gabeko gizon prestua da. Zoritxarrez, ez dago ezer infidelagorik idazkuntza zuri bat baino; lehen askatasun bat aurkitzen zen leku berean mamitzen dira automatismoak; forma gogor-zurrunduzko sare batek gero eta gehiago itotzen du diskurtsoaren abiapuntuko freskura; idazkuntza bat pizten da, lengoia zehazgabe baten lekuan. Idazlea, klasikotasunera iritsirik, hasierako bere sortze-lanaren epigonoa bilakatzen da, gizarteak manera bihurtzen du haren idazkuntza, eta bere mito propioen giltzapean gatibu ezartzen idazlea.

Idazkuntza eta hizketa

Duela ehun urte baino gehixeago, idazleek ez zekiten, oro har, frantsesez mintzatzeko era bat baino gehiago zegoenik (eta arras desberdina bakoitza). 1830 aldera, burgesia, on-puska izaki, bere azalaren muga-mugan -hots, bohemioei, atezainei eta lapurrei partekatzeke ematen dien gizarte-zati murritzean- dagoen guztiaz dibertitzen zen unean, behe-lengoaietatik harturiko ale batzuk txertatzen hasi zitzaizkion zehazki literatur lengoaia deritzan horri, mailegaturiko aleok nabarmen eszentrikoak izan behar bazuten ere (bestela, mehatxagarri ziratekeen noski). Hizkera berezitu pintoresko horiek egitura mehatxatu gabe apaintzen zuten Literatura. Balzac, Süe, Monnier, Hugo, ebakeraren eta hiztegiaren forma aski itxuragabe zenbait islatzen laketu ziren; lapurren hizkera berezia, baserritarren *patois* delakoa, aleman bazter-hizkera, atezain-lengoaia. Lengoaia sozial horrek, ordea, esentzia bati erantsiriko antzerki-jantzi halako horrek, ez zuen inoiz hartan mintzo zenaren osotasuna harrapatzen; grinek hizketaren gainetik funtzionatzen jarraitzen zuten.

Proust arte itxaron behar izan da, agidanez, idazleak zenbait gizon beren lengoaiarekin guztiz bat egin zitzan eta ez zitzan eman bere sorkariak espezie puruz baino, haien hitz trinko eta koloreztatuaren bolumenez. Balzac-en sorkarien kasuan ez-bezala, adibidez, zeinak ez baitira eskuarki -ordain algebraikoen moduan- gizartearen funtzio hutsa besterik, hots, gizarte horren indar-erlazioak, Proust-en pertsonaia bat lengoaia berezi baten opakotasunean kondentsatzen da, eta maila horretan ez bestetan integratzen eta ordenatzen da haren egoera historikoa: haren lanbidea, haren klasea, haren fortuna, haren heredentzia, haren biologia. Hor hasten da Literatura gizartea Natura gisa ezagutzen eta Natura horren fenomenoak bere gisa emateko modua ikusten. Idazleak lengoaia benetan mintzatuen haritik diharduen une horietan (ez dagoeneko pintoreskotasun-kariaz, baizik gizartearen eduki guztia ahitzen duten objektu esentzialak diren aldetik), idazkuntzak gizonen hizketa erreala hartzen du bere erreflexuen jokalekutzat; literatura ez da gehiago urguilu bat edo babestoki bat, informazio egintza erne-argi bilakatzen hasten da, alegia bere gisa emanez jabetu behar balu bezala desberdintasun sozialaren xehetasunaz; bere buruari ezartzen dion eginbidea zera da, beren klaseko, beren eskualdeko, beren lanbideko, beren heredentziako zein beren historiako lengoian hesituriko gizonen egoeraren berri zuzen-zuzena, beste mezu ororen aurretiazkoa, ematea.

Alde horretatik, hizketa sozialean oinarrituriko literatur lengoaiak ez du inoiz gainetik kentzen bere mugak markatzen dituen bertute deskribatzaile halako bat, zeren hizkuntza baten unibertsaltasuna -gizartearen egungo egoeran- entzumenezko kontua baita, ez inondik ere elokuziozkoa: frantsesa den bezalako arau nazional baten barnean, hizketa-moduak desberdinak dira talde batetik bestera, eta gizon bakoitza bere lengoaiaren gatibu da: bere klasetik kanpo, lehendabiziko hitzak gizon hori seinalatu egiten du, hura erabat kokatu eta bere historia guztiarekin erakusten du. Gizona estalki gabe emana da, bere lengoaiaren bitartez, bere gezur interesatu nahiz eskuzabalei ihes egiten dien egia formal batek traizionaturik. Lengoaian desberdintasunak Ezinbeste baten gisa funtzionatzen du, bada, eta horrexegatik sortzen du tragikotasun bat.

Hala, lengoaia mintzatua islatze hori, hasieran pintoreskotasunaren mimetismo dibertigarriaren baitan irudikatu bazen ere, kontraesan sozialaren eduki guztia adieraztera iritsi da azkenean: Céline-ren obran, adibidez, idazkuntza ez dago pentsamendu baten zerbitzuan, dekoratu errealista ongi lortu baten gisara, azpiklase sozial baten pinturari gainezarririk bezala; aitzitik, deskribatzen duen giza izatearen opakotasun itsaskorrean idazleak eginiko murgilpena adierazten du zinez. *Adierazpen* bat da oraindik ere noski, eta Literatura ez dago horrenbestez gainditurik. Baina onartu

beharra dago ezen, *deskriba*-bide guztietatik (eta egungo egunera arte Literaturak hori izan nahi zuen batez ere), lengoaia erreal bat atzematea literatur egintza gizatiarrena dela idazle batentzat. Eta Literatura modernoaren zati handi bat amets horren litsek zeharkatzen dute, nahiz ez den beti zehaztasun berdinez ageri amets hori: gizarte-lengoiaren naturaltasuna bereganatua lukeen literatur lengoaia bat. (Egunotako adibide ezagun bat emateko, aski da Sartre-ren eleberrietako elkarrizketak gogora ekartzea.) Pintura horien arrakasta gora-behera, ordea, inoiz ez dira birsorpenak baino, idazkuntza zeharo konbentzional baten errezitatibo luzeen marko zabalean tartekaturiko aria modukoak.

Queneau-k zera erakutsi nahi izan digu, hain zuzen, diskurtso idatziaren kutsadura mintzatua posible zela diskurtso horren parte guztietan, eta idazle horren kasuan literatur lengoiaren sozializazioak idazkuntzaren geruza guztiak hartzen ditu: grafia, lexikoa -eta garrantzizkoagoa dena, nahiz ez hain ikusgarria izan-, mintzamoldea. Bistan dena, Queneau-ren idazkuntza hori ez da kokatzen Literaturatik kanpo, ezen, hura ere gizartearen zati mugatu batek baino ez baitu kontsumitu, ez darama bere baitan halako unibertsaltasun bat, baizik eta esperientzia bat eta olgeta bat soilik. Gutxienez, lehen aldiz, ez da idazkuntza literarioa dena; Literatura Formatik alboraturik dago: kategoria bat baino ez da; Literatura da orain ironia dena, eta lengoaia esperientzia sakona da kasu honetan. Edo, hobeki esanik, estalkirik gabe eramaten da Literatura lengoiaren problematika batera; izan ere, hori izatea beste erremediorik ez du.

Humanismo berri baten esparru posible bat itxuratzen da horrenbestez gure begien aurrean: literatura modernoan ibilbide guztian zehar lengoiak jasan behar izan duen mesfidantza orokorraren ondotik, idazlearen mintzoaren eta gizonen mintzoaren arteko adiskidetze halako bat letorke orain. Orduan bakarrik jo lezake idazleak bere burua erabat engaiatutzat, noiz eta haren askatasun poetikoa gizartearen -eta ez konbentzio baten edo publiko baten- mugak dituen hitzekotasun baten barnean kokatuko bailitzateke: bestela, engaiamenduak nominala izaten jarraituko du; kontzientzia baten salbaziorako bide izan liteke, baina ez ekintza baten oinarri. Lengoiarik gabeko pentsamendurik ez dagoelako da Forma erantzukizun literarioaren lehen eta azken jokalekua, eta gizartea adiskideturik ez dagoelako eratzen du lengoiak -ezinbestekoa eta ezinbestean norabide batera zuzendua izaki- izamolde urratu halako bat idazlearentzat.

Lengoiaren utopia

Eguno gizartean idazkuntzak ugaltu egin baitira, horrek aukera bat egitera behartzen du idazlea, jokabide bilakatzen du forma, eta idazkuntzaren etika bat eragiten. Literatur sorkuntza tankeratzen zuten izari guztiei, sakonera berri bat gehitzen zaio aurrerantzean, forma ere bere gisa funtzio intelektualaren mekanismo bizkarroi halako bat izatera baitator. Idazkuntza modernoa benetako organismo independentea da; literatura egintzaren jiran hazten da, bere intentzioari arrotz zaion balio batez apaintzen du egintza hori, existentzia-modu bikoitz batera etengabe behartzen du, eta beren baitan lehenaz gainerako historia bat, konprometatze bat edo berrerospen bat daramaten zeinu opako batzuk gainezartzen dizkio hitzen edukiari, halako moldez non pentsamenduaren egoerari formaren patu gehigarri -sarritan dibergente eta beti gogaikarri- bat nahasten zaion.

Alabaina, literatura zeinuaren fatalitate horrek, zeinak ez baitio uzten idazle bati hitz bat idazten lengoia modaz pasatu, anarkiko edo imitatu, edonola ere konbentzional eta gizaz besteko baten jarrera hartu gabe, justu funtzionatzen du une berezi horretan zeinean Literaturak, den mito burgesa izateari uzteko ahalegin aspergabean, gizonaren irudian Historia integratzera iritsi den humanismo baten egiteko nahiz testigantzen eskakizunei jaramon egin nahi dien. Hala, literatura kategoria zaharrek, kasurik onenetan beren edukiaz husturik (zeina gizonaren esentzia denboragabe baten adierazgarri baitzen), forma espezifiko batean, ordenu lexiko edo sintaktiko, dena esateko lengoia baten itxuran baino ez diraute: idazkuntzak xurgatzen du aurrerantzean obra baten identitate literario guztia. Sartre-ren eleberri bat ez da eleberri, ez bada kontra-tonu halako batekiko atxikimenduarengatik (zeina intermitentea baita, bestetik), zeinaren arauak eleberriak aurretik dakarren geologia oso baten ibilbidean zehar finkatu baitira; hain zuzen ere, errezipatiboaren idazkuntza da, eta ez haren edukia, eleberri sartrianoa atzera Letra Ederren kategorian kokatzera behartzen duena. Are gehiago, Sartre eleberriaren iraupena hausten saiatzen denean eta, errealitatearen ubikuotasuna adierazteko, bere kontra bitan banatzen duenean (*Le Sursis* en), idazkuntza narratua da gertakarien aldibereotasunaren gainetik Denbora bakar eta homogeno bat berrosatzen duena, Narratzailearena, alegia, zeinaren ahotsak, aise antz emateko moduko gorabeherak definitzen duten ahots berezi batek, batasun bizkarroi batez eragozten baitu Historia bere biluzian ager dadin, eta apika faltsua den testigantza baten anbiguotasun bat ematen eleberriari.

Hortik atera daiteke maisu-lan moderno bat ezinezkoa dela, irtenbiderik gabeko kontraesan batean jartzen baitu idazlea bere idazkuntzak: edo obraren xedea formaren konbentzioekin bat dator inozoki, literatura gor dirau gure Historia presentearen aurrean, eta mito literarioa ez da gaingitzen; edo idazleak mundu presentearen freskura zabala aitortzen du, baina, haren berri emateko, ez dauka bere esku hizkuntza bikain bezain hil bat baino; orri zuriaren aurrean, zintzotasun osoz Historian zein lekutan kokatzen den seinatu eta datuak bere gain hartzen dituela munduaren aurrean azalduko duten hitzak aukeratzeko unean, desadostasun tragiko bat hautematen du egiten duenaren eta ikusten duenaren artean; haren begien azpian, mundu zibilak benetako Natura bat osatzen du orain, eta Natura horrek hitz egiten du, lengoia biziak lantzen ditu, zeinetatik idazlea bazterturik baitago: Historiak, aitzitik, tresna apaingarritzko eta konprometagarri bat jartzen du haren atzamar artean, aurreragoko Historia batetik heredatua, Historia desberdin batetik, zeinaren erantzule ez baita bera, nahiz erabil dezakeen bakarra izan. Hala sortzen da idazkuntzaren tragikotasun bat; iragan arrotz baten hondotik, Literatura erritualtzat, eta ez etsaien adiskidetzat, inposatzen dioten

zeinu arbasotiar eta guztiahaldunen aurka borrokatu behar du aurrerantzean idazle ohartuak.

Hala, non eta ez dioten uko egiten Literaturari, idazkuntzaren problematika horren soluzioa ez dago idazleen esku. Sortzen den idazle bakoitzak irekitzen du bere baitan Literaturaren auzia; kondenatzen badu, ordea, gerokotze bat ezartzen du beti bere epaian, eta hartaz baliatzen da Literatura atzera idazlea konkistatzeko; alferrik sortuko du lengoaia aske bat: fabrikatua itzuliko zaio, luxua ez baita inoiz errugabea: eta hartan mintzo ez diren gizon guztien bultzada eskergak gogor-zurrundu eta hertsiriko lengoaia horixe erabiltzen jarraitu beharra dauka. Bada, beraz, idazkuntzaren aurreraezin bat, eta gizartearen beraren aurreraezina da: egungo idazleek sentitu egiten dute aurreraezin hori: haientzat, ez-estilo baten bilaketa, edo ahozko estilo batena, idazkuntzaren zero gradu baten edo mintzozko gradu baten bilaketa, gizartearen egoera erabat homogeno baten aurreigarpena da azken batean; gehienek ulertzen dute ezin dela lengoaia unibertsalik egon mundu zibilaren unibertsaltasun konkretu -eta ez mistiko edo nominal- batetik at.

Postulazio bikoitz bat atzeman daiteke, beraz, idazkuntza ororen baitan: haustura baten mugimendua, batetik, eta zerbait berriaren etorrerarena, bestetik; horra, horrenbestez, iraultza-egoera ororen eskema bera, non oinarritzko anbiguotasuna zera baita, suntsitu nahi duen horrexetatik atera behar duela noski Iraultzak berak jabetu nahi duenaren irudi petoa. Arte modernoak bere osotasunean bezala, literatur idazkuntzak Historiaren alienazioa eta Historiaren ametsa daramatza batera bere baitan: Ezinbeste den aldetik, agerian jartzen du lengoaien urradura, zeina klaseen urraduratik bereizi ezina baita: Askatasun den aldetik, urradura horren kontzientzia eta hura gainditu nahi duen ahalegina bera da. Bere bakardadeaz etengabe errudun sentiturik, hitzen zoriontasunaren gose-egarri asegaitzez dagoen irudimen bat ere bada hein berean; lengoaia amestu baterantz lehiatzen da, zeinaren freskurak, aurreigarpen ideal halako baten bitartez, lengoaia jadanik alienaturik ez legokeen mundu adamiko berri baten perfekzioa irudikatuko lukeen. Idazkuntzen ugaltzeak Literatura berri bat erabidetzen du, Literatura horrek bere lengoaia proiektu bat izateko baino asmatzen ez duen neurrian: lengoaiaren Utopia bilakatzen da Literatura.

ROLAND BARTHES

Testuaren

atsegina



Ene bizitzako pasio bakarra beldurra izan da.

Hobbes

Testuaren atsegina: Bacon-en simulatzaileak nola, esan dezake: *sekula ez desenkusatu, sekula ez azalpenik eman*. Sekula ez du deus ukatzen: "Begirada alboratuko dut, hori izango da aurrerantzean nire ukapen bakarra."

* * *

Demagun gizabanako bat (M. Teste alderantzizko halako bat) bere baitan barrerak, klaseak, eskusioak deseutzuko lituzkeena, ez sinkretismoz, baizik gainetik kenduz mamu zahar hori: *kontraesan logikoa*; lengoaia guztiak nahastuko lituzkeena, bateraezintzat jotzen direnak barne; ilogismo-, infidelitasun-salaketa guztiak mutu pairatuko lituzkeena; zirkunik gabe eutsiko liokeena ironia sokratikoaren aurrean (bestea laidorik gaitzenera eramatea: *kontraesanean erortzea*) eta lege-izuaaren aurrean (zenbat auzi-froga batasunaren psikologia batean oinarrituak!). Alegiazko gizon hori gure gizartearen makurren makurra litzateke: epaitegiek, eskolak, zoroetxeak, solasak, arrotz bihurtuko lukete: nork eusten dio lotsarik gabe kontraesanari? Alabaina, heroi hori existitzen da: testu-irakurlea da, bere atsegina hartzen duen unean. Beraz, antzinako mito biblikoa batekoz beste itzulikatzen da, lengoaien nahasketa ez da gehiago zigorra, lengoaien batera-bizitzeaz iristen da sujetua gozamenara, lengoaiok *ondo* *ondo lan egiten dutela*: atseginezko testua Babel zorionsua da.

(Atsegin/Gozamen: terminologikoki, zalantzan dabil oraindik kontua, estropozoka nabil, bazterrak nahastuz. Nolanahi ere, beti egongo da ezbai-tarte bat ; bereizkuntza ez da izango sailkapen ziurren iturri, paradigmak kirrinka egingo du, zentzua finkotasunik gabea izango da, behin-behinekoa, batekoz-bestegarria; diskurtsoa osagabea izango da.)

* * *

Halako esaldia, halako historia edo halako hitza atseginez irakurtzen baditut, horrek esan nahi du atseginean idatziak direla (atsegin hori ez dago kontraesanean idazlearen kexuekin). Baina batekoz beste? Atseginean idazteak ziurtatzen ote dit -idazle naizen honi- nire irakurlearen atseginik? Inondik ere ez. Irakurle hori, bilatu egin behar dut, ("limurtu" egin behar dut), *jakin gabe non den*. Horra horrenbestez gozamen-gune bat sortua. Ez da bestearen "pertsona" beharrezko zaidana, gunea baizik: desiraren dialektika baten, gozamenaren *aurrikuspenik-ez* baten posibilitatea: jokoak ez daitezela dagoeneko jokatuak egon, joko bat egon dadila jokatzeke.

Testu bat aurkezten didate. Testu horrek aspertu egiten nau. *Berriketan* diharduela dirudi. Testuaren berriketa zera baino ez da, idatzi-behar soil baten eraginpean sortzen den lengoai-bits hori. Ez dagokio makurbideari, eskaerari baizik. Bere testua idatziz, idazlariak elikadura-lengoaia bat hartzen du: inperatiboa, automatikoa, maitetasunik gabea, *klikezko* hondamendi koxkor halakoa (klikak, fonema esneztatuok, van Ginneken-ek, jesuita miragarri horrek, idazkuntzaren eta lengoaiaren artean kokatzen zituenak): xederik gabeko xurgaketa baten mugimenduak dira, oralitate itxuragabe batenak, gastrosofiaren eta lengoaiaren atseginak sortarazten duen beste oralitate horretatik bereiz. Irakur zaitzadan jotzen duzu nigana, baina ni ez naiz zuretzat jopuntu hori besterik; ez naiz zure begietan ezeren ordezkio, ez dut inolako itxurarik (ozta-ozta Amarena); ez naiz zuretzat ez gorputz bat, ezta objektu bat ere (burlagai litzateke hori noski niretzat: ez da arima aitorten eske daukadana), baizik zabalpen -eremu-, -ontzi bat soilik. Alegia, esan daiteke azken batean gozamen orotatik at idatzi duzula zuk testu hori; eta berriketa-testu hori azken buruan testu frigido bat da, nola baita eskaera oro, eskaera horretan desira, neurosia, mamitzen den arte.

Neurosia okerrenera-jotze bat da: ez "osasun"arekiko, Bataille-k aipatzen duen "imposible" horrekiko baizik ("Neurosia imposiblezko hondo baten atzemate beldurtia da", eta abar);

okerrenera-jotze horri esker baino ez da, ordea, posible idaztea (eta irakurtzea). Paradoxa honetara gatoz, bada: Bataille-k -edo bestek- eromenaren barrutik neurosiaren aurka idatziriko testuek beren baitan dute, *irakurriak izatea nahi badute*, beren irakurleak gogatzeko ezinbestekoa den neurosi apur hori: testu ikaragarri horiek, *era berean*, testu koketoak dira.

Idazle orok esango du, beraz: *erorik ezin dut, sanorik ez hartara makurtzen, neurosiak jorik nago*.

Zuk idazten duzun testuak *desiratzen nauela* frogatu behar dit. Bada horren frogabiderik: idazkuntza. Hona zer den idazkuntza: lengoiaren gozamenen zientzia, haren kamasutra (zientzia horrenik, tratatu bat baino ez dago: idazkuntza bera).

* * *

Sade: irakurketaren atsegina, bistan da, zenbait hausturatatik dator (edo zenbait talkatatik): antipatikoak diren kodeek (noblea eta tribiala, adibidez) topo egiten dute; neologismo arranditsu eta irrieragingarriak sortzen dira; mezu pornografikoak hain esaldi aratzez tankeraturik daude, ezen gramatika-adibideak baitirudite. Testuaren teoriak dioten bezala: lengoaia birbanatu egiten da. Alabaina, *birbanakuntza hori ebakiz egiten da beti*. Bi ertz sortzen dira horrenbestez: ertz zuhur, moldakor, plagiarior bat (lengoaia bere maila kanonikoan kopiatzea, alegia, eskolak, erabilera zuzen-egokiak, literaturak, kulturak, finkatu duten moduan), eta *beste ertz bat*, mugikorra, hutsa (zeinahi ere inguru-muga hartzeko gai dena), zeina ez baita inoiz bere efektuaren jokalekua baino: han non lengoiaren heriotza begiztatzen den. Bi ertzok, *ertzok jokoan jartzen duten konpromezua*, beharrezkoak dira. Ez kultura ez kulturaren suntsipena dira erotikokoak; bataren eta bestearen huts-gunea da erotikoa gertatzen dena. Testuaren atsegina zeraren antzekoa da, libertinoak makinazio ausart baten buruan dastatzen duen une helezin, ezinezko, soil-soilik *eleberrietako* horrena, zeinean hark urkatik eusten dion soka trenkarazten baitu, gozatzen duen unean.

Hortik, apika, modernitatearen obrak balioesteko modu bat: haien balioa haien bikoiztasunetik letorke. Alegia, bi ertz dituztela beti. Ertz subertsiboak gailen irudi dezake, bortxarena delako ; ez da, ordea, bortxa atseginari zirrara eragiten diona; suntsiketak ez dio interesik pizten; nahi duena galera baten gunea da; huts-gunea, etena, deflazioa, *fadinga* da sujetua gozamenaren bihotzean harrapatzen duena. Kultura ertz gisa itzultzen da beraz: zeinahi ere formaren pean.

Batez ere, bistan da (hortxe ageriko da ertza nabariena), materialitate huts baten formaren pean: hizkuntza, haren lexikoa, haren metrika, haren prosodia. Philippe Sollers-en *Loisen*, dena dago eraso, deseraikia: eraikuntza ideologikoak, elkartasun intelektualak, lengoaia-banakoen bereizkuntza eta are sintaxiaren armadura sakratua (sujetu/predikatu): testuak ez du gehiago esaldia eredu; hitz-zurrustada indartsu bat da sarritan, infra-hizkuntzazko zirrinta bat. Bizkitartean, horrek guztiak beste ertz baten kontra jotzen du: neurriarena (dekasilaboa), asonantziarena, neologismo egiantzekoena, erritmo prosodikoena, tribialismoena (aipuzkoak). Lengoiaren deseraikuntza esate politikoak ebakitzen du, eta adierazlearen kultura arras antzinakoa du mugaide.

Severo Sarduy-ren *Cobran* (Sollers-ek eta egileak itzulia), alternatzia hori *zeinek baino zeinek gehiago* egoera batean dauden bi atseginena da; beste ertza beste zoriona da: *gehiago, gehiago, gehiago oraindik!* beste hitz bat gehiago oraindik, beste festa bat gehiago. Lengoaia *beste nonbait* berreraikitzen da, lengoiaren atsegin guztien fluxu zukutuaz. Beste nonbait, non? hitzen paradisu. Zinez da hori testu paradisiako bat, utopikoa (leku gabea), betetasunaren bidez lorturiko heterologia bat: adierazle guztiak daude bertan, eta bakoitzak bete-betean jotzen du bere xedea; egileak (irakurleak) zera diotse, itxura denez: *oro maite zaituztet* (hitz, esapide, perpaus, adjetibo, haustura: nahas-mahas: zeinuak eta haiek ordezkatzeko dituzten objektu-ikusustek); frantziskotartasun halako batek hots egiten die hitz

guztiei pausatzer, elkarren kontra estutzer, berriz airatzer: testu jaspeatu, ñabar-bilbatu; lengoaiak bete-bete eginik gaude, zenbait haur bezala, zeinei ez bailitzaieke sekula deus ukatuko, kargurik hartuko, edo are okerrago: "baimenduko". Bozkario jarrai baten agintza da, hitzezko atseginak bere gehiegiz jo-eta-txunditurik uzten gaituen eta gozamenara iraultzen deneko unea.

Flaubert: diskurtsoa ebakitzeko, zulatzeko modu bat, *zentzugabe bihurtu gabe*.

Jakina, erretorikak ezagutzen zituen eraikuntza mailako hausturak (anakolutoak) eta subordinazio mailakoak (asindetonak); baina Flaubert-ekin lehen aldiz haustura ez da salbuespenezkoa, noizean behingoa, distiratsua, enuntziatu arrunt baten materia hitsean apaingarri bakan: ez dago gehiago hizkuntzarik figura horietatik *honago* (esan nahi baita, beste zentzu batean: hizkuntza baino ez dago); asindeton orokortu batek harrapatzen du enuntziazio guztia, halako moldez non oso irakurgarri den diskurtso hori, *eskupetik*, imajina litekeen zoroena baita: logikazko txanpon txiki guztiak zirrikituetan daude.

Horra diskurtsoaren egoera arras sotil, ia eutsiezin bat: narratibitatea deseraikirik dago eta historiak irakurgarri dirau halaz guztiz: sekula ez dira ageri izan huts-gunearen bi ertzak nabariago eta eutsiago, sekula ez da egon atsegina irakurleari zabalago eskainia - zainpeko hausturen, amarruzko konformismoen eta zeharkako suntsipenen zale baldin bada bederen. Kasu horretan arrakasta egile bati zor zaiola nabariago denez, jardun-atsegin erantsi bat ere bereganatzen du egile horrek: balentria zera da, lengoaiaren *mimesiari* (lengoai bere burua imitatzen), atsegin handien iturri baita, hain modu *errotik* anbiguoan eustea (sustrairaino anbiguo) non testua ez dadin inoiz eror parodiaren (barre irentzailearen, "irri eragiten duen komiko"aren) kontzientzia onean (eta fede txarrean).

Gorputz baten tokirik erotikoen ez al da *jantzia ireki ez ireki dabilen* hura? Makurbidean (zeina baita testuaren atseginaren jardunbidea) ez dago "zona erogeno"rik (esamolde bestela ere aski gogaikarria); intermitentzia da, psikoanalisiak ongi esan duenez, erotikoa dena: bi janzkiren artean (galtza eta jertsea), bi ertzen artean (alkondara erdirekia, eskularrua eta mauka) dizdiz dagien larru-printzarena; dizdiz hori bera da gogatzten duena, edo areago: agerpen-desagerpen baten eszenaratzea.

Ez dago hor gorputzaren strip-teasearen edo narrazioaren suspensearen atseginik. Batean zein bestean, ez dago urradurarik, ez dago ertzik: agerian-jartze progresibo bat: kitzikapen-zirrara guztia sexua ikustearen *esperantzan* babesten da (eskola-ume baten ametsa), edo historiaren amaiera ezagutzearenean (eleberrietako gogobetetzea). Paradoxalki (jendeak erruz kontsumitzen duena baita), bestea baino askoz ere intelektualagoa da atsegin hori: atsegin edipikoa (biluztea, jakitea, jatorria eta amaiera ezagutzea), egia baldin bada narrazio oro (egiaren agerian-jartze oro) Aitaren eszenaratze bat dela (Aita ausente, ezkutatu edo hipostasiatua) - horrek argituko luke narrazio-formen, familia-egituren eta biluztasun-debekuen elkarkidetasuna, zeinak denak batera agertzen baitira, gure artean, Noe bere semeek jantziz estaltzen duteneko mitoa.

Hala ere, narraziorik klasikoenak (Zola-ren, Balzac-en, Dickens-en, Tolstoi-ren eleberri batek) tmesi moteldu halako bat darama bere baitan: ez dugu dena irakurketa-intentsitate beraz irakurtzen; erritmo bat hartzen dugu, trabarik gabea, begirune gutxi duena testuaren *integritatearen* kontuan: ezagutzaren gose-egarriak berak eramaten gaitu zenbait pasarte ("aspergarri"tzat sentitzen baititugu aurrez) gainbegiratu edo haien gainetik jauzi egitera, lehenbailehen harrapatzeko berriro anekdotaren gune goriak (zeinak beti baitira haren artikulazioak: enigmaren edo patuaren bilakaera aurrerazten duen hori): zigor-beldurrik gabe saltatzen ditugu (inork ez gaitu ikusten) deskribapenak, azalpenak, gogoeta-oharrak, solasak; zera dirudigu une horretan, kabareteko ikusle bat, taulatu gainera igo eta dantzariaren strip-teasea bizkortuko lukeena, hari jantziak ziztu

bizian kenduz, *baina ordenuan*, hots: alde batera errespetatuz eta bestera beren amaierara bizkorrago eramanez errituaren atalak (bere mezarekikoak *ri-rau egingo* lituzkeen apaiz baten moduan). Tmesiak, atsegin -iturri nahiz -irudi, bi ertz prosaiko jartzen ditu aurrez aurre; sekretuaren ezagubiderako baliagarri zaiona eta ez zaiona oposatzen ditu; funtzionalitate-printzipio sinple batetik sorturiko huts-gunea da; ez da gertatzen lengoaien egituraren bertan, baizik haien kontsumizioaren unean soilik; egileak ezin du hura aurrikusi: ezinezkoa du *irakurriko ez dena* idatzi nahi izatea. Eta hala ere, irakurtzen denaren eta irakurtzen ez denaren erritmo horixe da narrazio handien atsegina sortarazten duena: irakurri ote da sekula Proust, Balzac, *Gerra eta bakea*, hitzez hitz? (Proust-en zoriona: irakurketa batetik bestera, ez dira inoiz pasarte berak saltatzen.)

Narrazio batean dastatzen dudana ez da, beraz, zuzenki haren edukia, ezta haren egitura ere, baizik hura bildurik datorren azal ederrari inposatzen dizkiodan atzamarkak, nolabait: korri egiten dut, jauzi, burua jaso, ostera murgildu. Zerikusirik ez gozameneko testuak lengoaiari berari -eta ez haren irakurketaren tenporalitate soilari-eragiten dion urradura sakonarekin.

Hortik irakurketarako bi jardunbide: bata zuzen doa anekdotaren artikulazioetara, testuaren zabala hartzen du aintzat, ez die jaramon egiten lengoai jokoei (Jules Verne irakurtzen badut, bizkor noa: diskurtso zatiak galtzen ditut, baina hala ere nire irakurketa ez du liluratzen hitzeko ezein *galerak* -hitz horrek espeleologian izan dezakeen zentzuan); beste irakurketak ez du deus pasatzen uzten; pisua du, testuari itsasten zaio, aplikazioz eta amorruz irakurtzen du (hala esatea zilegi bada), lengoaiak ebakitzen dituen asindetonari eusten dio testuaren puntu bakoitzean -eta ez anekdotari: ez da zabaltasuna (zabaltasun logikoa), egien hosto-kenketa, liluratzen duena, esanahien hosto-oraketa baizik; esku beroaren jokoan bezala, kitzikadura ez dator prozesuzko laster-behar batetik, xaribari bertikal halako batetik baizik (lengoaiaren eta haren suntsiketaren bertikaltasuna); esku (desberdin) bakoitza bestearen gainetik (eta ez bata bestearen *ondoren*) jauzi egiten duen unean gertatzen da zuloa ireki eta zulo horrek jokoaren sujetua -testuaren sujetua- berekin eramatea. Alabaina, paradoxalki (iritzi arruntak ez aspertzeko *bizkor joatea* aski dela uste duen ber), bigarren irakurketa da, *aplikatu* hori (hitzaren berezko zentzuan), testu modernoari, muga-testuari dagokiona. Irakur astiro, irakur *dena*, Zola-ren eleberri batean, eta liburua eskutik eroriko zaizue; irakur bizkor, zatika, testu moderno bat, eta testu hori opako bihurtzen da, zure atseginerako biderik gabea: zerbaite gerta dadila nahi duzu, eta ez da deus gertatzen; ezen *lengoaiaren gertatzen dena ez da gertatzen diskurtsoan*: "gertatzen" dena, heldu eta "joaten" dena, bi ertzen huts-gunea, gozamenaren zirrikitua, lengoaien bolumenean agitzen da, enuntziazioan, ez enuntziatuen segidan: ez irentsi, ez *ri-rau* testuarekikoak egin, baizik haren azken apurra bazkatzeraino alatu; egungo egileok irakurtzeko, antzinako irakurketen aisia berraurkitu: irakurle aristokratikoak izan.

* * *

Testu bat atseginaren arabera epaitzea onartzen badut, ezin diot utzi neure buruari esaten: hau ona da, hura txarra da. Irabazle-zerrendarik ez, kritikarik ez, kritikak beti inplikatzeko baitu ikuspegi taktiko bat, erabilera sozial bat eta sarri askotan estaldura alegiazko bat. Ezin dut dosifikatu, testua hobetzeko modukoa dela imajinatu, predikatu arautzaileak erabiliko ditudan joko batean sartzeko prest: gehiegiko *zera* da, ez da aski *zera*; testuak (gauza bera gertatzen da kantatzen duen ahotsarekin) ezin dit inondik ere adjetiboa ez den juzgu hau baino jaulkiarazi: *hori da!* Eta areago: *hori da niretzat!* "Niretzat" hori ez da ez subjektiboa, ez existentziala, nietzscheanoa baizik ("...funtsean, kontu bera da beti: Zer da hori *niretzat*...").

Testuaren *oldarra* (zeina gabe, finean, ez bailegoke testurik) *haren gozamen-borondatea* litzateke: eskaerari gailentzean berrikeriatik harago doa eta horrenbestez

adjetiboen zurruntasuna gainditzen, berera makurrarazten saiatzen da -adjetiboak baitira lengoaiaren ate horiek zeinetatik ideologikoa eta alegiazkoa dena oldeka sartzen den.

* * *

Atseginetzko testua: kontentatzen, gogobetetzen, euforia ematen duena; kulturatik datorrena, harekin hausten ez duena, irakurketaren praktika *eroso* batekin loturik dagoena. Gozamenetzko testua: galera-egoeran jartzen duena, deseroso sentiarazten duena (nolabaiteko asperduraraino apika), irakurlearen oinarri historiko, kultural, psikologikoak, haren gustuen, haren balioen eta haren oroitzapenen kontsistentzia kordokarazten dituen, haren lengoaiarekiko erlazioa krisian jartzen duena.

Alabaina, sujetu anakroniko bat da bi testuei bere barrutian, eta bere eskuetan atseginaren eta gozamenaren uhalei, eusten diena, ezen aldi berean eta kontraesankorki hartzen baitu parte kultura ororen hedonismo sakonean (zeina liburu zaharrak partaide direnko bizitzeko arte baten estalkipean sartzen baita ezarian haren baitara) eta kultura horren suntsiketari: bere *ni*aren kontsistentziaz gozatzen da (hori du bere atsegina) eta *ni* horren galera bilatzen du (hori du bere gozamina). Bere baitan birritan banaturik dagoen sujetu bat da, birritan makurra.

* * *

Testuaren Lagunen Elkartea : bazkideek ez lukete deus komunik (ez baitago nahitaez adostasunik atseginetzko testuei buruz), beren arerioak baizik: gisa guztietako gogaikarri-jendea, testuaren eta haren atseginaren biderik-eza ebazten duena, dela konformismo kultural, dela razionalismo intrantsigentez (literaturaren "mistika" bat susmaturik), dela moralismo politiko, dela adierazlearen kritikaz, dela pragmatismo ergelez, dela zozokeria xelebrez, dela diskurtsoaren suntsiketaz, hitzezko desiraren galeraz. Halako elkarte batek ez luke lekurik, ezingo litzateke mugitu atopiaren erdian baino; falansterio moduko bat litzateke, hala ere, ezen kontraesanak aitortuak leudeke bertan (eta hala ideologia-inposturarako arriskuak estu mugatuak), desberdintasunari men egingo litzaioke eta gatazka huskeriatzat joko (atsegin-sortzaile ez izaki).

"Desberdintasuna lerra dadila ezkutuki gatazkaren lekuan." Desberdintasuna ez da gatazka moztarazten edo edulkoratzen duena: gatazkari nagusituz lortzen da, gatazkatik *harago* dago, eta haren *ondoan*. Gatazka ez litzateke desberdintasunaren izamolde morala besterik; taktikoa (egoera erreal bat eraldatzera xedatua) ez den bakoitzean (eta maiz aski gertatzen da hori egun), gozatze-falta nabarmen daiteke bertan, bere kodearen pisuaren pean zapal-zapal egiten den eta bere burua asmatzen ez dakien makurbide baten porrota: gatazka kodetarik dago beti, agresioa ez da lengoaiarik higituena baino. Bortxa arbuatuz, kodea bera arbuatzen dut (Sade-ren testuan, zeina kode orotatik at baitago, zeren etengabe asmatzen baitu bere-berea eta berea bakarrik den kodea, ez dago gatazkarik: garaipenak baino ez). Lengoai gune berezi bat delako dut gogoko testua, gune bat zeinetik "eszena" oro (hitzaren zentzu senar-emazteen arteko, ezkontidezkoan), logomakia oro, ausente baitago. Testua ez da inoiz "elkarrizketa": inolako amarru-, agresio-, xantai arriskurik, inolako idiolekto-aurkakotasunik ez; irlatxo moduko bat sortzen du giza harremanaren -giza harreman arruntaren- barruan, atseginaren izate asoziala erakusten du (aisia bakarrik da soziala), gozamenaren egia eskandalagarria begiztarazten du: balitekeela, alegia, hura, hizketazko imajinario oro deusezturik egonik, *neutroa* izatea.

* * *

Testuaren taulatu gainean, eszena-atzerik ez: ez dago testuaren atzean norbait aktiboa (idazlea) eta haren aurrean norbait pasiboa (irakurlea); ez dago sujetu bat eta objektu bat. Testuak indargabe uzten ditu jarrera gramatikalak: egile gehiegizko batek (Angelus Silesius) aipatzen duen begi bereizigabea da: "Nik Jainkoa ikusten dudana begia hark ni ikusten nauen bera da."

Badirudi arabiar eruditoek, testuaz mintzo, honako esapide miragarri hau erabiltzen dutela: *gorputz ziurra*. Zein gorputz? Anitz baitugu; anatomisten eta fisiologoek gorputza, zientziak ikus- edo mintzagai duena: gramatikarien, kritikarien, iruzkingileen, filologoek testua da hori (feno-testua). Baina badugu halaber gozamen-gorputz bat, erlazio erotiko hutsez egina, lehenbizikoarekin inolako zerikusirik ez duena: beste bereizbide bati dagokio, eta izendapena ere desberdina dagokio; hala testua ere: lengoaiaren suen zerrenda irekia baino ez da (su biziok, argi intermitenteok, ereiteko haziak bezala testuan zehar paraturiko arrasto ibiltariok, zeinek abantailatsuki ordezkutzen baitituzte guretzat "semina aeternitatis" nahiz "zopyra" direlakoak, nozio komunak, filosofia zaharraren oinarrizko egiazakoak). Testuak giza itxura du, gorputzaren irudi bat, anagrama bat da? Bai, baina gure gorputz erotikarena. Testuaren atsegin ezingo litzateke bere funtzionamendu gramatikazkora (feno-testualera) mugatu, gorputzaren atsegin behar fisiologikora muga ez daitekeen bezala.

Testuaren atsegin nire gorputzak bere ideia propioei jaramon egingo dien une hori da - ezen nire gorputzak ez ditu nire ideia berak.

* * *

Nola har atsegin *inorengandik jasoa* den atsegin bati (ametsen, jaialdien kontaeren aspergarria)? Nola irakur kritika? Modu bakarra: kasu horretan bigarren graduak irakurle naizenez, neure kokalekua aldatu behar dut: atsegin kritiko horren konfidentea izatea onartu beharrean -atsegin hori huts egiteko modu segurua-, haren ikusle, voyeur, bihur naiteke: ezkutuki zelatatzen dut bestearen atsegin, makurbidean sartzen naiz; iruzkina nire begietan testu bilakatzen da orduan, fikzio, gainestalki pitzatu. Idazlearen makurbidea (idazteko haren atsegin *funtzio gabea* da), kritikariaren eta haren irakurlearen makurbide bikoitz eta hirukoitza, infinituraino.

Atseginari buruzko testu bat ezin da izan *laburra* besterik (esaera denez: *hori al zen dena? laburtxo aukeran*), zeren atsegin zeharka, errebindikazio baten bitartez, baino ezin hitzetara daitekeenez (atseginerako *eskubidea* dut), ezin gaitezke jalgi dialektika labur, bi denbora dituen batetik: *doxaren*, iritzi arruntaren denbora, eta *paradoxarena*, ihardespenarena. Hirugarren termino bat falta da, ez atsegin eta ez haren gaitzespena izango ez dena. Termino hori geroko gerora utzia da, eta "atsegin"aren izenari berari atxikirik jardungo den heinean, atseginari buruzko testu oro ez da inoiz izango luzagarri baino; sekula idatziko ez den horren atariko halako bat izango da. Arte garaikideko zenbait ekoizpenen antzera, zeinak ikusi orduko bihurtzen baitira alferrikako (zeren haien ikuste hutsak berehala ulertarazten baitigu nolako xede suntsitzailez erakusten diren: ez dago haietan inolako iraupen kontenplatibo edo delectatiborik), delako atariko edo sarrera horrek bere burua errepikatu baino ezingo luke egin -sekula beste ezeri sarbiderik eman gabe.

* * *

Testuaren atsegin ez da nahitaez garaile, heroiko, indartsu horietakoa. Ez dago bizkar-tente jarri beharrik. Nire atseginak jitoan-joate halako baten itxura har dezake, hain zuzen. *Osoasuna errespetatzen ez dudan* bakoitzean heldu da jitoan-joate hori, noiz eta, lengoai ilusio, lilura eta larderiek beren gogara, uhinaren gainean kortxo bat nola, harat-honat narabiltela iruditzearen poderioz, geldi-geldi geratzen bainaiz, testuarekin (munduarekin) lotzen nauen gozamen *trataezin* horren gainean piririka. Lengoaia sozialak, soziolektoak *huts egiten didan* bakoitzean gertatzen da jitoan-joate hori (huts egin, *bihotzak huts egiten dit* esaten den bezala). Horra zergatik jitoan-joatearen beste izen bat zera litzatekeen: *Trataezina* -edo apika are: *Txorakeria*.

Hala ere, inork halako batean lortuko balu, jitoan-joate hori hitzetaratzea diskurtso suizida litzateke gaur egun.

* * *

Testuaren atsegina, atseginezko testua: esapide horiek anbiguoak dira ez dagoelako frantsesez hitzik aldi berean atsegina (gogobetetasuna) eta gozamina (zorabioa) hartzen dituenik. "Atsegin" hitza, beraz, gure honetan (eta, ezinbestean, abisurik gabe), gozamina ere barnean hartzen duen zentzuan erabiltzen da batzuetan, eta beste batzuetan, berriz, haren aurkakoa da. Moldatu beharra daukat, baina, anbiguitate horretara; ezen, alde batetik, "atsegin" orokor baten premia dut, testuaren gehiegikeria bati buruz -hartan funtzio (sozial) oro eta funtzionamendu (estruktural) oro gaınditzen duenari buruz- mintzatu behar dudana bakoitzean; eta bestetik, atsegin-Osotasunaren parte soilak den "atsegin" partikular baten premia dut, euforia, gogobetetasuna, ongi-egotea (asetasun-sentimendua, non kultura eragozpenik gabe sartzen den), gozaminenak berezko dituen zartada-, asaldura-, eta galera-sentsazioetatik bereizi behar ditudan bakoitzean. "Atsegin" hitzetik aldian-aldian komeni ez zaizkidan zentzuak eralkitzeko modurik ez dudalako nago bortxaturik anbiguitate horretara: ezin dut eragotzi frantsesez "atsegin" hitzak aldi berean orokortasun bat ("atsegin-printzipioa") eta miniaturatze bat adieraztea ("Gure atsegin txikiatarako daude ergelak hemen behean"). Beharturik nago, beraz, nire testuaren enuntziatua kontraesanean murgiltzen uztera.

Atsegina ez da gozamen txiki bat baino? Gozamina ez da atsegin ezinago bat baino? Atsegina ez da gozamen moteldu, onartu -eta hautsi-mautsi mailaketa baten bitartez desbideratu- bat baino? Gozamina ez da atsegin animaleko, zuzen-zuzen (bitartekotasunik gabe) bat baino? Bai ala ez, erantzun horren baitan dago geure modernitatearen historia kontatuko dugun modua. Ezen, atseginaren eta gozamenaren artean gradu-desberdintasuna baino ez dagoela badiot, orobat esaten ari naiz historia bakeraturik dagoela: gozamenezko testua ez da atseginezko testuaren garapen logiko, organiko, historikoa baino; abangoardia ez da inoiz kultura iraganaren forma progresibo, burujabea baino: Atzotik sortua da Egun, Robbe-Grillet Flaubert-en dago jadanik, Sollers Rabelais-en, Nicolas de Staël osoa Cézanne-ren bi cm²-tan. Baina aitzitik uste badut atsegina eta gozamina indar paraleloak direla, ez dutela elkargunerik eta haien artean borroka bat baino zerbait gehiago dagoela -inkomunikazio bat, alegia, orduan pentsatu beharko dut noski historia, gure historia, ez dela otzana, ezta beharbada buruargia ere; gozamenezko testua eskandalu baten gisara (herren baten gisara) agertzen dela beti historia horretan; eten baten, baieztapen baten aztarna dela beti (eta ez bozkariozko barreiatze halako batena), eta historia horren sujetua (beste batzuen artean ni naizen sujetu historiko hori), obra iraganen gustua eta obra modernoaren sustengua sintesizko mugimendu dialektiko eder batez biak batera bere eginez patxadatu beharrean, ez da sekula "kontraesan bizi" bat baino: sujetu banatu bat, zeinak batera gozatzen baitu, testuaren bitartez, bere *ni*aren kontsistentziaz eta haren (bere) erorketaz.

Hona, bestetik, psikoanalisiaren eskutik, atseginezko testuaren eta gozamenezko testuaren oposaketa oinarritzeko modu zeharkako bat: atsegina hitzetara daiteke, gozamina ez.

Gozamina hitzetara ezina da, galarazia ("in-dicible, inter-dite"). Ikus zer dioen Lacan-ek ("Garbi eduki behar dena zera da, gozamina galarazia zaiola mintzo denari, gozamen gisa; edo, bestela esanik, lerro-artearen baino ezin dela hitzataratu...") edota Leclaire-k ("...esaten duenak, esate horren bitartez, galarazi egiten dio bere buruari gozamina; edo, batekoz beste, gozatzen duenak ospatzen ari den ezereztapenaren absolutuaren zorabioan galarazten du letra oro -eta esate posible oro.")

Atseginezko idazleak (eta haren irakurleak) letra onartzen du; gozamenari uko eginik, hura hitzataratzeko eskubide eta ahalmena du: haren atsegina da letra; obsesionaturik dago letraz, hala nola baitaude lengoaia (ez hizketa) maite dutenak -logofilo, idazle, gutungile, lengoaiolari guztiak-; atseginezko testuez, bada, mintza daiteke (eztabaidarik ez, berriz, gozamenaren ezereztapen horrekin): *kritikak atseginezko testuak hartzen ditu oinarri, sekula ez gozamenezkoak*: Flaubert, Proust, Stendhal behin eta berriro

iruzkintzen dira, sekula ahitu gabe; hala, kritikak testu tutorearen gozamen alferrekoa du mintzagai, *iraganeko edo etorkizuneko* gozamena: *irakurtzera zoaz, irakurria dut*: kritika beti da historikoa edo prospektiboa: baiespenezko presentea, gozamenaren *presentazioa* galarazia zaio; gogokoen zaion gaia, beraz, kultura da, hots, gudan oro dena, gure presentea izan ezik.

Gozamenezko idazlearekin (eta haren irakurlearekin) testu eutsiezina hasten da, testu ezinezkoa. Testu hori atseginetz kanpo dago, kritikaz kanpo, *non eta gozamenezko beste testu batek ez dion heltzen*: ezin duzu hitz egin halako testu baten "gainean", haren "baitan" hitz egin dezakezu soilik, *haren erara*, plagio zoro batean murgildu, histerikoki baieztatu gozamen-hutsunea (eta ez gehiago obsesiboki errepikatu atseginaren letra).

* * *

Mitologia koxkor oso batek sinestarazi nahi liguke atsegina (eta bereziki testuaren atsegina) eskuineko ideia bat dela. Eskuinak, mugimendu bakar beraz bidaltzen du ezkerreantzat abstraktu, aspergarri, politiko den oro, eta atsegina beretzat gordetzen: ongi etorri gure artera, azkenean literaturaren atseginera zatozen hori! Eta ezkerrek, berriz, moralez, (Marx-en eta Brecht-en puruak ahaztuz), susmagarritzat jotzen du, eta txarresten, "hedonismo-hondar" oro. Eskuinean, intelektualitatearen, klerikaturaren *aurka* errebindikatzen da atsegina: aspaldiko mito atzerakoiaren aurrean gaude noski: bihotza buruaren aurka, sentsazioa arrazoibidearen aurka, "bizia" (bero) "abstrakzio (hotz)"aren aurka: artistaren eginkizuna ez al da, bada, Debussy-ren harako arau parte txarreko haren arabera, "apal-apal, jendearen atsegingarri izaten ahalegintzea"? Ezkerrean, ezagutza, metodoa, engaiamendua, borroka oposatzen zaio "gustuan-laketze soil"ari (haatik: ezagutza bera *gustagarri goxo* balitz?). Bi aldeetatik, gauza *sinplea* delako ideia xeblebre hori dela-eta errebindikatzen edo mespretxatzen da atsegina. Atsegina, ordea, ez da testuaren *elementu* bat, hondar inozo halako bat; ez dago adimenaren eta sentsazioaren logikoa baten baitan; jitoan-joate bat da, aldi berean iraultzailea eta asoziala den zerbait, eta ezein taldek, ezein pentsamoldek, ezein idiolektok ezin du haren ardura bere gain hartu. *Neutroa* den zerbait ote? Argi dago testuaren atsegina eskandalagarria dela: ez inmorala delako, *atopikoa* delako baizik.

* * *

Zergatik, testu batean, halako hitz-ospakuntza oparoa? Soberan dauden aberastasunen, alferriko xahutze, baldintzagabeko galtzearen parte ote da lengoaiaren luxua? Atseginetzko obra handi bat (Proust-ena, adibidez) Egiptoko piramideen ekonomia beraren partaide ote da? Eskalearen, Monjearen, Bonzoaren ordezkari hondarrekoa ote da gaur: etekinik ez duen baina hala ere jaten ematen zaiona? Sangha budikoaren antzera, literatur kidegoa, bere buruari ematen dion desenkusa gora-behera, merkatarigizarteak mantentzen du, ez idazleak ekoizten duenarengatik (ez du deus ekoizten), baizik erretzen duenarengatik? Soberan dagoena, baina inondik ere alferrikakoa ez?

Modernitateak etengabeko ahalegina egiten du trukea gainditzeko: aurre egin nahi dio obren merkatuari (masa-komunikaziotik bere burua baztertuz), zeinuari (zentzutik aske geraturik, zoramenaren bitartez), sexualitate prestuari (makurbidearen bitartez, makurbideak ugalketa-xedea kentzen baitio gozamenari). Eta hala ere alferrik: trukeak dena berreskuratzen du, hura ukatzen duela dirudiena bere girora ekarriz: testuari heldu, eta xahutze alferreko baina legezkoen zirkuituan sartzen du: horra hor ekonomia kolektibo baten barnean kokaturik otera (ekonomia hori psikologiko hutsa den kasuan ere): testuaren ezertarakoeztasuna bera da baliagarri dena, *potlatch* gisa. Bestela esanik, gizartea bera ere banakuntza-modu horrek bizi du: hemen, testu sublime, desinteresatu bat; han, merkatu-gai bat, zeinaren balioa...objetu horren doakotasuna den. Banakuntza horretaz, ordea, gizarteak ez du inolako ideiarik: *ez du ezagutzen bere makurbide propioa*: "Auzitan dauden bi alderdiek dute beren parteak: pultsioak eskubidea du gogobetetzeko, errealitateak zor zaion begirunea jasotzen du. *Baina*, gaineratzen du

Freud-ek, *ez dago deus doakorik heriotza baino, jakina denez.*" Testuarentzat, ez legoke deus doakorik haren suntsipena baino: inolaz ere ez gehiago idatzi, salbu eta beti berreskuratua izatekotan.

* * *

Maite denarekin egon eta beste gauza batez pentsatu: horrela ditut nik pentsamendurik onenak, horrela asmatzen dut ongien lanerako behar dudana. Gauza bera testuari dagokionez: zeharka entzunaraztea lortzen badu sortzen du nigan atseginik hoberena; hura irakurtzean maiz burua altxatzera beharturik banago, alegia, beste gauza bat aditzera. Ez da ezinbestekoa atseginezko testuak ni bere liluran *gatibu* hartzea; egintza arin, konplexu, eutsi, ia sorra izan daiteke testu horrek eragiten didana: buruaren mugimendu tupustekoa, txori batena nola, ez baitu aditzen gu entzuten ari garenik ezer, guk aditzen ez duguna entzuten ari baita.

* * *

Emozioa: zergatik izan behar ote zuen gozamenarekiko antipatikoa (sentimentalitatearen, ilusio moralaren aldean ikusten nuen zeharo: oker nengoen)? Nahasmendu bat da, zorabiozko bazter bat: makurbidezko zerbait, itxura prestu-usteen azpian; are, beharbada, galerarik maltzurrena, ezen arau orokorra kontraesaten du, tankera finko bat eman nahi baitio arau horrek gozamenari: indartsu, bortitz, gordin: zerbait ezinbestean gihartsu, tinko, falikoa. Arau orokorraren kontra: *ez utzi inoiz gozamenaren irudiak tronpa gaitzan*; onartu maitasunaren araubidearen nahasmendu bat gertatzen den zer guztietan dagoela (garaiz aurretiko gozamena, gozamen atzeratua, hunkitua, eta abar): pasio-maitasuna gozamen gisa? Gozamena zuhurtzia gisa (bere burua ulertzea erdiesten duenean, *bere aurriritzi propioetatik kanpo* ulertu ere)?

* * *

Alferrik da: asperdura ez da sinplea. Asperduratik (obra baten, testu baten aurrean), ez gara libratzen jestu batez gogaitu gaituela adieraziz edo hor-konpon esanez besterik gabe. Testuaren atseginak zeharkako ekoizpen oso bat suposatzen duen era berean, asperdurak ere ezin du bere alde agertu inolako espontaneitate-usterik: ez dago asperdura *zintzorik*: pertsonalki berriketa-testuak aspertzen banau, azken batean eskaera gogoko ez dudalako da noski. Baina gogoko banu (nolabaiteko ama-goserik banu)? Asperdura ez dago gozamenetik urrun: gozamena bera da, atseginaren lurraldearen ertzetik ikusia.

* * *

Historia bat modu gisatsu, hitz garbizko, malizia gabe batean kontatua denean, tonu txintxo-zurrin batean, zenbat eta areago hala izan, orduan eta errazago da hura bihurtzea, narrastea, alderantziz irakurtzea (Mme de Ségur, Sade-k irakurria). Alderantzitze horrek, ekoizpen hutsa izanik, berebiziko indarrez gararazten du testuaren atsegina.

* * *

*Bouvard et Pécuchet*en honako esaldi hau irakurtzen dut, zeina atsegingarri baitzait: "Mahaigainekoak, maindireak, esku-zapiak ageri ziren bertikalki dilindan, zurezko gakoz soka tinkatuei erantsiak." Zehaztasun-soberakin bat dastatzen dut nik hor, lengoaiaren doitasun maniako halako bat, deskribapenaren zoramen edo bat (gerora Robbe-Grillet-en testuetan aurki daitekeena). Honako paradoxa honen aurrean gertatzen gara: literatur lengoaia kordokatua, jo eta pasa egina, *jaramonik egiten* ez zaiola, lengoaia "puru", esentzial, gramatikazkoari estu-estu egokitzen zaion neurri berean (lengoaia hori ez da, jakina, ideia bat baino). Delako zehaztasuna ez da arduren areagotze baten ondorio, ez da plusbalia erretoriko bat, alegia gauzak *gero eta hobeki* deskribatuko balira bezala -baizik kode-aldaketa baten ondorio: deskribapenaren eredua

(eredu urruna) ez da dagoeneko oratoriazko diskurtsoa (ez da ezertxo ere "pintatzen"), baizik halako artefakto lexikografiko bat edo.

* * *

Testua objektu fetitxea da, eta *fetitxe horrek desiratu egiten nau*. Testuak aukeratu egiten nau, pantaila ikustezinezko, auzi-mauzi selektibozko, antolamendu oso baten bitartez: hiztegia, erreferentziak, irakurgarritasuna, eta abar; eta, testuaren erdian galdurik (ez haren *atzean*, makinariatzko jainko baten moduan), bestea dago beti, egilea.

Instituzio gisa, egilea hilik dago: haren pertsona zibil, pasional, biografikoa, desagertu egin da; desjabetua, ez dagokio gehiago bere obraren gainean zuen aitatasun eskerga hura zeinaren kontra finkatzea eta berriztatzea literatur historiaren, irakaskuntzaren, iritzi arruntaren esku baitzegoen; testuan, ordea, nolabait, *desiratu egiten dut* egilea: haren figuraren beharra dut (eta figura hori ez da noski ez haren irudikapena, ez haren proiektzioa), hark nirearen beharra duen bezala ("berriketa"rako izan ezik).

* * *

Sistema ideologikoak fikzioak dira (*antzerkiko mamuak*, esango zuen Bacon-ek), eleberriak -eleberri klasikoak, ordea, intrigaz, krisiz, pertsonaia on eta gaiztoz ongi hornituak *eleberrizkotasuna* oso besterik da: ebakera instrukturatu soil bat, formen barreiamendu halako bat: *maya* delakoa.) Fikzio bakoitza hizkera sozial batek sostengatzen du, soziolekto batek, zeinarekin identifikatzen baita: fikzioa zera da, lengoaia batek, halako batean *sustrai sendoak egin*, eta hartan komunzki mintzatuko den eta hura hedatuko duen klase sazerdotal bat aurkitzen duenean (apaizak, intelektualak, artistak) erdiesten duen kontsistentzia-gradu hori.

"...Herri bakoitzak du bere gainean kontzeptu matematikoki banatuzko halako zero bat, eta, egiaren eskakizunaren pean, horrenbestez ulertzen du jainko kontzeptual oro biltzeko lekua *bere* esfera baino ez izatea" (Nietzsche): lengoaien egian harrapatuak gaude guztiok, hots, haien eskualdetasunean, haien auzokidetasuna arautzen duen etsaigo eskergara bortxatuak. Zeren hizkera bakoitza (fikzio bakoitza) bere nagusitasunaren alde gudukatzen baita; boterea eskuratu badu, egunerokotasun arruntaren bazter guztietara hedatzen da gizarte-bizitzan, *doxa* bihurtzen da, berezko izate edo natura: horra politika-gizonen, Estatuaren agenteen hizkera itxuraz apolitikoa; prentsarena, irratiaarena, telebistaarena; solasarena; baina boteretik kanpo ere, haren aurka, etsaigoa berpiztu egiten da, hizkerak zatikatu egiten dira, beren artean borrokan hasten. *Topiko* gupidagabe batek arautzen du lengoaiaren bizitza; lengoaia nonbaitetik dator beti, *topos* gudukaria da.

Paranoia desberdinen arteko gatazka luze-zabal, atergabe baten gisa irudikatzen zuen lengoaiaren mundua (logosfera). Azken figura bat sortzeko aski asmatzaile ziren sistemek (fikzioek, hizkerek) bakarrik diraute bizirik, figura horrek utziko baitu aurkaria hitz-modu erdi-zientifiko, erdi-etiko batez markaturik, edozertarako hitz-makulu halako batez, zeinaren bitartez posible izango baita etsaia aldi berean baiestea, esplikatzea, kondenatzea, gomitatzea, berreskuratzea; hitz batean: arerioari *ordainaraztea*. Hala da, besteak beste, zenbait vulgataren kasua: hizkera marxistarena, zeinarentzat oposaketa oro klase-oposaketa baita; psikoanalitikoarena, zeinarentzat ez-onartze oro aitorpen baita; kristauarena, zeinarentzat errefusapen guztia bilaketa baita, eta abar. Harrigarri zitzaion botere kapitalistaren lengoaiak ez edukitzea bere baitan, lehen begiratu batera, halako sistema-figura bat (ez bada generorik txar eta makurrenekoa, oposagaiak ez baitira bertan inoiz aipatzen modu "toxikatu", "telegidatu" eta abar batean baino); horrenbestez ulertzen zuen lengoaia kapitalistaren presioa (indartsuagoa askoz) ez dela bere jitez paranoiko, sistematiko, argumentatibo, artikulatua: inolaz ere

eragozterik ez dagoen itsaste halako bat da, *doxa* bat, inkontziente-modu bat: hots, ideologia bere esentzian.

Sistema mintzatu horiek txoragarri edo gogaikarri izateari utz diezaioten, ez dago beste biderik bietako bat bizilekutzat aukeratzea baino. Bestela: *eta ni, ai ene, zertan nabil horretan nahaste?*

Testua, berez, atopikoa da, bere kontsumizioan ez bada, bere ekoizpenean bederen. Ez da hizkera bat, fikzio bat; sistemari gaina hartu zaio bertan, garaiturik dago (sistemaren lepotik gertatzen den gain-hartze hori da, hain zuzen, "esanahia"). Atopia horretatik, egoera bitxi bat hartzen eta komunikatzen dio bere irakurleari testuak: aldi berean baztertua eta baketsua. Lengoaien gerran, une lasaiak egon daitezke, eta une horiek testuak dira ("Gerrak, dio Brecht-en pertsonaia batek, ez du baztertzen bakea... Gerrak bere une baketsuak ditu... Bi gudu-osteraren artean, garagardoa txarrotik edateko beta izaten da orobat...") Eleketazko bi erasoren artean, sistemen oldartze biren artean, testuaren atsegina posible da beti ere, ez atsedenaldi gisa, baizik beste lengoiaia baten pasadizo inkongruente -*disoziatu*- gisa, fisiologia desberdin baten ariketa gisa.

Heroismo gehiegi oraindik ere noski gure lengoaietan; onenetan -Bataille-renean pentsatzen ari naiz-, zenbait adierazpideren eretismoa eta azkenean halako *heroismo azpikari* bat edo. Testuaren atsegina (testuaren gozamina), aitzitik, gerrarako *adorearen*, gudukari-*balioaren* ezabatze tupusteko bat edo da, idazlearen ezproien ezkata-galtze behin-behineko bat, "bihotz"aren, kemenaren, bertan-beheratze bat.

Nola egon daiteke testu bat, lengoiaia izanik, lengoaietatik at? Nola *kanporatu* (kanpoan ezarri) munduko hizkerak, hizkera azken batean babestu gabe, zeinetik abiaturik emango bailirateke besteak, zeharkako berri-emate, kontraera soil gisa? Izendatzen dudun unetik, izendatua naiz: izenen etsaigoan harrapatua. Nola "libra" daiteke testua fikzioen, soziolektoen gerratik? -Akitze-lan progresibo baten bitartez. Aurrena testuak meta-lengoiaia oro deusezten du, eta horretantxe da testu: ezein ere ahots (Zientzia, Kausa, Erakunde) ez dago hark esaten duenaren *atzetik*. Gero, testuak azken bururaino, *kontraesaneraino*, suntsitzen du bere kategoria diskurtsibo propioa, bere erreferentzia sozio-linguistikoa (bere "generoa"): barrerik eragiten ez duen komikoa" da, inor meneko bihurtzen ez duen ironia, arimarik, mistikarik gabeko bozkarioa (Sarduy), kakotxik gabeko aipamena. Azkenik, testuak, gogorik badu, hizkuntzaren beraren egitura kanonikoei ekin diezaieke erasoan (Sollers): lexikoa (neologismo naharoak, kaxoi-hitzak, transliterazioak), sintaxia (kito zelula logikoa, kito esaldia). Helburua zera da, transmutazioz (eta ez soilik transformazioz), lengoai materiaren izamolde filosofal berri bati agerbide ematea; zer berezi ere berezi hori, jatorritik kanpo eta komunikaziotik kanpo dagoen metal gori halako hori, lengoiaia da orduan, lengoaiaren *parte*, ez lengoiaia *bat* (zeinahi ere lotugabe, imintziotu, ironizatua izan lengoiaia jakin hori).

Testuaren atseginak ez du egiten ideologia-bereizkuntzarik. *Hala ere*: inpertinentzia hori ez da gertatzen liberalismoz, makurbidez baizik: testua, haren irakurketa, banatuak dira. Gain-hartua, hautsia dagoena gizarteak giza produktu orori exigitzen dion *batasun moral*a da. Euli bat gela baten zabalean hegaldatzan den moduan irakurtzen dugu (atseginezko) testua: itxuraz bakarrik behin-betikoak diren atzera-aurrera tupusteko, egitekotsu bezain alferrikakoz: ideologia lotsagorritze bat aurpegi batetik bezala pasatzen da testuaren gainetik (maitasunean, zenbaitek gustu erotikoa aurkitzen dio gorritze horri); atseginezko idazle orok du halako lotsagorritze zozorik (Balzac, Zola, Flaubert, Proust: Mallarmé da, apika, bere azalprintzaren jabe den bakarra): atseginezko testuan, aurkako indarrak ez daude gehiago arbuizate-egoeran, berez-etortze- egoeran baizik: deus ez da benetan aurkari, dena da anitza. Arin zeharkatzen dut gau erreakzionarioa. Adibidez, Zola-ren *Fécondité*n, ideologia nabarmena da, bereziki

itsaskorra: naturismoa, familiarismoa, kolonialismoa; *horrek ez du eragozten* nik liburua irakurtzen segi dezadan. Distortsio hori hutsala da? Txundigarria gertatzen da, ordea, nolako trebetasun abilez lortzen duen sujetuak bere burua partekatzea, irakurketa zatibanatuz, juzguaren kutsadurari, gogobetetasunaren metonimiari, aurre eginez: esan ote daiteke, bada, atseginak *objetibo* bihurtzen gaituela?

"Nagusi den ideologia"tik erabat eteniko testu itzalik gabe bat (arte bat, pintura bat) nahi du zenbaitek; hori, ordea, emankortasunik gabeko testu elkor bat nahi izatea da; testu antzu bat (ikus Itzalik gabeko Emakumearen mitoa). Testuak bere itzalaren beharra du: itzal hori ideologia *pixka bat* da, errepresentazio *pixka bat*, gerta-gai *pixka bat*: mamuak, sakel-zakuak, mari-buztangak, ezinbesteko lainoak: subertsioak bere *argi-ilun* propioa sortu behar du.

Eskuarki esaten dugu: "nagusi den ideologia". Esapide hori inkongruentea da. Ezen, zer da ideologia? Ideia, ideia hori *nagusi den aldetik*, hain zuzen: ideologia ezin da nagusi baino izan. "Nagusi den klasearen ideologia" aipatzea bidezkoa den heinean, bai baitago noski menderatua den klase bat, hein berean da desegokia "nagusi den ideologia" aipatzea, ez baitago menderaturiko ideologiarik: "menderatu"en aldean ez dago deus, ezein ideologia, baizik, hain juxtu -eta hori da alienazioaren azken gradua-menderaturik dauzkan klasetik (sinbolizatzeke, eta, beraz, bizitzeko) mailegatzera beharturik dauden ideologia. Gizarte-borroka ezin da errenditu aurkari diren bi ideologiaren arteko borrokara: ideologia ororen gainazpikatzea dago jokoan.)

* * *

Garbi kokatu *lengoiaren imaginarioak*, hots: hitza, unitate bakun, monada magiko gisa; hizketa, pentsamenduaren tresna edo adierazpide gisa; idazkuntza, hizketaren transliterazio gisa; esaldia, neurri logiko, hertsia gisa; lengoiaren gabezia bera edo arbuioa, indar primario, espontaneo, pragmatiko gisa. Artefaktu horiek oro zientziaren imaginarioak hartzen ditu bere ardurapean (zientzia, imaginario gisa): lengoiaritzak zuzen azaltzen du lengoiari buruzko egia, baina honetan bakarrik: "*alegia, ezein ilusio kontzientek ez duela hor lekurik*": horixe da, alabaina, imaginarioaren definizioa: inkontzientearen inkontzientzia.

Horra hor lehenbiziko lan bat, hasteko, lengoiaren zientziari itzultzea halabeharrez, gutxiespen nabarmenez, baino onartzen ez zaion, edo are, maizago gertatzen denez, ukatzen zaion aztergaia: semiologia (estilistika, erretorika, zioen Nietzsche-k), praktika, ekintza etikoa, "entusiasmoa" (Nietzsche berriro). Bigarren bat, berriz, zientziaren barnean bere lekua ematea haren kontra doanari: kasu honetan, testua. Testua zera da, lengoaia bere imaginariorik gabe, *duen garrantzi orokorra* (eta ez berezitasun teknologikoa) *agerian gera dadin lengoiaren zientziari falta zaion hori*. Lengoiaritzak (zientzia kanoniko, positiboa izan nahi duen aldetik) ozta-ozta toleratzen duen edo zeharo arbuiatzen duen guztia, esanahia, gozamina, horra zerk apartatzen duen testua lengoiaren imaginarioetatik.

Testuaren atseginari buruz, inolako "tesi"rik ez da posible; doi-doi miaketa bat (barne-miaketa bat, introspekzio bat), noraezean egina. *Eppure si gaude!* Eta hala ere, kontra ahala kontra, gozatzen dut testutik.

Adibideren bat gutxienez? Uzta kolektibo eskerga bat irudika liteke: inoiz *norbaiti atsegingarri izatea* egokitu den testu oro bilduko litzateke (datorren lekutik datorrela), eta agerian jarriko litzateke gero testu-gorputz, bilduma hori (*corpus*: ongi esana da), psikoanalisiak gizonaren gorputz erotikoa agertarazi duen moduan, nolabait. Halako lan batek, ordea, hala uste izatekoa da, ez luke, azken buruan, bilduriko testuak *esplikatzeko* baino lortuko; egitasmoaren bide-adartze saihestezin bat gertatuko litzateke: hitzetara ezinez, motibazioen errepide orokorrean sartuko litzateke atsegina, eta motibazio horietatik *ezein ez litzateke behin-betiko izateko*

gai (testu-atsegin bat edo beste alegatzen badut hemen, pasaeran da beti, modu guztiz prekarioan, batere erregulartasunik gabe). Hitz batean, halako lana ezingo litzateke *idatzi*. Ezin dut halako gai baten inguruan *jiraka ibili* baino egin -eta, horretara ezker, hobe da laburki eta bakarka egitea hori, taldean eta azkengabeki baino; hobe da bertan uko egitea (singularreko) *baliotik* -zeina baieztapenaren oinarria baita- (pluraleko) *balioetara* -zeinak kultur efektu baitira- pasatzeari.

Lengoai izaki den aldetik, idazlea beti dago harrapaturik fikzioen (hizkeren) gerran, baina ez da inoiz jostailu bat baino, zeren idazleari izatea ematen dion lengoaia (idazkuntza) lekuz-kanpoko (atopikoa) baita beti; polisemiaren eragin hutsez (idazkuntzaren garatu gabeko maila baita polisemia), literatur hizketa baten gudukari-engaia mendua zalantzazkoa da bere jatorritik. Idazlea, sistemen mantxa itsuaren gainean doa beti, jitoan da: joker bat da, mana bat, zero gradu bat, bridge-jokoko hila: zentzurako (borrokarako) beharrezkoa, baina zentzu finkoz gabetua bera; haren lekua, haren *balioa* (truke-balioa) historiaren mugimenduen, borrokaren kolpe taktikoen arabera aldatzen da: dena eskatzen zaio eta/edo ezer ez. Bera truketik kanpo dago, ez-probetxuan -*Zen* jardunbideko *mushotoku* delakoan- murgildurik, deus hartzeko desirarik gabe, ez bada hitzen gozamen makurbidezkoa (gozamena ez da inoiz, ordea, Hartze bat: ezerk ez du bereizten *satoritik*, Galtzetik). Paradoxa: idazkuntzaren doakotasun hori (zeina, gozamenaren bitartez, heriotzarenetik hurbil baitago) idazleak isildu egiten du: kizkurtu egiten da, giharreak ateratzen ditu, uko egiten dio jitoan-joateari, gozamenari muzin egiten dio: oso idazle gutxi dago *aldi berean* bi errepresioen kontra borrokan diharduenik: errepresio ideologikoa eta errepresio libidinala (alegia, intelektualak bere buruaren gainean -bere lengoaiaren beraren gainean, hain zuzen- ezartzen duen errepresioa).

* * *

Stendhal-ek aipatzen duen (baina harena ez den) testu bat irakurriz¹, Proust-ekin egin dut bertan topo, ñabardura txiki-txiki bategatik. Lescars-eko apezpikuak apostrofo eder-bitxi sorta batez izendatzen du bere bikario nagusiaren iloba (*ilobatxo ene, laguntxo ene, ene beltxaran polit hori, ai gozotxo hori!*), eta deikera horiek Balbec-eko Grand Hôtel-eko bi postariak -Marie Geneste eta Céleste Albaret-ek- narratzailearekin darabiltzatenak oroitarazten dizkidate (Oi! deabrutxo eskilaso-ile hori, oi maleziaren sakona! *Ai gaztetasun! Ai larru polit!*). Bestetik, baina era berean, Flaubert-engan, loretan dauden sagarrondoak dira Proust-en abiapuntutik irakurtzen ditudanak. Ahogozagarri zait formulen erreinua, jatorrien gainazpikatzea, aurreko testua geroko testutik etorritakoa duen bipiltasuna. Konturatzen naiz Proust-en obra, niretzat bederen, erreferentzia den obra dela, *mathesis* orokorra, literatur kosmogonia osoaren *mandala* - Mme de Sévigné-ren Gutunak narratzailearen amonarentzat ziren bezala, don Kixoterentzat zalduneriako liburuak, eta abar; horrek ez du inondik ere esan nahi Proust-en "berezilari" inolakoa

naizenik: datorkidan zera da Proust, ez nik hots egiten diodana; ez da "autoritate" bat; *oroitzapen zirkular* bat da, besterik gabe. Eta horixe da noski inter-testua: testu infinitutik at bizitzeko ezintasuna -testu hori Proust-ena dela zein eguneroko egunkaria zein telebista-pantaila: liburuak zentzua gauzatzen du, eta zentzuak bizitza.

* * *

Iltze bat zurean sartzean, zurak erresistentzia desberdina jartzen du ekiten zaion lekuaren arabera: horrenbestez esaten dugu zura ez dela isotropoa. Testua ere, era berean, ez da isotropoa: ertzak, huts-gunea, asmagaitzak dira. Fisikak (oraingoak) zenbait medioren, zenbait unibertsoen izaera ez-isotropora egokitu behar duen bezala, era berean analisi estrukturalak ere (semiologiak) aintzat hartu beharko ditu noski testuaren erresistentzia xeheenak, haren zainen antolamendu irregularrak.

* * *

Ezein objektu ez dago atseginarekiko erlazio etengabea (Lacan, Sade-z mintzo). Hala ere, idazlearentzat, objektu hori badago; ez da lengoaia, hizkuntza da, *ama-hizkuntza*. Idazlea bere amaren gorputzarekin jostatzen den norbait da (ikus Pleyne, Lautréamont-i eta Matisse-ri buruz): gorputz hori loriatzeko, edertzeko, edo zatitan emateko, gorputz batetik antz eman daitekeenaren mugaraino eramateko: hizkuntzaren *desitxuratze* batez gozatzeraino iritsiko naiz, eta iritzi arrunta alarauka bizian hasiko da, zeren ez baitu nahi "natura desitxura" dadin.

* * *

Balirudike Bachelard-entzat idazleek ez dutela egundo idatzi: ebakera xeble bat tarteko dela, irakurriak dira soil-soilik. Hala, irakurketa-kritika huts bat sortu du, atsegin-bidez sortu ere: jarduera homogeno (irristakor, euforiko, boluptatezko, batasunezko, bozkariozko) batean engaiaturik gaude, eta jarduera horrek gogoia betetzen digu: *irakurri-amestu*. Bachelard-ekin poesia guztia pasatzen da (literatura -borroka-eteteko eskubide den aldetik) Atseginaren kreditura. Baina obra idazkuntza baten izate-itxuretan atzematen dugunetik, atseginak kirrinka egiten du, gozamina nabarmentzen da, eta Bachelard urruntzen.

* * *

Zauritzen edo gogutzen nauelako arduratzen naiz lengoaiatz. Klase-erotika bat ote dago hor tartean? Zer klase, ordea? Burgesa? Burgesiak ez du inolako gusturik lengoaiarenganako, lengoaia ez baita gehiago haren begietan luxu, bizitzeko arte baten osagai izatera ere iristen (literatura "handi"aren heriotza), baizik tresna edo apaingarri (fraseologia). Herri-klasea? Kasu horretan, jarduera magiko edo poetiko ororen desagertzea: kito inauteriak, ez da gehiago hitzekin jolasten: metaforen akabua, kultura burges-txikiak inposaturiko estereotipoen erreinua. (Klase ekoizleak ez du ezinbestean bere eginkizunari, bere indarrari, bere ahalmenari dagokion lengoaia. Beraz: elkartasunen, enpatien disoziazioa -oso markatuak kasu batean, hutsak bestean. Ilusio totalizatzailearen kritika: ez du axola zein aparatuk bateratzen duen *aurrenik* lengoaia; ez da, dena den, osotasuna errespetatu behar.)

Irlatxo bat geratzen da: testua. Kasta berezi baten gozabide huts, mandarinato halako? atsegina baliteke, gozamina ez.

Inolako esanahirik (inolako gozamenik) ezin da sortu, sinetsirik nago, masa-kultura batean (bereizi beharra dago, ura sutik bezala, masa-kultura masen kulturatik), zeren kultura horren ereduak burges-txikia baita. Gure kontraesanaren (gure kontraesan historikoaren) bereizgarri funtsezkoa da esanahia (gozamina) alternatiba gehiegizko batean gerizaturik egotea oso-osorik: edo jarduera mandarinal batean (zeina kultura burgesaren *akitze* halako batetik sortua baita), edo ideia utopiko batean (etorkizun den kultura bat, iraultza *errotiko*, *egundoko*, *asmagaitz* baten ondorioz gauzatuko dena,

zeinari buruz idazten duenak ez baitaki gauza bat baino: ezen, Moises bezala, bera ez dela hartan sartuko).

Gozamenaren izaera asoziala. Sozaltasunaren galera tupustekoa da gozamena, eta hala ere ez da hortik ondorioztatzen sujetuaren (subjektibitatearen), pertsonaren, bakardadearen alderako inolako osterajausterik: *dena* galtzen da, oso-osorik. Klandestinitatearen azken hondoa, zinemako ilun-beltza.

Analisi sozio-ideologiko guztiak bat datoz literaturaren izaera *etsipenezkoa* ondorioztatzean (eta horrek pertinentzia apur bat kentzen die nolabait): talde sozialki etsitu edo ezindu baten eskutikoa litzateke azkenean beti obra, egoera historiko, ekonomiko, politikoak borrokatik kanpo utzi duen talde batek idatzia; etsipen horren adierazpena litzateke literatura. Analisi horiek ahanzbidean uzten dute (eta normala da, zeren adieraziaren bilaketa eskusiboan oinarrituriko hermeneutikak baitira) idazkuntzaren ifrentzu itzela: gozamena: gozamen hori zeinak eztanda egin baitezake, mendeetan zehar, filosofiarik goibelenaren, ilun-beltzenaren loriarako idatziriko zenbait testutatik kanpo, asmoak asmo.

Neure baitan hitz egiteko darabildan lengoaia ez da nire garaikoa; joera setatia du, berez, ideologikoki susmagarria izateko; harekin egin behar dut, beraz, borroka. Aurkitzen dudana hainbat hitz gogoko ez dudalako idazten dut: kenketaz. Eta aldi berean, *azken-aurreko lengoaia* hori nire atseginarena da: arrats luzeak eman ditut Zola, Proust, Verne, *Monte-Cristo*, *Turista baten memoriak*, irakurtzen, eta batzuetan are Julien Green. Nire atsegina da hori, baina ez nire gozamena: azken hori ezin da etorri *absolutuki berria dena* tartean dela baino, zeren berriak bakarrik kordokarazten (indargetzen) baitu kontzientzia (erraza? inondik ere ez: hamarretatik bederatzitan, berria ez da berritasunaren estereotipoa baino).

Hala, Berria ez da moda bat, balio bat da, kritika ororen oinarria: munduaren gure ebaluazioa ez dago dagoeneko, zuzenean bederen, Nietzsche-ren kasuan bezala, *noblearen* eta *bilanaren* oposaketaren baitan, baizik eta Zaharraren eta Berriaren artekoaren (Berriaren erotika XVIII. mendetik dator: martxan dagoen eraldatze luzea). Oraingo eta hemengo gizartearen alienazioari itzurtzeko, ez dago bide hau baino: *aurreranzko ihesa*: lengoaia zahar oro ber-bertatik dago konprometatua, eta lengoaia oro bilakatzen da zahar errepikatzen den unetik. Alabaina, lengoaia enkratikoa (boterearen babespean sortzen eta zabaltzen dena) errepikapenezko lengoaia da bere izate-arauz; lengoi erakunde ofizial guztiak makina birsaiatzaileak dira: eskolak, kirolak, publizitateak, masa-obrak, kantagintzak, informazioak, beti egitura bera berresaten dute, zentzu bera, sarritan hitz berak: estereotipoa kontu politikoa da, ideologiaren figura nagusia. Horren aurrez aurre, Berria gozamena da (Freud: "Jende helduarengan, berritasuna da beti gozamenaren baldintza"). Hortik noski indarren gaurko konfigurazioa: alde batetik masa-lautze halako bat (lengoiaren errepikapenarekin lotua) -gozamenetik at, baina ez ezinbestean atseginetik at dagoena-, eta bestetik Berriranzko oldartze halako bat (bazterrekoa, eszentrikoa) -oldartze zoro-bortitza, zeina diskurtsoaren suntsiketaraino irits baitaiteke: estereotipoaren azpira arbuaturiko gozamena berriro historiara azal dadin eginiko saioa.

Oposaketa (balioaren aiztoa) ez dago ezinbestean bi aurkari konsakratu, izendaturen artean (materialismoa eta idealismoa, erreformismoa eta iraultza, eta abar); baina *beti eta nonahi* dago *salbuespenaren* eta *erregelaren* artean. Erregela abusua da, albuespena gozamena. Adibidez, zenbait unetan, Mistikoen *salbuespenaren* alde jartzea posible da. Edozer hobe, ezen ez erregela (orokortasuna, estereotipoa, idiolektoa: lengoaia trinkoa).

Hala ere, justu kontrakoa aldeztu daiteke (ez naiz ni izango, haatik, hori aldeztuko duena): errepikapenak berak sortuko luke gozamena. Adibide etnografikoak ugari dira:

erritmo obsesionalak, musika xarmatzaileak, letaniak, errituak, nembutsu budikoa, eta abar: gehiegikeriaraino errepikatzea galeran murgiltzea da, adieraziaren zeroan. Hara, ordea: errepikapena erotikoa izan dadin, formala izan behar du, hitzez-hitzeak, eta gure kulturen errepikapen ageriko (gehiagizko) hori eszentrikoa gertatzen da, musikaren zenbait bazter-eskualdetara erretiratua. Masa-kulturen forma borta errepikapen lotsak-estalia da: edukiak errepikatzen dirak, eskema ideologikoak, kontraesanen lika itsasgarria, baina azaleko formak aldatzen dira: beti liburu, irrati/telebista saio, filme berri, albiste xehe, baina zentzu bera beti.

Hala, bada, bi baldintza kontrajarritan izan daiteke hitza erotikoa (eta baldintzok, biak ere, gehiagizkoak dira): edo atergabe errepikatzen bada, edo, batekoz beste, ezustean harrapatzen bagaitu, bere berritasunean ahogozo (zenbait testutan, hitz batzuek *distira egiten dute*, halako agerpen distraktibo, inkongruenteak dira -ez du axola pedanteak izateak; hala, pertsonalki, nik atsegin hartzen dut Leibnitz-en esaldi hau irakurririk: "...sakel-erlojuek orduak nolabaiteko ahalmen *horodeiktiko* batengatik markatuko balituzte bezala, gupil beharrik gabe, edo errotek bihiak halako tasun *fraktibo* batengatik xehetuko balituzte bezala, errotarren antzik lukeen ezeren beharrik gabe"). Bi kasuetan, gozameneko fisika bera dugu, ildoak, inskripzioak, sinkopeak: zulatzen, danba-danba ehotzen dena, edo bat-batean lehertzen, eztanda egiten duena.

Estereotipoa hitz errepikatua da, magia orotatik, entusiasmo orotatik at, naturala balitz bezala, behin eta berriro agertzen den hitz hori, mirariz, arrazoi desberdinez aldi bakoitzean egokia balitz bezala, imitatzea imitaziotzat ez sentitzea posible balitz bezala: hitz eragozpen-gabea, zeinak trinko izan nahi baitu eta ezjakitun baita bere behin-eta-berriroitasunaz. Nietzsche-k egin zuen honako oharra, alegia "egia" ez zela metafora zaharren solidifikazioa baino. Bada, ikuspuntu horretatik, estereotipoa "egia" ren egungo bidea da, apaingarri asmatua adieraziaren forma kanoniko, nahitaezkoa iraganarazten duen arrasto ukigarria. (Ondo letorke lengoai zientzia berri bat imajinatzea; zientzia horrek ez luke jadanik aztertuko hitzen jatorria, hots, etimologia, ezta haien zabalkundea, hots, lexikologia, baizik haien solidifikazioaren aurrerabidea, diskurtso historikoan zehar haiengan gertatu den loditze halako hori; zientzia hori subertsiboa litzateke dudarik gabe, egiaren jatorri historikoa baino askoz gehiago jarriko bailuke agerian: haren izate erretoriko, lengoaiatzkoa.)

Estereotipoarekiko mesfidantza (hitz berriaren edo diskurtso eustezinaren gozamenari lotua) egongoaitasun absolutuzko printzipio bat da, ezer errespetatzen ez duena (ezein eduki, ezein aukera). Okada, bi hitz garrantzizkoen lotura *berez datorren* unetik sortzen da. Eta gauza bat berez datorren unetik, nik ospa egiten dut hartatik: gozamena da hori. Ahuntzaren gauerdiko gogaidura? M. Valdemar izenburuko Edgar Poe-ren istorioan, hilburuan den gizon magnetizatuak zuzentzen zaizkion galderen errepikapenen bitartez dirau, kataleptiko, bizirik ("M. Valdemar, lo zaude?"); baina bizi-iraute hori eustezina da: sasi-heriotza da, heriotza latza, azken buru ez dena, azkengabetasuna ("Jainkoaren izenean! -Ea! -Ea! - lokartaraz nazazue, -edo eta ea! iratzar nazazue lehenbailehen! - Zinez diotsuet hilik nagoela!"). Hiltzeko ezintasun okagarri hori da estereotipoa.

Alor intelektualean, hautapen politikoa lengoai geldialdi bat da -beraz, gozamen bat. Hala ere, lengoaiak berriro ekiten dio, bere formarik trinkoenean (estereotipo politikoa). Lengoaia hori, bada, irentsi egin beharra dago, okadarik gabe.

Beste gozamen bat (beste ertz batzuk): zera da, itxuraz politikoa dena despolitizatzea, eta itxuraz hala ez dena politizatzea -Ez da, ordea, hala; politizatu *behar* dena politizatzen dugu, besterik gabe.

* * *

Nihilismoa: "helburu gorenak balioa galtzen dute." Une egongaitza da, mehatxupeakoa, zeren beste balio goren batzuk saiatzeko baitira halaber, lehenbiziko horiek suntsituak

izan daitezen baino lehen, gaina hartzen; dialektikak ez du egiten ondoz ondoko positibitateak lotu baino; hortik noski itomena, anarkismoaren bihotz-bihotzean ere. Nola *finkatu*, bada, balio goren ororen gabezia? Ironia? Leku *seguru* batetik abiatzen da beti. Bortxa? Balio goren bat da bera, eta ongien kodetuetarikoa. Gozamina? Bai, ez bada hitzez adierazia, doktrinala. Nihilismorik kontsekuenteena *maskarapekoa* da apika: erakundeekiko, diskurtso konformeeekiko, itxurazko jomugekiko *barnekoa* den modu nolabaitekoan.

* * *

A.k esaten dit konfidantzan ez lukeela jasango bere ama lotsagabea izatea -baina bai aitaren kasuan; eta gaineratzen du: bitxia, ezta?- Aski litzateke izen bat haren harridura eteteko: *Edipoa* A. testutik guztiz hurbil dago nire begietan, ezen testuak *ez ditu izenak ematen* -edo direnak kentzen ditu; ez du esaten (edo nolako intentzio *badaezpadakoan*?): marxismoa, brechtismoa, kapitalismoa, idealismoa, Zen-a, eta abar; *Izena ez dator ezpainetara*, jardukitan zatikaturik dago, Izen ez diren hitzetan. Bere burua hitzezko esatearen mugetaraino eramanik, lengoaiaren *mathesis* halako batean, zeina ez baita nahastu behar zientziarekin, testuak lur-joarazten dio izendapenari, eta lur-jotze horrek hurbiltzen du gozamenara.

Irakurri berri dudan testu zahar batean (eliz bizitzako pasadizo bat, Stendhal-ek aipatua), elikadura izendatuaren agerraldia: esnea, ogi-xerradak, gazta Chantilly kremaz, Bar-eko konfiturak, Maltako laranjak, marrubiak azukrez. Errepresentazio hutsezko atsegin ote oraindik (irakurle gozozaleak bakarrik sentitzen duena, beraz)? Nik ez dut, ordea, batere gogoko esnea, ez eta horrenbeste jaki azukredun ere, eta gutxi proiektatzen naiz goza-mizka horien xehetasunetan. Beste gauza bat aurkezten da agerraldian, "errepresentazio" hitzaren beste zentzu bati loturik noski. Eztabaida batean norbaitek bere solaskideari zerbait *errepresentatzen* dionean, ez du egiten errealitatearen *azken izatea*, errealitatearen alderdi trataezin hori, alegatu baino. Era berean, beharbada, idazleak, elikadura aipatuz, izendatuz, haren berri emanez (ohargarritzat tratatuz), materiaren azken izatea inposatzen dio irakurleari, materiaren baitan jo-eta-pasatzerik, gibel ematerik ez dagoen hori (ez da hori noski lehenago aipatu diren izenen kasua: *marxismo*, *idealismo*, eta abar). *Horixe da!* Oihu hori ez da ulertu behar adimenaren argialdi inolakoa denik, izendapenaren, irudimenaren muga bera baizik. Bi errealismo bide daude, bada, finean: lehenbizikoak "errealia" dena dexifratzen du (demostratu bai, baina ikusten ez dena); bigarrenak "errealitatea" esaten du (ikusi bai, baina demostratzen ez dena); eleberriak, zeinak bi errealismook nahas baititzake, "errealia" denaren ulergarri-izate horri "errealitate"aren isats mamuzkoa eransten dio: harrigarri baitzaigu 1791n "laranja-entsalada rumez" jatea, gaur egungo gure jatetxeetan bezala: historia-ulergarritasunezko beita, eta gauzaren (laranjaren, rumaren) *bertan iraute* egosgogorra.

* * *

Bi frantsesetatik batek, itxura denez, ez du irakurtzen; Frantziaren erdia gabeturik dago - gabetzen du bere burua- testuaren atseginaz. Ez da inoiz deitoratzen zorigaitz nazional hori, ikuspuntu humanista batetik baino, alegia, liburuari muzin eginik, frantsesek ondasun moral bati, balio noble bati bakarrik egingo bailioten uko. Hobe litzateke noski gizarteek eragozpenak jarri edo uko egiten dieten atsegin guztien historia ilun, ergel, tragikoa egitea: bada atseginaren obskurantismo bat.

Nahiz guk testuaren atsegina haren teoriaren esparruan kokatu eta ez haren soziologiarenean (eta horrek diskurtso partikular, itxuraz garrantzi nazional edo sozialik gabe batera garamatza ezinbestean), hala ere, garbi dago alienazio politiko bat dela auzitan dagoena: atseginaren preskripzioa (eta areago gozamenarena) bi moralek beren zamapean hartua duten gizarte batean: moral bata, maioritarioa, lautasunarena; bestea,

gropuskularra, errigorea (errigore politiko eta / edo zientifikoa). Balirudike atseginaren ideiak ez duela gehiago inor kitzikatzten. Aldi berean buru-hotz eta bortxara emana dirudi gure gizarteak; edozein modutan: frigidoa.

* * *

Aitaren heriotzak bere atseginetariko asko kenduko dizkio literaturari. Dagoeneko Aitarik ez badago, zertarako kontatu historiarik? Kontaera oro ez al da Edipora mugatzen funtsean? Kontatzea ez al da beti norberaren jatorria bilatzea, Legearekiko auzi-mauziak mintzagai hartzea, bihotz-xamurtzearen eta gorrotoaren dialektikan sartzea? Gaur egun ukaldi bakar beraz porrokatzen dira Edipoa eta kontaera: kito maitasuna, kito beldurra, kito kontakizunak. Fikzio gisa, Edipoak zer baitetarako balio zuen bederen: eleberri onak egiteko, ongi kontatzeko (Murnau-ren *City Girl* ikusi ondoren idatzia da hau).

Irakurketa asko makurbidezkoak dira, banatze bat inplikatzten dutenak. Haurrak bere amak penerik ez duela dakien eta hala ere baduela uste duen bezala (Freud-ek errentagarri dela erakutsi duen ekonomia), era berean irakurleak etengabe esan dezake: *garbi daukat hitzak baino ez direla, baina halaz guztiz ere...* (hitz horiek errealitate bat enuntziatuko balute bezalako zirrara eragiten didate). Irakurketa guztietatik, irakurketa tragikoa da makurbidezkoena: neure burua *amaiera ezagutzen diodan* historia bat kontatzen entzutean hartzen dut atsegin: badakit eta ez dakit; neure buruaren aurrean ezjakinarena egiten dut: ondotoxo dakit Edipo moztorrogabetua izango dela, Danton gilotinatuak dutela, *baina halaz guztiz ere...* Historia dramatikoaren aldean, zeina amaiera ezagutzen ez zaiona baita, atseginaren moteltzea gertatzen da, eta gozamenaren areagotzea (gaur egun, masa-kulturan, "dramatiko" direlakoan kontsumizio handia, gozamen gutxi).

* * *

Gozamenaren era beldurraren hurbiltasuna (identitatea?). Hurbil egote horren aurrean arbuioa sortzen duena ez da, bistan dena, beldurra sentimendu atsekabe bat delako ideia -ideia hutsala-, baizik beldurra sentimendu *mediokreki ez-duina* delakoa; filosofia guztiek bere gain hartu nahi ez duten zera da (bakarrik Hobbes, ustez: "ene bizitzako pasio bakarra beldurra izan da"); eromenak ez du nahi beretzat (salbu eta, beharbada, modaz pasatako eromenak: *Horla* delakoa), eta horrek eragozten dio beldurrari modernoa izatea: arau-haustearekiko ukapen bat da, kontzientzia oso-osoan uzten zaituen eromen bat. Azken fatalitate bategatik, beldur den sujetuak sujetu izateari eusten dio beti ere; gehienez ere, neurosiaren eraginpean dago (*angustia* esaten zaio orduan, hitz noble, zientifiko bat erabiliz: baina beldurra ez da angustia).

Arrazoi horiexek dira beldurra gozamenara hurbiltzen dutenak: klandestinitate absolutua da, ez "aitorrezina" delako (nahiz gaur egun inor ez dagoen prest hura aitortzeko), baizik eta, *osorik utziz* zatiturik sujetua, adierazle *konformeak* baino ez dituelako bere esku: eldarniozko lengoaia ukatu egiten zaio hura bere baitatik sortzen entzuten duenari. "Ez erotzeko idazten dut", zioen Bataille-k -esan nahi baitu eromena idazten zuela; nork esan lezake, ordea: "Beldur ez izateko idazten dut"? Nork idatz lezake beldurra (ez baitu esan nahi hura konta)? Beldurrak ez du uxatzen, ez behartzen, ez burutara ematen idazkuntza: kontraesanik higigaitzenaren bitartez, elkarrekin egokitu diren -baina bereizirik dauden- bizilagun bi dira beldurra eta idazkuntza.

(Ez hitz egiteagatik *idazteak beldurra ematen* duen kasuaz.)

* * *

Arrats batez, taberna bateko eserlekuan erdi-lo, nire entzun-menean zeuden lengoaia guztien kontua egiten saiatzen ari nintzen, jolasez: musikak, solasak, aulki-zaratak, edalontzienak, estereofonia oso bat, zeinaren leku ereduizkoena Tanger-eko plaza bat baita (Severo Sarduy-k deskribatua). Nire baitan ere ari zuen nolabaiteko hizketa (gauza

jakina da), eta "barnekoa" esaten zaion mintzo horrek plazako zarataren antz handia zuen, kanpotik zetozkidan ahots txikizko metatze halako harena: leku publiko bat nintzen ni neu ere, *zoko* bat; nire baitan iragaten ziren hitzak, sintagma xeheak, formula zatiak, eta *inolako esaldirik ez zen osatzen*, alegia hori bailitzan lengoaia haren legea. Hizketa aldi berean oso kultural eta oso basati hori nagusiki lexikala zen, esporadikoa; bere isuri itxurazkoaren bitartez, jarraigabetasun behin-betiko bat eratzen zuen nigan: *ez-esaldi* hori ez zen inondik ere esaldi izatera iristeko ahalmenik gabeko zerbait, esaldiaren *aurretik* zegokeen zerbait; zera zen: eternalki, bikainki, *esalditik at* dagoen hori. Horrenbestez, birtualki, lengoaiaritzza guztia gainbehera erortzen zen, ezen zientzia horrek ez du sinesten esaldian baino, eta duintasun neurrizgainea egotzi dio beti sintaxi predikatiboari (logika baten, razionalitate baten formatzat); eskandalu zientifiko hau zetorkidan burura: ez dago inolako gramatika lokutiborik (mintzatzen denaren gramatika, eta ez idazten denarena; eta hasteko: frantses mintzatuaren gramatika). Esaldiaren eskuetan gaude (eta ondorioz: fraseologiaren mende).

Esaldia hierarkikoa da: atxikipenak, menderakuntzak, barne-gobernamenduak inplikatzeko ditu. Hortik haren burututasuna: nola gera liteke hierarkia bat irekia? Esaldia burutua da; areago oraindik: burutua den lengoaia horixe da Esaldia. Praktika, horretan, teoriatik aski urrun dago. Teoriak dioenez (Chomsky), esaldia zuzenez infinitua da (infinituki katalizagarria), baina praktikak esaldia amaitzera behartzen du beti. "Jarduera ideologiko oro beren osabidez burutuak diren hainbat enuntziaturen itxurapean dator.") Har dezagun Julia Kristeva-ren perpaus hori ifrentzutik ere: enuntziatu burutu orok ideologikoa izateko arriskua du. Burutze-ahalmena da, hain zuzen ere, gaitasun frastikoa definitzen duena, eta Esaldiaren agenteak halako trebetasun goren, kostata lortu, konkistatu batez edo markatzen dituen. Irakaslea bere esaldiak amaitzen dituen norbait da. Politiko elkarrizketatuak bistan da gogor nekatzen duela burua bere esaldiari nolabaiteko errematea emateko: labur geratuko balitz? Haren politika guztiak jasango luke kaltea! Eta idazlea? Valéry-k zioen: "Ez da hitzik pentsatzen, esaldiak baino ez dira pentsatzen." Idazle zelako zioen hori. Ez zaio idazle esaten bere pentsamendua, bere pasioa edo bere irudimena esaldien bitartez adierazten duenari, *esaldiak pentsatzen dituenari* baizik: Esaldi-Pentsalari bat (hots: ez guztiz pentsalari bat, eta ez guztiz esaldilari -hitzontzi- bat).

Esaldiaren atsegina oso kulturala da. Retoreek, gramatikariek, lengoaiariek, eskola-maisuek, idazleek, gurasoek sorturiko artefaktua modu gutxi-asko ludikoan imitatzen da, imintzioz antzesten; objektu guztiz berezi eta aparteko bat da jolasgaia, zeinaren paradoxa zuzen azpimarratu baitu lengoaiaritzak: bere egitura finkoan aldaezina eta hala ere infinituki berriztagarria: xake-jokoaren antzeko zerbait.

Hori, non eta zenbait gogo-makurrentzat, esaldia ez den *gorputz bat*?

* * *

Testuaren atsegina. Klasikoak. Kultura (zenbat eta kulturaren lekua zabalagoa izan, orduan eta handiagoa, askotarikoagoa, atsegina). Buru-argitasuna. Ironia. Fintasuna. Euforia. Trebetasuna. Segurtasuna: bizitzaren artea. Testuaren atsegina praktika baten bidez defini daiteke (inolako errepresio-arriskurik gabe): irakurketarako leku eta denbora: etxea, probintzia, otordu hurbila, argiontzia, familia hortxe, behar den lekuan, hots, urruti eta ez urruti (Proust lirioen bide-zidorreko idaztolan), eta abar. Niaren indartze berebizikoa (mamuaren bitartez); inkontziente kotoitan bildua. Atsegin hori *esan* egin daiteke: hortik dator kritika.

Gozamenezko testuak. Atsegina zatitan; hizkuntza zatitan; kultura zatitan. Imajinatzeko moduko helburu orotatik at egote horretan dira makurbidezkoak *-are atseginarenetik* (gozamenak ez du atseginera behartzen; itxuraz aspertu ere egin lezake). Inolako aitzakiak ez dio eusten, deus ez da berrosatzen, deus ez da berreskuratzen.

Gozamenezko testua erabat intrantsitiboa da. Hala ere, makurbidea ez da aski gozamena definitzeko; makurbidearen azken muturrak definitzen du: mutur beti lekuz aldatu, mutur huts, mugikor, asmagaitza. Mutur horrek gozamena bermatzen du: makurbide ertain bat berehala geratzen da oztopaturik azpi-helburu sorta luze baten zamapean: prestigioa, erakutsi beharra, etsaigoa, diskurtsoa, nabarmendu nahia, eta abar.

Mundu guztiak eman dezake testigantza testuaren atsegina ez dela ziurra: ezerk ez du aditzera ematen testu hori bera atsegin izango zaigunik bigarren aldiz; atsegin desegingarri bat da, aldararen, ohituraren, zirkunstantziaren arabera muda daitekeena, atsegin prekario bat (ongi sentitzeko Gogoari zuzenduriko otoitz isil baten bitartez lortua, eta Gogo horrek noiznahi osteratzen uka dezakeena); hortik noski testu horretaz zientzia positiboaren ikuspuntutik mintzatzeko ezintasuna (haren lege-esparrua zientzia kritikoarena da: atsegina printzipio kritiko gisa).

Testuaren gozamena ez da prekarioa, okerrago da: *prekoza* da; ez dator bere garaian, ez dago inolako heltze-aldiren baitan. Aldi batean jokatzeko da dena, oldarrean. Oldar hori bistakoa da pinturan, gaur egun egiten den horretan: ulertzen den unetik, galeraren printzipioa eragingabe bilakatzen da, beste zerbaiteara pasatu beharra dago. Hortxe jokatzeko da, hortxe gozatzen da dena: *lehen ikustaldian*.

* * *

Testua zera da (izan behar luke), *Aita Politikoari* bere atzea erakusten dion pertsona bipil hori.

* * *

Zergatik dago, obra historiko, eleberrizko, biografikoetan (zenbaitentzat, ni barne), atsegin bat -garai bateko, pertsonaia baten- "eguneroko bizimodua" errepresentaturik ikusteak eragina? Zergatik xehetasun xumeen jakingura hori: ordutegi, ohitura, otordu, bizileku, janzkera, eta abar? "Errealitate"aren gustu fantasmatikoa ote ("hori izan izan da" baten materialitatea bera)? Eta ez al da mamua bera "xehetasun"ari, eszena nimiño, pribatuari, dei egiten diona, hartan erraz har baitezaket leku? Ba bide dira, hortaz, "histeriko koxkor" halako batzuk (halako irakurleak), zeinek antzerki berezi batetik aterako bailukete gozamen: ez handiostasunarenetik, mediokritatearenetik baizik (ez ote daiteke egon mediokritatezko ametsik, mamurik?).

Hala, ez dago imajinatzerik notazio mengelagorik, esanahi gutxiagokorik, "egiten duen -egiten zuen- eguraldi"arena baino; eta hala ere, lehengo egunean, Amiel irakurtzen, irakurtzen saiatzen, erresuminez ni noski, ikusirik nola argitaratzaileak -prestu askoa bera (horra beste atsegin-galarazle bat)- ustez mesede egin nahi izan duen Egunkari horretatik eguneroko xehetasunak, Genebako aintziraren ingurumarietan nolako eguraldia egiten zuen, liburutik kenduz, gogoeta moral geza batzuk baino ez gordetzeko: eguraldi-denbora horrek ziraukeen, ordea, zahartu gabe, eta ez Amiel-en filosofiak

* * *

Arteak konpromezua dirudi, historikoki, sozialki. Hortik artistaren beraren ahalegina hura suntsitzeko.

Hiru forma ikusten ditut ahalegin horretan. Artista beste adierazle batera pasa daiteke: idazlea bada, zinegile, pintore bilakatu, edo, alderantziz, pintore, zinegile bada, zinemari, pinturari buruzko diskurtso kritiko azkengabeak garatu, bere gogoz artea artearen kritikara murriztu. Halaber, opor-baimena eman diezaioke idazkuntzari, idazlaritzaren meneko egin, jakintsu bihurtu, teoriarari intelektual, sekula ez gehiago mintzatu leku moral, lengoaiaren sentsualitate orotatik garbitu batetik baino. Azkenik, bertanbehera utzi besterik gabe lantegia, idazteari laga, lanbidez, desiraz, aldatu.

Zoritxarrez suntsipen hori desegokia da beti; edo arteaz kanpoko bilakatzen da, baina orduan inpertinentetzat jo behar da, edo arte-jardueran irautea onartzen du, baina berehala ematen du aukera berreskuratua izateko (abangoardia, hain zuzen, berreskuratua izango den lengoaia hezkaitz hori da). Alternatiba horren oztoparria zera da, diskurtsoaren suntsiketa ez dela noski termino dialektiko bat, *termino semantiko bat baizik*: "versus" delakoaren (*zuri* versus *beltz*) mito semiologiko itzelaren babespera biltzen da, otzan; hortaz, artearen suntsiketa forma *paradoxal* soiletara kondenaturik dago (hitzez hitz *doxaren* kontra *doazen*etara, alegia): paradigmaren bi aldeak elkarri itsatsirik daude, modu azken batean konplizean: adostasun estrukturala dago forma ihardesleen eta forma ihardetsien artean.

(Batekoz beste, *subertsio sotila* izena zerari ematen diot, suntsiketari zuzenean interesaturik ez dagoen, paradigma saihestu eta *beste* termino bat bilatzen duen horri: hirugarren termino bat, zeina ez datekeen, hala ere, sintesizko termino bat, termino eszentriko, egundo-ez-bezalako bat baizik. Adibide bat? Bataille, beharbada, modu *ezusteko* batez hankazgoratzen baitu termino idealista, haren materialismoan beren lekua baitute bizioak, jaidurak, joko-jolasak, erotismo ezinezkoak, eta abar; hala, Bataille-k ez dio oposatzen pudoreari askatasun sexuala, baizik... *irria*.)

* * *

Atseginetzko testua ez da nahitaez atseginak narratzen dituen, gozamenezko testua ez da sekula gozamen bat kontatzen duena. Errepresentazioaren atsegina ez dago bere objektuari lotua: pornografia ez da *ziurra*. Termino zoologikotan, esango dugu atsegin testualaren lekua ez dela mimoaren eta ereduaren arteko erlazioa (imitaziozko erlazioa), baizik inozo engainaberaren eta mimoaren artekoa (desirazko erlazioa, ekoizpenezkoa).

Bereizi egin behar litzateke, bestetik, *figurazioaren* eta *errepresentazioaren* artean.

Figurazioa gorputz erotikoa testuaren profilean agertzeko modua litzateke (zeinahi ere gradu nahiz eratan ager dadin). Adibidez: egilea bere testuan ager daiteke (Genet, Proust), baina ez batere biografia zuzenaren itxurapean (gorputzaz gainera joko bailuke horrek, bizitzari zentzu bat eman, halabeharra patu bilakarazi). Edo: eleberri bateko pertsonaiarenganako desira irudika daiteke (pulsio iheslez). Edo eta: testua bera, egitura diagramatikoa, eta ez imitatiboa, gorputz itxurapean jar daiteke agerian, objektu fetitxetan banatua, leku erotikotan. Mugimendu horiek guztiek testuaren *figura* bat egieten dute, irakurketa-gozamenerako ezinbestekoa dena. Era berean, eta testua baino areago oraindik, filmea beti izango da, *hutsik gabe*, figuratiboa (horregatik merezi du, kontuak kontu, filmeak egitea) -are deus errepresentatzen ez badu ere.

Errepresentazioa, berriz, *figurazio oztopatua* litzateke, desirarenaz besteko zentzuz leporaino zamatua: aitzakia-gune bat (errealitatea, moralak, egiantzekotasuna, irakurgarritasuna, egia eta abar direla aitzakiok). Hona errepresentazio hutsezko testu bat: Barbey d'Aurevilly-k Memling-en amabirjinari buruz: "Zuzena da oso, arras perpendikularki jarria. Izaki puruak zuzenak dira. Gerritik eta mugimendutik ezagutzen dira emazteki garbiak; limuriek, berriz, oinak herrestan daramatzate, burua kadentzen zaie, eta soina okertzen, beti erortzeko zorian." Ohar, bide batez, prozedura errepresentatiboak berdin sortu ahal izan duela arte bat (eleberri klasikoak) zein "zientzia" bat (grafologia, esaterako, zeinak letra baten biguntasunetik idazkilearen gogo-ahultasuna ondorioztatzen baitu), eta bidezko dela, beraz, inolako sofistikaziorik gabe, zuzen-zuzenean ideologikoa dela esatea (esanahiak sortzeko molde horrek izan duen hedadura historikoarengatik). Jakina, maiz asko gertatzen da errepresentazioak desira bera hartzea imitagitzat; baina orduan desira hori ez da inoiz markotik, koadrotik irteten; pertsonaien artean harat-honat dabil; hartzaile bat baldin badago, fikzioaren barneko izaten dirau hartzaile horrek (zilegi da esatea, beraz, desira aktanteen konfigurazioan hertsirik daukan semiotika oro, zeinahi ere berri den,

errepresentazioaren semiotika bat dela. Zera da errepresentazioa: deus ez denean irteten, deusek ez duenean jauzi egiten markotik kanpo: koadrotik, liburutik, pantailatik kanpo).

* * *

Testuaren atseginetik hitz bat, zatiren bat, esan orduko, hortxe dira bi jendarme zure gainera jausteko prest: jendarme politikoa eta jendarme psikoanalitikoa: hutsaltasuna eta/edo erruduntasuna, atsegina edo aisiazkoa edo alferrikakoa da, klase-ideia bat da edo ilusio bat.

Tradizio zaharra, oso zaharra: hedonismoa ia filosofia guztiek arbuiatu dute; ez da ageri errebindikazio hedonista bazterreko idazle zenbaiten kasuan baino: Sade, Fourier; Nietzsche-rentzat berarentzat, hedonismoa pesimismo bat da. Atsegina etengabe huts-egina, murriztua, kemen-hustua da, balio gotor, noble zenbaiten fabore: Egia, Heriotza, Aurrerapena, Borroka, Poza, eta abar. Haren aurkari garailea Desira da: etengabe hitz egiten zaigu Desiraz, inoiz ez Atseginaz; Desirak duintasun epistemiko halako bat bide du, Atseginak ez. Balirudike gizarteak (gureak) halako indarrez arbuiatzen duela (eta azkenerako ezezagutu egiten duela) gozamina, ezen ezin baitu sortu Legearen (eta haren ihardespenearen) epistemologiak baino, eta sekula ez Legearen ausentziarenik, edo are hobeki: haren deuseztasunarenik. Bitxia, zinez, Desiraren beti-iraute filosofiko hori (sekula gogobetetzen ez den aldetik): hitz horrek ez ote du "klase-ideia" bat aditzera ematen? (Froga-uste aski baldar eta hala ere ez nolanahikoa: "herri jator-jator"ak ez du ezagutzen Desira -atseginak baino ez.)

"Erotiko" esaten zaien liburuek (gaineratu beharra dago: ohiko itxurakoak, Sade eta beste zenbait salbuesteko) gutxiago *errepresentatzen* dute eszena erotikoa, haren itxarote, haren prestaketa, haren etorbidea baino; horretantxe dira "kitzikagarriak"; eta eszena iristen denean, uste-ustelen etsipena dator, deflazioa. Bestela esateko, Desiraren liburuak dira, ez Atseginarenak. Edo, maltzurkiago, *psikoanalisiak hura ikusten duen moduan* eszenaratzen dute Atsegina. Zentzu batek berak dio batean eta bestean *hori guztia aski etsigarria dela*.

(Monumentu psikoanalitikoa zeharkatu egin behar da -ez inguratu, hiri handi-handi bateko kale miragarriak bezala, zeinetan zehar jolas egin baitaiteke, amets, eta abar: fikzio bat da.)

Ba bide dago, antza, Testuaren mistika bat -Ahalegin guztia, ordea, kontrako bidetik joatean datza; alegia, testuaren atsegina materializatzea da kontua, testua *besteak bezalako atsegingai* bihurtzea. Hots: edo dela testua bizitzako "atsegin"etara hurbiltzea (plater bat, jardin bat, topaketa bat, ahots bat, une bat, eta abar) eta gure sentsualitateen katalogo pertsonalean sartzeko hura ere, edo dela testuaren bitartez gozamenaren, galera subjektibo itzelaren artezia irekitzea, hala testu hori makurbidearen unerik puruenekin identifikatuz, haren leku klandestinoekin. Gauza da, garrantzia duena, atseginaren alorra berdintzea, bizitza praktikoen eta bizitza kontenplatiboaren arteko oposaketa faltsua deusezte. Testuaren atsegina testuaren bereizkuntzaren kontrako errebindikazio bat da, hain zuzen; ezen testuak hitzetaritzen duena, bere izenaren partikularitasunaren bitartez, atseginaren ubikuitatea da, gozamenaren atopia.

Pentsa liburu bat (testu bat), zeinean, modurik pertsonalenean, gozamen guztien zerrenda letorkeen txirikordaturik, irazkindurik ("bizitza"ren eta testuaren gozamenak), zeinean anamnesia berak harrapatukolituzkeen irakurketa eta abentura.

Irudika dezagun estetika bat (hitza baliogalduegia ez badago) azken muturreraino (erabat, errotik, zentzu guztietan) *kontsumitzailearen atseginean* oinarritua, nornahi ere dela kontsumitzaile hori, zeinahi ere klase, zeinahi taldetako kide, kultur eta lengoai bereizkuntzarik gabe: ondorioak gaitzak lirateke, lazgarriak ausaz (Brecht-ek atseginaren halako estetika bat jarri zuen abian; haren proposamenetatik hori da maizen ahazten dena).

* * *

Ametsak ahalbidetzen, sostengatzen, gordetzen, argi betean jartzen du sentimendu moralezko, batzuetan are metafisikozko, fintasun ezinago bat, giza erlazioen zentzurik sotilena, desberdintasun ñabarduraraino finduak, zibilizazio mailarik goreneko jakinduria bat; hitz batean, logika *kontziente* bat, guztiz delikatuki artikulatua, itxura batera beila-lan zorrotz batek soilik lortzeko modukoa den logika bat, alegia. Hitz batean, ametsak *nigan arraro, arrotz ez den guztia* mintzarazten du: sentimendu oso zibilizatuz gauzaturiko anekdota inzibil bat da (ametsa *zibilizatzailea* bide da).

Gozamenezko testuak diferentzial hori eszenaratzen du sarritan (Poe); baina kontrako figura ere eman dezake (orobat zatibiturik, hala ere): anekdota oso irakurgarri bat, sentimendu *ezinezko* (Bataille-ren *Mme Ewarda*).

* * *

Zer erlazio egon daiteke testuaren atseginarekin eta testuaren erakundearen artean? Oso urria. Testuaren teoriak egia da gozamina postulatu duela, baina etorkizun instituzional eskasa du: teoria horrek eratzen duena, haren bururapen doia, haren lan-xedea praktika bat da (idazlearena), ez inondik ere zientzia bat, metodo bat, ikerkuntza bat, pedagogia bat; bere printzipioez berez teoria horrek ezin sor dezake teoriariak edo praktikariak baino (idazlariak), inondik ere ez berezilaririk (kritikari, ikerle, irakasle, ikaslerik). Ez da bakarrik ikerkuntza instituzional ororen izaera fatalki meta-linguistikoa atsegin testualaren idazkuntza oztokatzen duena, beste oztokoa zera da, gaur-gaurkoz ez gairela gai etorkizunaren zientzia egiazko bat burutan emateko (zientzia horrek bakarrik bildu ahal izango bailuke gure atsegina, tutela moral baten moztuz iragarri jantzi gabe): "...ez gara aski *sotil* munduaren etengabeko *bilakaeraren jariatze* seguru asko *absolutua* hautemateko; *iraunkor* deritzoguna ez da existitzen gure organo baldarroiei esker baino, gauzak laburbildu eta plano amankomunetara errenditzen baitituzte, nahiz deus ez den noski existitzen *forma horretan*. Zuhaitza uneoro gauza berria da; mugimendu absolutu baten sotiltasuna atxikitzen ez dugulako baieztatzen dugu *forma*" (Nietzsche).

Testua ere, horren irudira, zuhaitz halakoa dateke, zeinaren izendapena (behin-behinekoa) geure organoen baldartasunari zor baitiogu. Sotilitate faltaz bide gara zientifiko.

* * *

Zer da esanahia? Zentzua, *sentsualki ekoiztua den aldetik*.

* * *

Bilatzen dena, alde desberdinetatik, sujetu materialistaren teoria bat finkatzea da. Ikerkuntza hori hiru izamoldetatik pasa daiteke: lehenengo eta behin, gupidagabe kritika ditzake, aspalditik datorren bide psikologiko bat mailegatuz, sujetu imajinarioak lagun dituen ilusioak (moralista klasikoak gailen izan dira kritika horretan); gero -edo aldi berean- urrutiago joan daiteke, sujetuaren zatibitze zorabiagarria onartu, alternantzia huts, zeroaren eta haren ezabatzearen alternantziatzat deskribaturik sujetu hori (horrek badu testuarengan eraginik, zeren, bertan hitzetara ezina izaki, gozamenak bere ezereztatzearen zirrara pasatzen baitio hari); azkenik, sujetua orokortu dezake ("arima anitza", "arima hilkorra") -horrek ez baitu hala ere esan nahi hura masifikatzea, kolektibizatzea; kasu horretan ere, berriro egiten dugu topo testuarekin, atseginarekin, gozamenarekin: "Ez ote dago eskubiderik galdetzeko *nor demontre* den interpretatzen duena? Interpretazioa bera da, ahalmen-nahiaren forma hori, pasio gisa existitzen dena (ez "izaki" moduan, baizik prozesu, bilakaera moduan)" (Nietzsche).

Orduan hor dukegu berriro sujetua, ez ilusio gisa, *fikzio* gisa baizik. Nolabaiteko atsegina ateratzen da nork bere burua *gizabanako* gisa imajinatzeko -azken fikzio bat, arraroenetakoa, asmatzeko- modu batetik: identitatearen fikziozotasuna. Fikzio hori ez

da jadanik batasun baten ilusioa; aitzitik, geure plurala agertarazten duguneko gizarte-antzerkia da: gure atsegina *indibiduala* da -baina ez pertsonala.

Atsegin eman didan testu bat "analizatzen" saiatzen naizen bakoitzean, ez da nire "subjektibitatea" aurkitzen dudana, baizik nire "gizabanakoa", nire gorputzak beste gorputzetatik bereizirik gauzatzen duen datua, horrek egiten baitu sofrimenduaren nahiz atseginaren jabe: gozameneko nire gorputza da aurkitzen dudana. Eta gozameneko gorputz hori *nire sujetu historikoa* da orobat; zeren elementu biografiko, historiko, soziologiko, neurotikozko (heziketa, klase soziala, haur-konfigurazioa, eta abar) konbinatoria oso fin baten buruan baino ez baitut arautzen atseginaren eta gozamenaren joko kontraesanezkoa (bata kulturala eta bestea inkulturala izaki), eta neure burua sujetu gaur-gaurkoz gaizki kokatu, sobera berandu edo sobera goiz iritsitzat idazten (*sobera* horrek ez duelarik adierazten ez kexu ez falta ez zorte txar inolakorik, baizik *leku huts bat*, inon-ez bat, iradokitzen soilik): sujetu anakronikoa, jitoan doana.

Imajina liteke irakurketazko atseginen tipologia bat (edo atsegineko irakurleena); tipologia hori ez litzateke soziologikoa, zeren atsegina ez baita ez produktuaren eta ez ekoizpenaren atributu; psikoanalitikoa baino ez liteke izan, irakurketaren neurosiak testuaren forma haluzinatuarekin duen erlazioa kontuan hartuko lukeena, alegia. Fetitxista testu etenari egokituko litzaioke, aipuen, formulen, esamoldeen zatikatzeari, hitzaren atseginari. Obsesiboak letraren boluptatea luke, bigarren graduako lengoaiena, lengoia beregainena, meta-lengoaiena (klase horrek logofilo, lengoaiari, semiotikalari, filologo guztiak bilduko lituzke: horientzat guztientzat lengoia *bigarrenez* baitator, *itzulian*). Paranoikoak testu bihurriak kontsumitu edo ekoiztuko lituzke, arrazonomendu gisa garaturiko historiak, jolas itxurako eraikuntzak, eragozpide sekretuak. Histeriko, berriz (obsesiboaren hain bestelakoa), zera litzateke, testua *esku-dirutzat* hartzen duena, lengoaiaren komedia hondogabe, egiagabea sartzan dena, inolako begirada kritikoren sujetu ez den eta testuan zehar *bere burua botatzen* duen hura (zeina oso besterik baita inork bere burua testuan proiektatzearen aldean).

* * *

Testu hitzak *Ehundua* esan nahi du; baina orain arte ehun hori produktutzat hartu bada ere, erabat osaturiko estalkitzat, zeinaren atzean hortxe dagoen, gutxi-asko gordea, zentzua (egia), guk orain ehunari dagokion beste ideia generatibo bat azpimarratzen dugu; alegia, testua egin egiten dela, txirikordatze etengabe baten bitartez lantzen dela; ehun horretan -testura horretan- galdurik, sujetua desegin egiten da bertan, bere sare-oihala eraikitzeke jariakinetan disolbatuko litzatekeen armiarma bat irudi. Neologismoak gogoko bagenitu, *hifologiatzat* defini genezake testuaren teoria (*hyphos* ehuna zein armiarma-sarea da).

Testuaren teoriak esanahia (Julia Kristeva-k hitz horri eman dion zentzuan) gozamenaren lekutzat bereziki seinalatu badu ere, eta praktika testualaren balio aldi berean erotiko eta kritikoa baieztatu, proposamenhoriek ahaztu egiten dira askotan, gibelerratu, isilarazi. Eta hala ere: teoria horrek berezko joera duen materialismo errotikoa, imajina ote daiteke atseginaren, gozamenaren pentsamendua gabe? Iraganeko materialista bakanak, zein bere erara, Epikuro, Diderot, Sade, Fourier, ez al dira guztiak eudemonista deklaratuak izan?

Hala ere, atseginak testuaren teoria batean dukeen tokia ez da ziurra. Zera da kontua noski, egun bat iristen dela non nolabaiteko premia sentitzen baita teoriaren torlojua *koskatxo bat* askatzeko; diskurtsoa, errepikatzen den, finkotasuna hartzen duen idiolektoa aldarazi, eta galdera baten astindua emateko. Atsegina galdera hori da. Izen tribial, duin-eza den aldetik (nork joko luke gaur bere burua, barre egin gabe, hedonistatzat?), testua moralera, egiara itzultzea oztopa dezake atseginak: egiaren

moralera: zeharkari bat da, "laprastari" bat, nolabait esateko, zeina gabe testuaren teoria sistema zentratu bihurtuko bailitzateke oster, zentzuaren filosofia.

* * *

Ez sekula aski esan atseginaren *suspentsio*-indarra: benetako *epokhé* bat da, balio onartu (norberak onartu) guztiak urrutian hormaturik uzten dituen geldialdi bat. Atsegina zer *neutro* bat da (demoniakoaren formarik makurbidezkoena).

Edo, gutxienez, atseginak suspentsioan, zintzilik uzten duena balio *adierazia* da: Kausa (ona). "Darmès-ek, errege zirikatzeagatik epaitzen ari diren probokatzailerik batek, bere ideia politikoak idatziz ematen dihardu...; Darmès-en lumara sarrienik datorrena aristokrazia da, zeina berak *haristaukrassie* idazten baitu. Hitza, horrela idatzirik, aski ikaragarria da..." Hugo-k (*Pierres*) biziki maite du adierazlearen bitxikeria hori; badaki, orobat, ortografiatzeko orgasmo koxkor hori Darmès-en "ideietatik" datorrela: haren ideiak, hots, haren balioak, haren fede politikoak, mugimendu bat beraz idatzi, izendatu, desortografiatu eta gomitatzea bultzatzen duen ebaluazioa. Haatik: nolako aspergogaikarria ez zen izango Darmès-en ziri-idazki politiko hura!

Testuaren atsegina horixe da: balioa, adierazle izatearen gradu bikain, luxuzkora iragana.

* * *

Atsegin testualaren estetika bat imajinatzerik balego, bertan sartu beharrekoa litzateke: *ahots-gorako idazkuntza*. Ahozko idazkuntza hori (zeina ez baita inondik ere hizketa) ez da praktikatzen, baina bera da, dudarik gabe, Artaud-ek gomendatzen zuena eta Sollers-ek eskatzen duena. Existituko balitz bezala mintza gaitezen, bada, hartaz.

Antzinatean, erretorikak bazuen atal bat iruzkingile klasikoek ahaztu, zentsuratu dutena: *actio* delakoa, diskurtsoari gorputzaren bitartez agerbide emateko errezeten bilduma modukoa: adierazpenaren antzerki halakoa zen, non oradore-antzezleak bere sumina, bere errukia eta abar "adierazten" zituen. *Ahots-gorako idazkuntza*, berriz, ez da adierazpidezkoa; feno-testuari uzten dio adierazpena, komunikazioaren kode erregularriari; bera geno-testuari dagokio, esanahiari; ez diote eragiten inflexio dramatikoek, doinuera maltzurak, lausenguzko azentuek, baizik eta ahotsaren *bikor* delakoak, zeina tinbre eta lengoaiatzeko nahaste erotikoa bat baita, eta bera ere, hitz-ebakera bezala, arte baten gai izan baitaiteke: norberaren gorputza gidatzeko artea (hortik sortalde-urruneko antzerkietan duen garrantzia). Hizkuntzaren hotsekiko, *ahots-gorako idazkuntza* ez da fonologikoa, fonetikoa baizik; haren xedea ez da mezuen argitasuna, emozioen antzerkia; bilatzen duena (gozamenezko ikuspuntu batetik) gorabehera pultsionalak dira, larruz tapizaturiko lengoia, testu bat zeinean aditu ahal izan daitezen zintzuraren bikorra, kontsonanteen patina, bokalen boluptatea, haragi sakonaren estereofonia oso bat: gorputzaren, hizkuntzaren artikulazioa, ez zentzuarena, lengoaiarena. Melodiaren arte nolabaiteko batek eman dezake ahozko idazkuntza horren gutxi gora-beherako ideia; baina melodia hilik dagoenez, gaur egun beharbada zineman aurki liteke errazen. Izan ere, aski da zinemak hizketaren soinua *oso hurbiletik* hartzea (hori da azken batean idazkuntzaren "bikor"aren definizio zabaldua) eta bere materialitatean, bere sentsualitatean entzunaraztea hatsa, txintzar-hotsa, ezpainen mamia, giza muturraren presentzia oso bat (ahotsa, idazkuntza, freskoak, arinak, lubrifikatuak, bikor fin-finekoak eta dardaratiak izatea, animalia baten muturra bezalakoak), adierazia oso urruti deserriratzea lor dezan, eta aktorearen gorputz anonimoa nire belarrira egotea, nolabait esateko: horra hor bikorra, horra txinparta, horra fereka, horra lastura, horra mozketak: horra hor gozamina.

