

PLATONEN HAITZULOTIK GAUR EGUNGO KARTZELETARA: IKUSMENA ETA ILUNTASUNA XX. MENDEKO¹ LITERATURA, ZINEMA ETA ARTE POLITIKOETAN

Patrícia Vieira

Georgetown University

www.patriciavieira.net

piv2@georgetown.edu

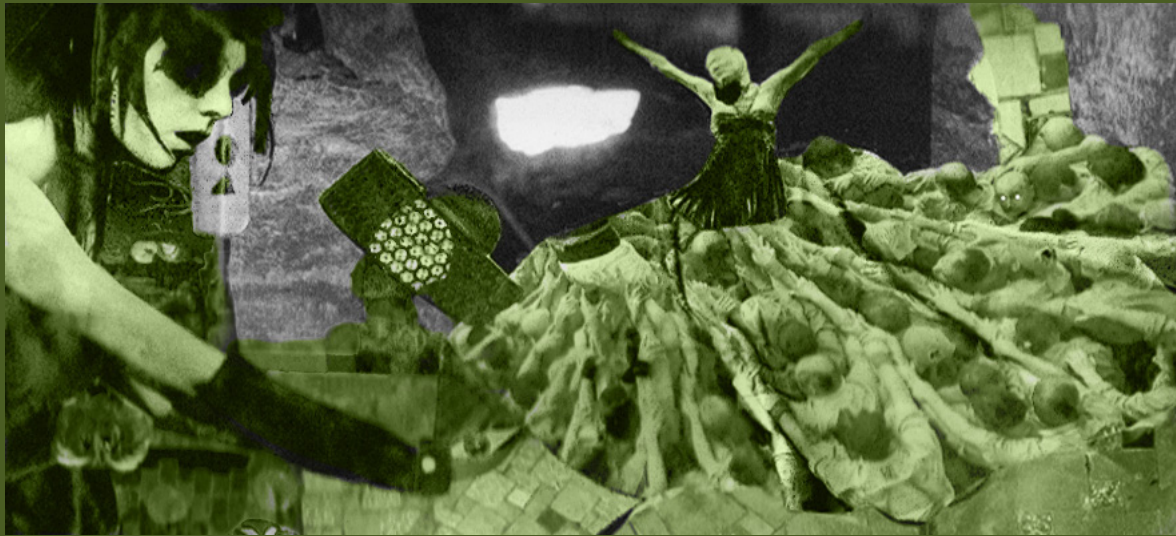
Aipatzeko gomendioa || VIEIRA, Patrícia (2014): "Platonen haitzulotik gaur egungo kartzeletara: ikusmena eta iluntasuna XX. mendeko literatura, zinema eta arte politikoetan" [artikulua linean], *452°F. Literaturaren teoria eta literatura konparatua aldizkaria*, 10, 146-165, [Konsulta data: dd/mm/aa], < http://www.452f.com/pdf/numero10/10_452f-mis-patricia-vieira-eu.pdf>

Ilustrazioa || Laura Valle

Itzulpena || Oneka Álvarez

Artikulua || Jasota: 08/04/2013 | Komite zientifikoak onartuta: 14/11/2013 | Argitaratuta: 01/2014

Lizentzia || 3.0 Creative Commons lizentzia Aitortu - ez merkatarizarako - lan eratorririk gabe



Laburpena || Argia, Platonengandik hasita Argien Menderaino Ongiarekin, ezagutzarekin eta Egiarekin lotu ohi da. Aitzitik, XIX. mendetik aurrera, Argitasuna positibotzat eta iluntasuna ezjakintasuntzat jotzen dituen diskurtsoak norabide berri bat hartzen du. Itzalarekiko eta iluntasunarekiko enfasia, Erromantizismoan jatorria duena, XX. mendeko literaturan, artean eta zinema politikoan garatzen da. Argitasuna arrazoiaren gehiegikeriekin lotzen da, gizarte garaikideen gizagabetzea eta totalitarismoa dakartzatenak. Iluntasuna eta itsutasuna, ordea, baldintza negatibo huts izateari uzten diote eta norbanakoak zapalkuntza politikoari aurre egitean azaltzen duen erresistentziaren metafora bihurtzen dira. Artikulu honetan iluntasunaren eta itsutasunaren ulerkeria berri hori aztertuko da Ana Maria Pachecoren artean, Ariel Dorfmanen *La Muerte y la Doncella* antzezlanean, Marco Bechisek zuzendutako *Garaje Olimpo* filmean eta José Saramagoren *Ensayo sobre la Ceguera* eleberrian barrena.

Hitz gakoak || Argia | Iluntasuna | Itsutasuna | Literatura politikoa | Kolektiboa | Subjektibitatea | Artea.

Abstract || Ever since Plato and until the Enlightenment, light has been associated to Goodness, knowledge and Truth. However, the discourse under which light was regarded as something positive and that associated darkness to ignorance has been reevaluated from the nineteenth century onwards. The emphasis on shadows and obscurity, which emerged during Romanticism, has developed in the political literature, art and film of the twentieth century, when light has been linked to the excesses of reason leading to dehumanization in contemporary societies, and to totalitarianism. Conversely, darkness and blindness, rather than negative conditions, become metaphors of the resistance of the individual when confronted with political oppression. In this article, I explore this new understanding of darkness and blindness in the artworks of Ana Maria Pacheco, Ariel Dorfman's play *Death and the Maiden*, the film *Garage Olimpo*, directed by Marco Bechis, and José Saramago's novel *Blindness*.

Keywords || Light | Darkness | Blindness | Political Literature | Collectivity | Subjectivity | Art.

0. Sarrera: Platonen haizuloaren ikuspegia

Ikusmena Mendebaldeko hausnarketapolitiko, erlijioso eta filosofikoaren erdigunean egon ohi da, eta, Antzintasun klasikoetik gutxienez, arte eta literatur sorkuntzek ere balio handia eman diote. Antzinko Grezian ikusmena eta itsumena hainbat mitoren ardatza ziren, eta filosofiaren oinarriak, pentsamendu sistema gisa, ezarri zituzten. Bai eta literaturaren ere, errealitatea irudikatu eta berrimajinatzen nahia zuen diskurtso gisa. Ikusteko zenbait modu urraketatzat jotzen ziren, eta hainbatetan itsumenarekin zigortzen ziren. Esaterako, Tiresiasen irudi mitologikoa: Ateneak Tiresias itsutu zuen, Tiresiak nahi gabe biluzik ikusi zuelako². Horren ama bere alde atera eta botere profetikorako dohainak eman zizkion. Ideia hori, itsumen fisikoak beste errealitate batekin harremanetan jartzeko ahalmena ekar zezakeela, hainbatek babesten zuten Antzintasunean. Ondoren, zalantza barik Mendebaldeko pentsamoldearen sortze-kontakizuna izan zen Platonen haizuloaren mitoarekin berpiztu zen.

Platonen iritziz, filosofoa sortzeko prozesua esfera eidetikorako bidaia zen. Hark, itxurek osatutako kate hierarkiakoa baieztatzen zuen, zeinaren puntu gorenean formen errealitate perfektua dagoen. Eskema horren irudikapen ezagunena *Errepublikak*-k (Platon, 1963: 514a-517c) deskribatzen duen haizuloaren alegoria da. Pasarte horretan, Sokratesek argitasun eskaseko azpimundua konjuratu zuen. Bertan bizi diren gatibuek hormetan proiektatzen diren objektuen itzalak begiztatzen dituzte. Gizakiek, haizuloetan daudelarik, ezin dute bere inguruko errealitatea ikusi, eta beregana dezaketen bakarra horren kopia eta distira argiak dira. Beharrezkoa da gora igotzea, iluntasuna lausotu dadin eta egiaren argia sar dadin. Gailurrean, «lo que existe siempre de una manera inmutable» (1963: 484b) baieztapen gisa sailkatutako ideiak daude. Platonen diskurtsoak, entitate horiei buruzkoa, ikusmenaren eta argiaren inguruko metaforetara jotzen du aldizka, eta entitate horien argitasuna eta itxuren iluntasuna alderatzen ditu. Izan ere, antzinko grezierak «ideia», ἰδέα izendatzeko terminoa aoristoar infinitiboa erabiltzen zuen, «ikusi», εἶδω aditzetik eratorria, jatorrian «forma» esan nahi zuena, edo «gauza baten itxura, haren errealitatearen kontrakoa». Are gehiago, «ezagutza»-k, εἰδέναι, ikusmenean sortzen zen «pertzepzio mentala» esan nahi zuen, eta «teoria»-k θεωρία, besteak beste, «ikuste» edo «begiztatze» esan nahi zuen. Ideia nagusia, beste guztien gainera zegoena, Ongia zen, Platonek Eguzkiaren analogiaz baliatuz deskribatu zuena:

[...] que me refería al Sol cuando hablaba del hijo del Bien, que este engendró a su semejanza y que, en el mundo visible, con relación a la vista y a los objetos visibles, es análogo al Bien en el mundo inteligible con relación a la inteligencia y a los objetos inteligibles o pensados. (1963: 508 b-c)

OHARRAK

1 | Testu honetan aurkeztutako ideietako asko nire hurrengo liburuan garatu nituen: *Seeing Politics Otherwise: Vision in Latin American and Iberian Fiction* (Toronto: Toronto University Press, 2011).

2 | Moshe Baraschek azaltzen du Tiresiasen historiari buruzko beste bertsio bat dagoela, haren itsutasuna Herari leporatzen diona. Zeus eta Hera plazera eta maitasuna sentitzen zuten mailari buruz ari ziren eztabaidatzen, eta Tiresias bere iritzia galdetu zioten. Horrek esan zuen emakume batek gizon batek baino plazer handiagoa sentitzen duela. Orduan, Herak, haserrealdi batean, itsu bihurtu zuen, eta Zeusek, aldiz, hilezkortasunaz gaitu zuen (2001: 32). Oro har, Tiresias jainkoek itsutu zutela uste da, beraien sekretuak aitortu zituelako, iragarpen balioa emanda.

Ongia eta Eguzkia jakintza eta ikusmena ahalbidetzen dituzten baldintzak dira, beren beregi, eta, hala izanda, jakintza eta ikusmena baino lehenagokoak dira. Hala ere, Platonen pentsamoldeak ideiak ikusmenarekin eta argiarekin etengabe lotzen zituen arren, aurreko pasarteak argi uzten du adimendunak eta ikusgaiak bi toki ezberdin betetzen dituztela. Argitasun eideitiko adimenaren begiaren bidez baino ezin daiteke barneratu, hau da, adimen filosofiko trebatuari esker. Ikusmen konkretua ez da nahikoa ideiari lotutako objektuak antzemateko, edo, Sokratesen hitzetan, ««[...] por lo que a mí respecta, no puedo reconocer otra ciencia que lleve el alma a la contemplación de lo alto que no sea la que tiene por objeto el estudio del ser y lo invisible [...]» (1963: 529b; enfasia gehitu zaio). Ikuspuntu platonikoak, beraz, ikuspegi figuratiboaren eta ikuspegi enkarnaturen edo gorputz baten berezkoaren arteko alde sartzen du tartean. Azken hori, itxuretara mugatuta dagoenez, adimen-iluntasunarekiko konparazio bihurtzen da. Era berean, hemen, itsutasun fisikoa arlo transzendentean sartzeko aurrebetekizun bat da, eguneroko bizitza baino harago presente dagoena ezagutzeko baldintza gisa zabalduz itsutasunaren ideia mitikoa, Tiresiasen kasuan esaterako.

Iluntasuna eta ezagutzaren arteko konexio platonikoa Argien Mendearen garairaino nagusitu zen. Mugimendu horren helburua superstizioa ezabatzea zen, aurreiritzia, eta fede itsua ere bai, arrazionaltasunaren lege unibertsalek, hau da, arrazoiaren argiak, ordeztua izango zena. Argitasuna eta arrazoiaren konjuntzio hori «Ilustrazio» hitzaren iturria da Europako hizkuntza askotan, ingelesean, frantsesean edo alemanean esaterako. Ideal hori Frantziako Iraultzan zehaztu zen, zeina, hura eragin zuen nahasmendu filosofikoaren kasuan bezala, askatasunaren promesa baieztatzeko argia eta ikusmenaren metaforez laguntzen zen. Horren adibide Errepublikan dugu, bere sinbolotzat Diogenes hartu zuena, lanpara batekin argituz egiaren bila egin zuen bidea. Dena ikusten duen begi masonikoa hiruki baten barruan eta izpiez inguratuta zen mugimendu berriaren nahien ikurra (Jay, 1994: 94-96).

Ilustrazioaren proiektua, zeinaren arabera norbanakoaren emantzipazioa arrazoiaren bidez lortuko zen, eta haren ondorio politikoak zalantzan jarri zituen Erromantizismoak. Azken mugimendu horrek alde emozionala, ezkutukoa eta irrazionala biltzen zituzten topikoak berpiztu zituen. Erromantizismoaren garaiko idazle alemaniarrek, Herderrek eta Novalisek esaterako, gauaren iluntasuna goraiatu zuten, eta ikusmenaren lehentasuna ezabatzen lagundu zuten haren tokian entzumena eta ukimena jarriz. Erromantizismoak ez-konbentzionalarekiko, azpian dagoenarekiko eta ilunarekiko zuen lilurak adierazpen zientifiko bihurtu zen XX. mendearen hasieran, psikoanalisari esker, zeinak inkontzientearen nagusitasuna aldarrikatzen zuen, gizakion portaera ulertzeko ezinbestekoa zelarik.

Erromantizismo ondoko filosofiak, baita psikoanalisiak ere, ikusteko ahalmenaren inguruan hausnartzeko tradizio ez homogenea jaso zuen ikusmenean dauden itzalen mesederako. Martin Jayk bere *Downcast eyes* ikerketa esanguratsuan, aldaketa teoriko hori adierazi zuen, ikusmenaren promesak sutsuki sinistetik ikusmenarekiko goranzko joerako pesimismoarekikoa alegia:

Para los años 60 [...] el discurso antiocular-céntrico se convirtió en un rasgo persistente, si bien no siempre coherente o articulado conscientemente, de la tradición intelectual francesa. Instigado por una acusación políticamente causada por las tradiciones intelectuales y las prácticas culturales de la cultura occidental, se acabó por convertir en un ataque frontal, no solo contra el ocular-centrismo sino a menudo también contra la visualidad en cualquiera y cada una de sus formas. (1994: 327-8; traducción propia)

Jayk adierazten du XX. mendearen hasieratik aurrera bereziki, filosofia frantziarrak apurka-apurka galdu zuela ikusmenarekiko lilura, jakintza jasotzeko eta besteekin harremanak izateko bide diren heinean. Jayren lan zabala oinarritzat hartuz, esango nuke aldaketa hori ez zela soilik filosofia frantziarrean eman, baizik eta ikusmenaren gaineko hausnarketa ugarietara zabaldu dela. Ikusmenarekiko kritika hori sarritan lotzen da etikarekin, besteak ikusmenaren bidez bereganatzeko moduko fenomeno soila izatera mugatu nahi ez duena, eta politikarekin, iruzurra saihestu nahi duena, guztia antzeman eta denak maila berean jarri eta ikus-eremuan kontrolpean dituen begiradarena. Martin Heidegger ikusmena kritikatu zuen filosofo aitzindaria izan zen, ikusmena eta horrek eragiten duen osotasun teorikoa birkodetu baitzituen. Haren ustez, ikusmena gauzak ulertzeko modu eskasa zen eta ezin zen zabaldu gizakion ikasketa filosofikoaren eremura; ikusmenaren akatsen aurrean, irtenbidea entzumena zen. Heideggerren ildo berean joan zen Jacques Derrida; harentzat ikusmenak ezin dezake ulertu subjektua kontenplazioaren erdigunean jartzen duen fenomenalismoaren mugimendua, ageriko ez den zerbaiten agertze espektrala. Heidegger eta Derrida filosofo biek begi-zentrismoa salatzen dute eta ikusmenarekiko gehiegizko konfiantza izateak dakarren teorizaziotik eta objektibaziotik askatu nahi dute euren pentsamoldea³. Idazle horientzat, iluntasuna da bere inguruko guztia bereganatzen zuen ikusmenari, ordura arte nagusi zenari aurre egiteko bidea. Are gehiago, itsumenean eta iluntasunean egiten duten enfasitik ondorioztatzen da gizakion izaera mugaduna onartzen dutela eta tropo horien birkodeaketa bultzatzen dutela, ez negatibotasun edo argitasun eza modura, baizik eta kanpokora modu etikoan eta intrusiorik gabe hurbiltzeko aukera modura, eta baita politika inklusibo modura ere.

Hemendik aurrera, adierazi nahi dut ikusmena ulertzeko modu hori ez dela mugatzen filosofia garaikidera, baizik eta arte eta literatur

OHARRAK

3 | «Teoretizismo» eta, ondoren, «teoretiko» terminoak erabili ohi dira bai Martin Heideggerrek eta gero Emmanuel Levinasek, Husserlen «fenomenologia»ri egotzitako kritikan erabilitako zentzuan, zeinak kontzientzia purua munduaren esperientzia praktikoaren aurretik jartzen zuen. Filosofo horiek «teoretizismoa» kontenplaziozko eta errealitatetik urruneko jarrerarekin lotzen zuten. Hori Husserlek ikusmenari ematen dion pribilegiozko estatusarekin hertsiki lotuta dago.

sorkuntzen atzean ere badagoela. Itsumena biolentzia politikoa gaitzat duten XX. mendetik aurrerako artelan askotan agertzen da. Ez da harritzekoa, eskumako zein ezkerreko diktadura erregimenetako disidenteen aurkako indarkeria boladak bizi dituztenek «garai ilunak» izenarekin izendatu dituzte garai horiek. XX. mendeko diktadura askok Argien Mendeko diskurtso heliozentrikoa bereganatu zuten: gobernu horiek ideal bat zuten, alegia, gizartearen erabateko gardentasuna lortzea, botere politikoaren ikusmenaren bitartez lortuko zena hiritarron arimaren bazter guztietara sartuz. XX. mendeko diktadoreak ez ikusiak izateko eskubidea beraientzat gordez, Jainkoaren guztiahalduntasuna imitatzen saiatu ziren, dibinitatearen bertsio sekularra eta lurtarra bihurtuz. «Garai ilun» horien metaforazko iluntasuna preso politiko askoren itsutasun literalarekin parekatu zen, loturaz begiak estali zizkieten, kartzelan isolatuak eta torturatuak izan baitziren. Gatibuen itsutasuna, beraz, diktadura erregimenen ikuspegi panoptikoarekin kontrajartzen zen. Aitzitik, adierazi nahi dut garai berean edo atzera begira emergentzia egoera horien erantzun gisa sortutako lan horietan adierazten den itsutasuna ez zela ezaugarri erabat negatiboak zituen fenomeno. Ikusteko ezintasuna, ahultzeko izaera argia edukitzeaz gain, ahalduntzeko bidetzat hartu ohi zen: biolentziari aurre egiteko modutzat, hausnarketa etiko eta politikorako tokia edo biktimaren barnekotasun psikikoarentzako babestokitzat. Artikulu honen gainerako zatian aipatuko ditudan lanek komunean dute kritika bat: ametsa den erabateko ikusmena kimera etiko-politikotzat jotzen dutela, eta ilusio horretatik betiko askatzeko bidea itsutasuntzat jotzen dutela.

1. Begiak estaltzea artean eta literaturan

Muturreko egoera politikoetan, diktaduretan esaterako, gertatutakoa jorratzen duten artean eta literaturan iluntasuna eta itsutasuna sarritan estalkiarekin, edo hedaduraz, kaputxarekin lotzen dira. Halakoak argi eta garbi erabiltzen ziren gatibuak gutxitzeko tresnatzat. Modu horretan mina eragiten dieten subjektuak ikusi ezin zituztelako. Artean eta literaturan landutako ikusmena eta itsutasuna eztabaidatzen hasiko naiz, tortura eta biolentzia fisikoa gertatzen den egoeratan begiak estaltzeak duen garrantzia aintzat hartuz. XX. mendearen bigarren erdian Latinoamerikako Hego Konoan eta Brasilen eskumako gobernu militarren gorakadaren testuinguruan sortutako lanak jorratuko ditut, artistek, idazleek eta zinema zuzendariak biolentzia politikoari aurre egiteko eta biktimen⁴ memoria bizirik gordetzeko saiakeran, gertaera politiko horiei emandako erantzunak aztertzeko asmoz.

Brasileko artista Ana Maria Pachecok (1943) botere politikoaren

OHARRAK

4 | Idelber Avelarren arabera, Latinoamerikako diktadurek herrialdeen trantsizio tresna izan ziren, estatuan eta nazio-ekonomien fokutik merkatu-ekonomia globalizatuak ardatza zuten fokura (2003: 21). Latinoamerikako Hego Konoan zein Brasilen sortutako sistema politiko totalitarioek, hala ikusita, antzekotasun asko dauzkate, erregimen horiekiko oposizioa menderatzeko asmoz erabiltzen ziren errepresio bideen arteko antzekotasunak barne. Tortura sarritan erabiltzen zen atxilotuen kontra Argentinan, Txilen eta Brasilen, besteak beste.

teilakatzea, tortura eta estalkia biltzen ditu hainbat lanetan⁵. Bere margolan eta eskulturretan, sarritan estalkiekin eta txanoekin begiak estalita dituzten hainbat figura agertzen dira. Torturaren eta mutilazioen biktimen begiak eta aurpegiak estalita agertu ohi dira; gorputz atalak sokekin lotuta, bihurrituta agertu ohi dira jarrera pentsaezinetan. Ikusmenaren gabezia, ordea, ez da era linealean erabiltzen gizakion gorputz nabaria dutenen gizagabetasuna adierazteko. Ostera, prozesu horren agenteak edo ikusleak dira giza ezaugarriak kenduta dituztenak, askotan animalien erara irudikatutak direlako. Badirudi artistak proposatzen duena zera dela, biktimak begiak estalita dituztenean benetako kaltetuak ikusleak direla.

Ana Maria Pachecoren lanean, begiak edo aurpegia estalita agertzen diren norbanakoak ez daude inoiz bakarrik eta, oro har, beren egoera eta beste pertsonaia batena eta batzuen, haiei begira dagoena, oso bestelakoak izan ohi dira. Begira daudenek torturazailer jarrera hartzen dute, eta badirudi biktimen minaren aurrean poztu eta gozatu egiten dutela. Ikuslea, Pachecoren lanak ikustean, *voyerismoa* alde batera uztera eta begiak eta aurpegiak estalita dituzten figurekin aliatzera gonbidatua da; identifikazio prozesua ematen da, deskribatutako eszenen aurrean berehalako erantzun etikoa eragiten duena.

Y ellos heredaron la tierra / grabatua dikotomia-zerrenda baten inguruan egituratuta dago. Lehena, emakumearen aurpegia estaltzen duen estalkia eta gizonaren begiengan indarra jartzen duen maskararen arteko aurkakotasuna da. Biktimaren aurpegia mina eragiten dizkieten alanbre arantzadun tresnara, sokara eta gantxora zuzenduta dago; torturazailerak, aldiz, etengabe begiratzen dio. Irudia anbigua da mina eragiten duten begiei dagokionez, izan ere, animalien maskararen zirrikitutik ikusten direnez, gizakion begiak direlako itxura eman dezake, edo, itxura eta krudelkeria ikusita, maskararen zati diren ez-gizakien begien itxura. Azken interpretazio horrek adieraziko luke gizonak maskararen atzean ez duela giza aurpegiarik, edo edozein maskara jarrita, haren aurpegia hartzen duela. Hala, artelan horrek irauli egiten du konnotazio tradizionala, arimaren begitza hartu izan diren begiak eta gizatasuna lotzen dituen, eta bi horiek torturazaileraren ezaugarri basatiekin lotzen ditu, giza ezaugarriarik ez dituela dirudiena. Ana Maria Pachecoren margo, marrazki eta irudietan irudikatutako pertsonaia askok animalien ezaugarriak antzeko maskarak dituzte, goiko gorputz atalak zein aurpegi osoa estaltzen dizkietenak. Hala ere, maskara horien itxura ez da beti oldarkorra, baizik eta, sarritan, nekea edo inpotentzia adierazten dute. Beren funtzioa ez da beti gizakien pizti izaera erabatekoa adieraztea, baizik eta egoera ezberdinetan rol ezberdinak hartzen dituztela eta beren esentzia itxura arina eta aldakorraren baitan dagoela. Horrela, bada, *Y ellos heredaron la tierra /* lanean, torturazailerak ez da derrigorrez gaizkiaren hezuramitza,

OHARRAK

5 | Ana Maria Pacheco Goiásen, Brasilen, jaiotako eskultore, margolari eta grabatu egilea da. Arte aeta musika ikasi ondoren, Goiásen Unibertsitatean irakatsi eta gero, Pacheco Britainia Handira mugitu zen eta harrezkero han bizi da. 1985 eta 1989 bitartean Norwicheko Arte Eskolako Arte Ederretako Zuzendaria izan zen eta, orduetik, artista gisa lan egiten du. Beren obrak hainbat erakusketatan egon dira ikusgai, batez ere Europan, AEBetan eta Brasilen.

baina aldi batez bere maskara oldarkorra eramaten duenaren gisa interpreta daiteke.

Gaizkiaren eta basakeriaren hutsalkeria hori eta bere oinarri ontologiko eza Hannah Arendten hausnarketa gaia izan zen, Otto Eichmannen kontrako epaiketan; Eichmann holokaustoaren manipulazioan ezinbesteko funtzioa izan zuen goi mailako ofizial nazia izan zen. Arendt bere oharretan hurrengo ondoriora heldu zen: basakeriak egiten dituztenak ez dira normaltasun ezak markatutako psikopatak, baizik eta pertsona arruntak, egoeraren arabera hala jokatzeko aukera dutenak. Jean Améryk ere, erregimen naziaren aurkako erresistentziako kide zenak eta 1943an Gestapok atxilotu eta torturatu zuenak, torturazailen zergatiak aipatzen ditu. Améry bat dator Arendtekin esaten duenean bere jarraitzaileak berez ez zirela sadikoak zentzu patologikoan. Halere, uste du bazirela sadikoak zentzu filosofikoan, beren helburua «bestearen erabateko ezabaketa» (Améry, 1990: 35) baitzen. Zentzu filosofikoan sadikoa denak beste gizakiak ezabatu nahi ditu beraien gaineko erabateko soberania lortzeko, eta tortura erabiltzen du horretarako, torturaren bidez «mundu sozialaren erabateko iraulketa» lortzen baitu. Hala ondorioztatzen da bi alderdiek inposatutako bizikidetzatik eta mugetatik (1990: 35; nire itzulpena). *Y ellos heredaron la Tierra* -eko gizonezko irudia Arendtek aipatzen zuen gaizki hutsal horren adibidetzat uler daiteke. Badirudi ankerkeria jantzita duen maskaratik datorkiola. Horrek iradokitzen du balitekeela estalkiaren azpian norbanako arrunt bat egotea. Biolentziaren maskara janzten duenean, ordea, pertsonaia sadiko bihurtzen da, zeinaren poza bestearen sufrimenduaz eta ezabaketaz elikatzen baita. Irudiak iradokitzen du zereginak egilea eraldatu egiten duela eta torturazailaren ontologia erlazioaren eta egoeraren arabera delat.

Y ellos heredaron la tierra I lanean, begiak estaltzeko loturaren eta zapaltzailearen begi irekien arteko aldea azpimarratuta agertzen da gizonezko figurak daraman argiarekin, kandela piztu bat darama-eta. Hemen argitasuna, emakumeak pairatzen duen biolentzia fisikoarekin zein emakumeak bere borroari bueltatu ezin dion haren begiradarekin lotzen da. Are gehiago, argia torturazailak mina eragiten duen eskuekin lotuta dago, eta, zer bitxikeria, gorputzaren forma orokorraz gain, ikusten zaion giza ezaugarri bakarra eskuak dira. Irudiaren beste elementu dikotomikoa bi figuren ahoa da. Badirudi sufrimenduaren ikur diren begiak biktimaren ahoak ordezkatzeko dituztela, oihukatzen ari delako zantzu txiki bat ere badago-eta. Bestetik, torturazailaren ahoak gizagabetasunezko ezaugarriak dauzka, eta bere letagin irtenek iradokitzen dute emakumeari ulu edo koska egitera doala. Ana Maria Pachecok, bere lanean, arreta berezia jarri du ahoak egiteko garaian; benetako hortzekin egin ditu, antzezlanaren eta errealitatearen arteko aldea ezabatzen laguntzen duen aukera teknikoak (Schelling, 1994: 7). *Cierto Ejercicio de Poder*

(1980) eta *El Banquete* (1985) izena duten egurrez egindako hainbat irudien eskulturetan, artistak berriro ere tortura egoerak irudikatzen dituenetan, borrero baten hortz zorrotzek giza harremanak kanibalak direla iradokitzen da, zapaltzaileek zapalduak jaten dituztela. Ideia hori baieztatzen da eskultura bietan biktimak biluzik agertzean. *El Banquete*-k harago darama analogia, izan ere, torturatua mahai gainean dago eta, izenburuak dioen bezala, torturazalea bizirik jateko zorian dago. Artistak ekintza kanibal modura irudikatzen du bestea torturaren bidez ezabatzea. Ekintza horretan, bestearen bestelakotasuna onartua da, eta biktima, digestioaren bidez, ados egotera derrigortuta dago.

Ana Maria Pachecoren irudi eta eskulturen ikuslearentzat ezerosoa da sufritzen ari diren gorputzen aurrean egotea. Lan horien ikusleak biktima eta borrero estaliak eta kaputxadunak behatzen ditu: eszenatik kanpo, besteak ikusten ditu sufritzen ari direnen lekuko izaten, eta, hala, artearen bitartekaritza jada jaso duten ekintzetatik kanpo gertatzen da. Zeintzuk dira kokapen horren ondorioak? Pachecoren lan askoren izaera dikotomikoak haren batasunak baieztatzen eta adierazitako alderdietako baten alde jartzera darama. Behatzeko prozesuan, ikusle jarrera uzteko eta adierazten den esperientzian parte hartzeko deia egiten da, estalkia zein kaputxa abstraktua jarrita, artearen behaketa estetikoak ezarritako distantzia apurtzen baita. Ikusleak bat egiten du biktima indargabe eta babesgabeekin, zeintzuen begi estaliek, aurpegi kaputxadunek eta gorpuztasun ahulek begira dituztenen begirada oldarkorra kondentzen dituzten. Horrela, Pachecoren margolanak, irudiak eta eskulturak iragaitzako toki bihurtzen dira; ikuslea artearen bidez eta arteaz harago mugitzera bultzatzen duen atalasea, aurrean duenari erantzun etikoaren bila dagoelarik.

Bere lanetan, Ana Maria Pachecok tortura eta sufrimendua garapenean adierazten ditu. Ariel Dorfmanen *La Muerte y la Doncella* (1990) antzezlanak, bestetik, horrelako egintzen ondorioak jorratzen ditu, eta torturak norbanakoarengan eta gizartearengan dituen ondorioak, justiziaren aukera eta memoriaren⁶ politika aztertzen ditu.

Begietako estalkia *La Muerte y la Doncella* lanaren ardatza da. Nahiz eta muntaiari begiak estaltzeko egintza ez den inon adierazten, Derridaren esanetan gaiaren muinaren ageriko osagarri bihurtzen da. Pertsonaia nagusiak, Paulina Salasek gizon bat ezagutzen du, Miranda doktorea. Horren ahotsa diktadura erregimen politiko bateko torturazale izandakoarena da, eta erregimen hori Txile izan daiteke. Halere, emakumea ez da gai hura dela zalantza barik esateko, kartzelan egon den bitartean begiak estalita izan baititu denbora osoan, eta, beraz, ez baitio inoiz aurpegia ikusi. Jasan dituen ankerkerien egileak inoiz ikusi ez izanak horien kontrako lekuko aritzera ezintzen du Paulina. Horrek jasandako gertaera

OHARRAK

6 | *La Muerte y la Doncella*
Ariel Dorfmanek (1942-) idatzi zuen 1990ean, eta lan horren hasierako izenburua *Cicatrices sobre la luna* izan zen. Lana jendaurrean aurkeztu zen lehen aldiz Londresko Arte Garaikidearen Institutuan egindako irakurketa batean, 1990eko azaroaren 30ean. Testuaren lehen antzezpena Santiagon egin zen 1991ko martxoaren 10ean.

traumatikoak prozesatzeko gaitasunik gabe uztera darama. Torturapean ezarri zitzaion itsutasunak sortutako zigorgabetasunaren ez onarpena azpimarratzen du lanak. Emakumeak gatibu egiten du bere borroa, eta hala, bizi izan zuen tortura errepikatu egiten du. Gerardo, bere senarra, abokatua da, eta torturatzaillearen eta torturatuaren arteko bitartekari lana egiten du, justiziaren prozedurak txertatuz soziabilitateak tokirik ez duen harremanean.

Testuaren amaiera irekiak iradokitzen du ez Paulinak, pertsonaia nagusiak, ez txiletar gizarteak bere osotasunean, ez direla gai izango euren arazoari erabat irtenbide asegarrria emateko⁷. Badirudi Paulina bere torturatzaillea izan zela uste duena hil ala ez erabakitzea doanean, eszenatokian goitik sartzen den ispiluak ikus-entzuleen esku uzten duela erabakia nahitaez, beraien islari begiratu behar diotelarik. Ikus-entzuleei dei egiten zaie Miranda doktorearen epaiketan parte hartzea eta antzezlanerako amaiera hobeari buruzko epaia ematera. Ikus-entzuleek, metonimiaren bidez, hiritar guztiak (txiletarrak) ordezkatzeko dituzte, beren iraganari nola aurre egin erabakitzeko beharra izango dutelarik. Argiek, ñir-ñir, jendetzaren artean zenbait ikus-entzule argituz, bakoitzak jarraitzeko bideari buruzko bere iritzia izango duela iradokitzen dute. Antzezlanak adostasunik gabe bukatzen da. Halere, Gerardo eta Paulina kontzertu areto batean agertzen dira, eta, bestelako iritzi politikoak dituzten arren, iraganeko aurkariekin batera toki publiko bat banatzea beste irtenbiderik ez dute izango.

La Muerte y la Doncellan, gizonezkoen pertsonaiek etengabeko erreferentzia egiten diote Paulinak, bizitako gertakari traumatikoak direla eta dituen orbainei, historiari eta zoramenari esaterako. Miranda doktorea, ulertzeko modukoa denez, protagonista buru desorekatutzat jotzeko irrikan dago, hala, Paulinak bere aurka zuzendutako akusazioak bertan behera geratuko lirakeelako: «Señora, yo no la conozco. No la he visto antes en mi vida. Puedo sí decirle que usted está muy enferma» (Dorfman, 1992: 46-7). Baina senarrak ere zorotzat jotzen du Paulina:

Paulina: Es él.
Gerardo: ¿Quién?
Paulina: Es el médico. [...]
Gerardo: Pero si tú estabas [...] Me dijiste que pasaste los dos meses...
Paulina: Con los ojos vendados, sí. Pero aún podía oír... todo
Gerardo: Estás enferma.
Paulina: No estoy enferma
Gerardo: Estás enferma.
Paulina: Entonces estoy enferma. Pero puedo estar enferma y reconocer una voz. (1992: 38-9)

Gerardok ez ditu onartzen Paulinak Miranda doktorearen aurka emandako argudioak. Senarrak ez du onartzen emakumeak

OHARRAK

7 | Lanean, ez dago argi Paulinak Miranda doktorea hiltzen duen. Hirugarren ekitaldiko I. saioa bukatzen da Paulina tiro emateko zorian dagoenean, eta, doktorea azken saioan berriro agertzen denean, argi «ia fantasmagoriko» batean bilduta agertzen da, benetakoa edo Paulinaren ilusioa izan daitekeelako itxura eman dezakeena (83).

torturatzailea ahotsaren, azalaren eta usainaren bidez ezagutzea, eta zoraturta dagoela ondorioztatzen du.

Pasarte honetan, Gerardok bateratu egiten du bere emaztearen zoramena begiak estalita eduki izanarekin. Foucaultek (*Madness and Civilization*, 1988) itsutasuna eta zorameneren arteko lotura hori gutxienez Erdi Aroko garaikoa dela jasotzen du. Garai horretan, arrazoiaren galera eta ikusteko ezintasuna⁸ lotu egiten ziren maiz, metaforikoki. Dorfmanen testuan, Paulinaren zoramena itsutasunari egokitzen zaio ez bakarrik begietako lotura dela eta, baizik eta itzalak eta iluntasunagatik ere. Antzezlanaren muntatzeko argibideetan jada aipatzen denez, protagonista sasi ilunpean agertzen da, ilargiaren argiak soilik argituta (1992: 15). Paulinak bere torturatzailea ezagutzeko arrazoietakoa bat da gauaren iluntasunak berregin egiten duela kartzelan begiak estalita zegoeneko itsutasuna. Protagonista inguratzen duen iluntasunak iradokitzen du torturatzaileak ez zuela erabat lortu haren barrenean sartzea. Emakumeak ez zuen inoiz hark egiten zuenaren inguruko argibiderik eman, ezta bere bikotekidearen izena eman ere, ondoren bere senarra izango zenarena (1992: 44). Hala, baliteke lotura, gatibuak gutxitzeko tresna gisa erabili izan zena sarritan, begi zapaltzaile haustezinaren aurkako erresistentziaren ikur izatea era berean. Opakutasun hori dela eta, ez da Paulina erabat txikitzen tortura gelan.

Dorfmanen testua eta izen berarekin Roman Polanskik (1994) egindako zinema egokitzenaren arteko alderik nabarmenena da filmean ez dagoela anbiguotasunik; amaieran, Miranda doktorea iraganean torturatzailea⁹ izan zela aitortzen du. Antzezlanaren agertzen diren legezkotasunarekin eta justiziarekin lotutako arazoak filmak ere jorrotzen dituen arren, kritikari asko bat datoz gaiaren kutsu politikoa kentzen diola istorioari¹⁰.

Alderantziz, *Garaje Olimpo* (1999) filmak, diktaduraren garaia ere jorrotzen duena, kasu horretan Argentinakoa, hobeto azaltzen du biolentzia politiko egoera batean alde publikoaren eta pribatuaren arteko lotura. Film horretan, begien estalkia ez dator bat Estatuaren autoritatearen zeharrargitasunarekin, eta zapaltzaileen botere mugagabea eta begiradan babesteko gatibuek duten nahia adierazten duen bitarikotasunerako gune gisa adierazten da.

Garaje Olimpo (1999), Marco Bechisen filmak abdukzioa, espetxeratzea eta tortura ditu gaiak, Argentinan (1976-83) zenbait eskumako junta militar agintean zeuden garaian, diktadura militarren aurkako ezkerreko erresistentzia kideen kontrako. Protagonista, Maria (Antonella Acosta), polizia militarrek etxetik atera eta garaje itxura emandako espetxe batera sartzen dute. Espetxeko giro ospelean sartu bezain pronto begiak estaltzen dizkiote, eta zaindariatako batek ohartarazten dio ez dezala inoiz

OHARRAK

8 | Foucaultek honela deskribatzen du itsutasuna eta zorameneren arteko lotura: «Ceguera: una de las palabras que más se acerca en esencia a la locura clásica. Se refiere a esa noche de casi-sueño que rodea las imágenes de la locura, otorgándoles, en su soledad, una invisible soberanía [...]» (1988: 105-6; nire itzulpena).

9 | *La Muerte y la Doncella*-ren zinema-gidoia Dorfmanen eta Roman Polanskiren arteko lankidetzari esker sortu zen.

10 | David Thompsoni egindako elkarrizketa batean Polanskik adierazi zuen Miranda doktorea erruduna dela pentsatzen duenik egonda ere, haren erruduntasuna ez dela inoiz erabat azaltzen. Zinemagileak uste du filmak itxiera indartsuagoa behar zuela: «[...] Tenía una idea clara de que algo no estaba bien al final de la obra. Sentía que no había un tercer acto y sabía que eso tenía que ser arreglado [...]. La obra no entrega una respuesta a la pregunta de “quién lo hizo” si bien parece tratarse de eso en sus primeras tres cuartas partes» (1995: 8; nire itzulpena).

egin inguruan gertatzen dena ikusteko saiakerarik: «Este es el mundo del sonido para vos. A partir de ahora, no vas a ver más, nunca más. Y si ves algo te voy a sacar los ojos con una cuchara». Filmaren zenbait pasartetan gatibuei begietan lotura ipin dezatela agintzen diete. Torturatzailen esanetan, euren nortasuna ezagut ez dezaten. Izan ere, badirudi lotura gatibuak bakarrik daudenean edo espetxe barruan tokiz aldatzen dituztenean soilik erabiltzen dela. Loturak duen ageriko funtzioa eta filmean ematen zaion erabileraren arteko desadostasuna dela eta, ikusleak ondorioztatzen du lotura erabiltzearen helburu bakarra gatibuak espazioaren zentzuaz gabetzea dela, eta hala, beraien ezintasun egoera handitzea. Zaindarien bazekiten biktima guztiak erailak izango zirela eta ezinezko izango zitzaizela torturatzailen nortasuna zelatatzea. Hala, begietan lotura jartzeko eta ez kentzeko agindua borroeroen mugagabezko nagusikeria handitzeko prestatutako trikimailua zen.

Marco Bechisen filmean, gatibuei lotura kentzeko keinua oso une oldarkor modura irudikatzen da. Begiak estaltzeko ekintza biluztearen parean jartzen da ozta-ozta, zeinaren bidez biktimak borroeroen eskuetan geratzen diren erabat. Mariaren kide batek halaxe esaten dio Mariari: «El problema son los ojos. No se puede fingir con los ojos, ellos lo saben. Por eso, todo el tiempo te están buscando la mirada, para saber si mentís». Lotura kentzeko unean zaindarien erakutsi nahi diete torturapekoei ezin direla loturaren atzean ezkutatu, loturak ez dituela babestuko torturatzailen begirada zorrotzetik.

Begiak estaltzen dituen loturaren konnotazio ezkorrak gorabehera, filmak agerian uzten du gatibuek agindurik jaso ez arren ere lotura erabiltzen dutela. Hainbat harralditan Maria bakarrik ikusten dugu, ziega zikinean eserita, mugitu gabe, eta begiak estalita dituela. Sarritan plano makurtuan agertzen da Maria, ikusleak abantailazko toki batetik eta jarrera ezohiko horretatik begiratzera gonbidatuko balira bezala, ikusleak diren heinean euren rolaz jabetzen dira eta. Mariak bakarrik dagoenean begiak estaltzeko hartzen duen erabakiak adieraz dezake itsutasuna kontsolagarria dela berarentzat, inguruko zitalkeria ikustea galarazten diolako, eta, nolabaiteko babesa sentitzen duela loturari esker, behin-behinekoa baino ez izan arren.

Filmaren eszenarik asaldagarrienetako bat da Maria bere ziegan dagoeneko, eta oihuak estaltzeko irratitik datorren pop musika nabarmenaren erritmoa jarraituz ondoko ziega batean gizon bat torturatzen ari direnekoa. Maria bakarrik dago, eta horman idazteari ekiten dio, atzamarrez. Sekuentziaren hasieran kamerak atzetik filmatzen du Maria plano ertain amerikarrean, ondoren angelua ireki eta orokorrera eta zeharo altxatura pasatzen da, gorputz osoa ikusten zaiolarik, idazten ari dela. Protagonistak ezin du ikusi idazten ari dena, eta atzamarrekin sortzen dituen ikurrak ez dira hor geratuko beste batzuek irakur ditzaten. Mariaren ekintza, itsutasunaren

hainbat maila irudikatzen dituen, kongruentziarik gabekoa da, eta protagonistak torturaren zentzugabekeria adierazteko duen modua da. Ziegan itxita, bere burua defendatu edo espetxeko kideei lagundu ezinik, Maria ohartu egiten da hitzek beren esanahia galdu dutela eta egoerari erantzuteko duen modu bakarra letra itsuak, ikusezinak erabiltzea dela, idatzi eta irakurri ezin daitekeen lekukotasuna baliatuz.

La Muerte y la Doncella eta *Garaje Olimpo*-n, eta Ana Maria Pachecoren lanetan ere bai, begietako lotura eta kaputxa anbiguotasunez jorratzen da; horien bidez eragiten den itsutasuna atxilotuek beraiek ere bereganatzen baitute sarritan. Badirudi begiak estaltzearen ekintzaz biktimen barnealdea babestu egiten dela borreroen hautapenetik eta kartzelan sartzen dituen botere politikoaren begirada gupidagabetik.

Ildo berean, arte sorkuntza garaikideen bidez iluntasunaz eta itsutasunaz hausnartzeko beste adibide bat da José Saramagoren *Ensayo sobre la Ceguera* eleberria, non itsutasuna ez den loturarekin lotzen, baizik eta epidemia gisa irudikatzen den.

2. José Saramagoren Ensayo sobre la ceguera: egitismo argituaren berridazketa?

Badirudi Saramagoren *Ensayo sobre la Ceguera* 1995eko eleberriaren gainean egindako ohar guztiak bat datozela haren interpretazioarekin, ikusteko ezintasuna eta arrazoi faltaren irudia, alegia. Itsutasun zuriaren izurrite tamalgarria, ezagutzen ez den eskualde bat astintzen duena, berdintasun eza nagusi den gizarte garaikideetako antolakunde zentzugabeak irudikatzen ditu sarritan. Badirudi Saramagok *Ensayo*-ri buruz emandako azalpenek, eleberriaren irakurketa hori baieztatzen dutela, giza harremanen zentzugabekeriaren gaitzespenarena. Carlos Reisek halaxe esan zuen elkarrizketa batean: «Y es esta indiferencia en relación con el otro [...lo que] no puedo entender, y es uno de mis grandes tormentos. *Ensayo sobre la Ceguera* expresa este tormento» (Reis, 1998: 150; nire itzulpena). Idazlearen arabera, bestearekiko errespetu falta bateraezina da gizakiei adimendun izaera ematen dien definizioarekin. Bestela esanda, Saramagok baieztatzen du arrazoimenak bestearen eskubideak aintzat hartzea dakarrela, desberdin izateko eskubidea barne. Arrazoimena ez bada behar bezala erabiltzen, gaizki tratatzen badira besteak, itsu gaudelako da. *Ensayo*, beraz, ideia hori era literalean adierazteko modua baino ez litzateke izango.

Ensayo-n, giza arrazoimena eta emantzipazioa itsutasun

adimengabearen aurkako azaltzen badira ere, esan behar da eleberria adimen argituaren defentsa balitz irakur behar dela: eleberrian azaltzen den itsutasun zehatza zein metaforikoaren konponbidea arrazoimenaren argi distiratsua litzateke. Horretaz jabetu behar dira testuaren pertsonaiak eta istorioaren irakurleak.

Arrazoimenaren gabezia nagusi den gizartean *Ensayo* jotzea arrazionaltasunerako deia egiten duen alegoriatzat, eleberria interpretatzeko bideetako bat da, gero. Halere, irakurketa horrek zailtasunak dakartza. Lehenik, egitura bera hainbat mailatan era amaigabeen errepikatzeko arrazoi unibertsal baten beharra izatea idazleak norbanakoaren desberdintasunak errespetatzeko egiten duen eskariaren aurka doa. Are gehiago, arrazoimenerako gerturatzeko horrek guztiok berdin ikusten duten egia oso bat eskatuko luke. Azkenik, arrazionaltasunaren kontzeptu gorpuzgabe hori kontrajartzen da eleberrian aurkeztutako fisikoa denaren nonahikotasunarekin. Interpretazioen paradoxa horiek onartzea Saramagoren eleberriaren itsutasuna eta adimengabetasunaren arteko korrelazioa berriz planteatzeko abiapuntua izango litzateke.

Ensayo-n azaltzen den itsutasunaren izurriteak dituen ezaugarrietako bat da argitasun zurixka batek eragina dela. Itsutasuna iluntasun gisa deskribatu ohi da, hau da, kolorerik eza erabatekoa. Iluntasunak izateen eta gauzen itxura zirriborratu baino ez du egiten, horien esentzia eraldatu gabe. Eleberriak irudikatutako gaixotasunak, ordea, izateak eta gauzak ezerezera bultzatzen dituen zirimola da, eta bi aldiz ikusezin bihurtzen dituena: ez ikusiak, ez sentituak. Finean, itsuek eurek dute argiaren amildegian barreiatzeko arriskua: «[...] ellos se diluyen en la luz que los rodea, es la luz lo que no les deja ver» (Saramago, 1995: 311). Bereizten dituen ezaugarria ikustea eragozten dien argia da.

Itsutasuna gehiegizko argitasun modura deskribatuz, eleberriak ezinezko egiten du izurritearen eta adimengabetasunaren arteko lotura xumea. Ikusteko ezintasunaren eta argiaren arteko loturak, arrazionaltasunarekin eta Argien Aroarekin lotu izan ohi dena, bertan behera uzten du ikusmena eta emantzipazioa sinonimotzat hartzeko irakurketa. Eleberriak bi motako argi, edo bi motako arrazionaltasun proposatzen ditu: itsuen arrazoimena eta ikusteko ahalmena dutenen arrazoimena. Argi sortze horrek, zehatzak zein figuratiboak, badirudi arrazionaltasunaren baitako banaketa adierazten duela. Argien Mendeak¹¹ zabalduetako modernotasunaren ezaugarriarik adierazgarriena da hori.

Theodor Adornok eta Max Horkheimerrek Argien Mendearen baitako kontraesanak salatu dituzte. Pentsalari horiei jarraiki, Argien Mendeak, gizakiak beren loturetatik askatzeko asmoa zuen mugimenduak, anabasa ekarri du, hau da, nazismoaren etorrera

OHARRAK

11 | Baptista-Bastosek egindako elkarrizketan, Saramagok esaten du *Ensayo sobre la Ceguera* gizakion arrazoimena zalantzan jartzen duen testua dela: «Mi propósito, en este libro, es hacer la pregunta a mí mismo y a mis lectores acerca de nuestra racionalidad, acerca de si somos objetivamente racionales. Y si aquello que llamamos razón verdaderamente merece tal nombre. Y, si lo merece, si acaso usamos la razón de una forma racional, de una forma justa, como una defensa de la vida. [...] Lo que quiero en *Ensayo* es precisamente preguntarme qué es la razón para nosotros» (1996: 65; nire itzulpena). Saramago aurrez definitutako arrazionaltasunaren kontzeptutik aldentzen da. Eleberria arrazoimena zer den galderaren inguruko iritzi bilketa gisa irakurri daiteke.

Alemaniarra. Teoria horretatik abiatuta, ondorioztatzen du «la tendencia, no solamente teórica sino que también práctica, hacia la autodestrucción, ha sido parte inherente de la razón desde el primer momento, y no solo del momento presente cuando está emergiendo al desnudo» (Horkheimer y Adorno, 2002: xix; nire itzulpena). Idazle horiek mitologian kokatzen dute Argien Mendearen sorrera, lehen aldiz kontzeptuak unitate abstraktu gisa sortu zituenak, eta, ondorioz subjektuaren eta objektuaren arteko banaketa ezarri zuena (2002: 11). Garapen horrek ekarri zuen, azken finean, gizakien arteko harremanaren objektibotasuna, beste norbanakoen harremana zein bere buruarekikoa (2002: 21). Idazleek, askok ere, arrazionaltasun argituak sortutako masen kultura eta itsutasuna lotzen dituzte (2002: 28). Aitzitik, Adornok eta Horkheimerrek, Argien Mendearen astindu erabatekoa eta goraiatzailea onartuta ere, uste dute gizarteak ezin duela alde batera utzi. Adimen argituari bere izaeraren eta bere hainbat adierazpenen gaineko hausnarketa egitea beharrezko zaio, adimentasun totalizatzailea garaitzeko modu bakarra hausnarketa baita.

Adornok eta Horkheimerrek bultzatutako arrazoimenaren ulermenak lagunduko digu Saramagoren eleberrian agertzen den arrazionaltasun kontzeptua ulertzen. Pentsalari alemaniarren ideien antzera, eleberriak iradokitzen du hainbat arrazionaltasun modu daudela, berdintasunaren baitan aldarrikatutako unibertsaltasun totalizatzaileira eraman gaitzaketenak, edo harreman sozial etikoagoak¹² ezartzeko bidea irekitzera. Eleberrian, ikusteko ezintasunak hausnarketa prozesua pizten du zenbait pertsonaia nagusirengan; horren ondorioz, bere bizitzan nagusi ziren printzipioak berraztertzea eta elkarbanatzeak eta komunitatean bizitzeak dakartzan onurak ulertzera eramaten ditu. Ondorioz, testuan, itsutasun egoerak ez du arrazionaltasuna adierazten, baizik eta adimenaren beraren paradoxak uzten ditu agerian. Gauza bera argi itsugarriaren kasuan, bere tonu zurixkak kolore guztiak hartzen baititu bere baitan, eta metonimiaren bidez, aukera guztiak ere bai.

Ensayo-k jorratzen duen itsutasuna beste modu batean ere uler daiteke, emaitzat, eta subjektu argitua, autonomiaduna eta adimenaren idealean oinarritutakoa eraikitzeke ezintasunaren aurka borrokatzeke giltzat. Saramagoren eleberriak, subjektu kolektibo bat sortzeko nahian, beste irtenbide bat bilatu nahi dio Argien Mendetik jaiotako subjektibitate emantzipatuaren arazoari.

Eleberriaren zenbait pertsonaia subjektibitate komun bat osatzen dute, beraien arteko harreman sozialetan oinarritutakoa. Norbanako horiek, sendategian elkar ezagutu dutenak, komunean duten bakarra da ikusteko ahalmenik ez dutela, horrek dituen ondorioak eta horrek eragindako sufrimendua. Taldea sortzen da sendategian dauden bitartean euren baldintzek okerrera egiten dutenean. Taldeetako bat

OHARRAK

12 | Carlos Reisek egindako elkarrizketa batean, Saramagok onartu zuen arrazoimenaren hainbat adierazpen daudela. Eleberrigileak dio arrazionaltasunak zapalkuntza zein bestearekiko errespetua bil ditzakeela: «[...] incluso aquellas doctrinas que podríamos definir fácilmente como irracionales, son todas ellas productos de la razón» (1996: 149; nire itzulpena). Saramagoren arabera, ez dago arrazoimena eta etikaren arteko derrigorrezko loturarik. Hala, are garrantzitsuagoa da azkenak lehena gobernatzea, bere egunerokoan baieztatzen duen moduan: «Si la ética no gobierna la razón, la razón va a repeler a la ética» (1996: 147; nire itzulpena).

janariaren jabe egiten denean eta janaria hornitzearen truke ordaina eskatzen hasten denean, komunitateak, doktorearen emaztea buru duenak, «jabetza kolektiboaren printzipio sakratua» aldarrikatzen du, eta marxismoaren justiziaren ideian oinarritzen da: «Daremos todos y lo daremos todo, dijo el médico, Y quien no tenga nada que dar, preguntó el dependiente de farmacia, ése sí, comerá de lo que los otros le den, es justamente lo que alguien dijo, de cada uno según sus posibilidades, a cada uno según sus necesidades» (Saramago, 1995: 165). Pasarte horretan, norbanakotasun posesibotik Saramagoren marxismoaren testuinguruan ulertu behar den jabetza kolektiboarekiko errespeturako jautzia ikusten da. Hemen eraldaketa baten lekuko izaten ari gara, zoriak elkartu duen talde batetik bere iritzi eta ekintza printzipioen jabe den subjektu kolektibo bakarrerako jautzia.

Ensayo osatzen duten protagonista-multzotik sortzen den subjektu kolektiboa eleberriaren bigarren zatian garatzen da, pertsonaiak sendategitik atera eta hirian zehar aterpe eta janari bila hara-hona dabiltzanean. Doktorearen etxera heltzen direnean, afari bat partekatzen dute. Narratzaileak esaten du: «No disponían los compañeros más que de este poco, y, aún así, fue una fiesta de familia, de esas, raras, donde lo que es de cada uno es de todos» (1995: 285). Gertakizunei aurre egiteko ohiko modu hori ez da aukera bat askoren artean. Gertakizunek, itsutasunaren izurriteak piztuta, bizirauteko modu bakarra hori dela jabetzera eramaten dute taldea: «Volvamos a la cuestión, dijo la mujer del médico, si seguimos juntos quizá consigamos sobrevivir, si nos separamos seremos engullidos por la masa y despedazados» (1995: 291). Itsutasunak norbanako autonomoaren ideia fikzioa dela sinestarazten die pertsonaiei. Saramagoren testuan fikzio bihurtutako egoera muturrekoak kontu hori areagotu baino ez du egiten, zeina ohiko baldintzatan agerikoa ere izan beharko lukeen: gizarte justu bat eraikitze printzipio nagusia kolektibitatea da.

Alfonso Lingisek subjektibotasun kolektiboa deskribatzen du: «una comunidad formada por aquellos que no tienen nada en común». Lingisen arabera, komunean ezer ez izatea bestearengandik erabat desberdina izatea da, baina, bestetik, Heideggerren filosofiaren ildotik, bestearen patu bera izatea da, hau da, hilkorra, izate amaiduna. Komunitate hori honela deskribatu zuen Jacques Derridak: «un lazo de afinidad, de sufrimiento, de esperanza, [...] sin la pertenencia común a una clase. [...] una suerte de contraconjuración, en la crítica (práctica y teórica) del estado de ley internacional, de los conceptos de Estado y Nación» (Lingis, 1994: 85-6; nire itzulpena). Liginsek eta Derridak marraztutako komunitateen ildoan, Saramagoren testuan sortzen diren taldekideek aliantza subjektiboa eraikitzen dute. Kolektibo horrek indibidualismoaren eta arrazionaltasun transzendentalaren arriskuak saihesten ditu. Subjektibotasuna den

heinean, taldeak aniztasuna osatzen du eta boterearen lekualdatze iraunkorraz baliatzen da, eta taldearen norabiderik gabeko ibilbideek itsuen gorputzak zeharkatzen dituzte, nukleo bateraturik gabekoak.

Ensayo sobre la Ceguera, doktorearen emazteak asimetria gaineratzen dio itsuen komunitateari, agureak hura deskribatzerakoan dioen moduan: «[era] una especie de jefe natural, un rey con ojos en una tierra de ciegos» (Saramago, 1995: 292). Medikua emazteak onartu egiten du bere ikusteko ahalmen pribilegiatuak aginte egoeran kokatzen duela. Hala ere, ez ditu ahalmen horiek bere probetxurako erabiltzen. Berarentzat, besteek ikusi ezin dutena ikusteko ahalmena onuragarria baino, madarikazio bat da, eta nobelaren hainbat pasartetan itsu bihurtzeko nahia adierazten du, populazioaren kide guztien pare izateko: «Serenamente deseó estar ciega también, atravesar la piel visible de las cosas y pasar al lado de dentro de ellas, a su fulgurante e irremediable ceguera» (1995: 72). Itsu bihurtzea itxuraren eremutik gauzen bihotzerako bide modura deskribatzen da hemen. Hori munduarekiko harreman estuagoaren gisa uler daiteke, subjektuaren eta objektuaren arteko banaketak, hasiera batean ikusizko eraikuntzat hartzen zena, talka egiten baitu itsua gauzen muin aldakorrean barneratzen duenean. Ikusmena galtzen duten asko ez dira itsutasunak dituen askatzeko berezko aukerak ulertzeko gai, eta, beraz, doktorearen emazteak «lider naturala»ren tokia hartzen du, ahalmen hori jasotzeko gai baita. Berak ulertu egiten du bere kideen itsutasuna, hein batean bere itsutasuna, indibidualismoa eta komunitateen arteko loturak baztertzeko prozesuan gertatu beharreko unea dela.

Itsutasuna arrazoimenaren eta arrazoimen gabeziaren arteko bidegurutzea da, eta subjektibitate kolektiboa sortzen den une zehatza eta metaforikoa. Eleberrian sortzen den komunitatea muinik gabeko taldea da, komunean duten bakarra itsutasuna duten ezedukiek osatutakoa.

Entsegu honetan botere politikoaren gehiegikeriak salatzen dituzten arte eta literatur sorkuntzetan irudikatutako itsutasuna, bai etikoa bai politikoa, aztertzeko asmoa geneukan. Aldiz, antzinatean greko-erromatarretik gaur egun arte, ikusteko ahalmena harreman etikoen inguruko hausnarketarekin lotu ohi da. Modernotasun berantiarrak zalantzan jarri du ikusmenaren ohiko gailentasuna errealitatera hurbiltzeko oinarritzeko bide bezala, eta ikusmenera jotzeko joera hori salatu du, horrek menderatzeko eta bere objektuaren jabe egiteko asmoarekin borrokatzen duen subjektu zapaltzailea sortu baitu. XX. mendeko filosofiak ikuspegi totalitario hori salatzeko modua izatea egozten dio itsutasunari, eta, etikan oinarrituko den subjektibitatea, gobernatzeko modu berri baten oinarria finkatuko lukeena, eraikitzeko abiapuntua izatea.

Aztertu berri ditugun arte eta literatur sorkuntzek modernotasun berantiarraren diskurtso filosofikoen eragina dute, ikusmen gabeziari dagokionez, itsuaren tropoa erabiltzen baitute subjektu politiko berri baten premia aldarrikatzeko. *La Muerte y la Doncella*-n, Ana Maria Pachecoren lanetan eta *Garaje Olimpo*-n azaltzen den subjektu politikoa, bereizitako subjektua da, begiak estalita dituena eta torturak txikitu duena, eta, ondorioz, inoiz bakean ez dagoena. Saramagoren *Ensayo sobre la Cegueran* ekintza politikoaren subjektua subjektu kolektiboa da, ez edukia, komunean ezer ez duten eta batasuna itsutasunaren bidez lortu duten kideen komunitatea. Subjektibotasun berri hau da hizpide izandako literatura, arte eta zinema lanek proposatzen duten ezinbesteko oinarria giro politiko justu batera iristeko.

Bibliografia

- AMÉRY, J. (1990): *At the Mind's Limits: Contemplations by a Survivor on Auschwitz and its Realities*, Bloomington e Indianapolis: Indiana University Press.
- ARENDDT, H. (1994): *Eichmann in Jerusalem: A Report on the Banality of Evil*, Nueva York: Penguin Books.
- AVELAR, I. (2003): *Alegorias da Derrota: A Ficção Pós-Ditatorial e o Trabalho do Luto na América Latina*, Belo Horizonte: Editora UFMG.
- BAPTISTA-BASTOS, A. (1996): *José Saramago: Aproximação a um Retrato*, Lisboa: Dom Quixote.
- BARASCH, M. (2001): *Blindness: The History of a Mental Image in Western Thought*, Nueva York y Londres: Routledge.
- BECHIS, M. (dir.) (1999): *Garage Olimpo*, Costa, A. y Echeverria, C. (acts.), Ocean Films.
- DERRIDA, J. (1994): *Specters of Marx: The State of the Debt, the Work of Mourning and the New International*, Kamuf, P. (trads.), Nueva York y Londres: Routledge.
- DORFMAN, A. (1992): *La Muerte y la Doncella*, Buenos Aires: Ediciones de la Flor.
- FOUCAULT, M. (1988): *Madness and Civilization: A History of Insanity in the Age of Reason*, Nueva York: Vintage Books.
- HORKHEIMER, M. y ADORNO, T. (2002): *Dialectic of Enlightenment: Philosophical Fragments*, Stanford: Stanford University Press.
- JAY, M. (1994): *Downcast Eyes: The Denigration of Vision in Twentieth-Century French Thought*, Berkeley, Los Angeles y Londres: University of California Press.
- LINGIS, A. (1994): *The Community of Those Who Have Nothing in Common*, Bloomington: Indiana University Press.
- PLATÓN. (1963): *República*, Camarero, A. (trads.), Buenos Aires: Editorial Universitaria de Buenos Aires.
- POLANSKI, R. (dir.) (1994): *Death and the Maiden*, Weaver, S., Kingsley, B., y Wilson, S. (acts.), Channel Four.
- REIS, C. (1998): *Diálogos com José Saramago*, Lisboa: Caminho.
- SARAMAGO, J. (1995): *Ensayo sobre la Ceguera*, Losada, B. (trads.), México, D.F.: Alfaguara.
- SARAMAGO, J. (1996): *Cadernos de Lanzarote. Diário III*, Lisboa: Caminho.
- SCHELLING, V. (1994): «Ana Maria Pacheco — in Context», in Pacheco, A. (ed.), *Twenty Years of Printmaking*, Kent: Pratt Contemporary Art, 5-9.
- THOMPSON, D. (1995): «I Make Films for Adults», *Sight and Sound*, 4, vol. V, 6-11.