

Ramon Saizarbitoria: obsesioez haratago literatura

(Ramon Saizarbitoria: literature beyond obsessions)

Olaziregi Alustiza, Mari Jose

UPV / EHU. Filologia, Geografia eta Historia Fakultatea. Unibertsitateko ibilbidea, 5. 01006 Vitoria-Gasteiz
fvpolalm@vc.ehu.es

BIBLID [0212-7016 (2004), 49: 2; 521-549]

Artikulu honetan, Ramon Saizarbitoria idazlearen Rossettiren obsesioa (2000) eleberriaren irakurketa konparatzailea eta psikoanalitikoaren egiten ahalegindu gara. Horretarako, eleberriaren egilearen ibilbidean kokatu ostean, Rossettiren obsesioak literatura, pintura eta psikoanalisiarekin eragiten dituen testu arteko loturak aztertu ditugu. Dante Gabriel Rossetti margolariaren bizitza eta obra, protagonistaren neurosi obsesiboa, preraphaeliten margoetan azaleratzen den emakumezkoaren irudia... dira, besteak beste, abiapuntu gisara hartu ditugunak.

Giltza-Hitzak: Literatur Kritika. Literatura Konparatua. Euskal Literatura. Psikoanalisi.

Este artículo pretende realizar una lectura comparatista y psicoanalítica de la novela La obsesión de Rossetti (2000), de Ramón Saizarbitoria. Para ello, tras situar la obra en la trayectoria literaria del autor, se han analizado las relaciones intertextuales que La obsesión de Rossetti establece con la literatura, la pintura y el psicoanálisis. La vida y obra del pintor Dante Gabriel Rossetti, la neurosis obsesiva del protagonista, las imágenes de mujer en los cuadros de los pintores preraphaelitas son, entre otros, los aspectos que se han tenido en cuenta a la hora de abordar el análisis del texto.

Palabras Clave: Crítica Literaria. Literatura Comparada. Literatura Vasca. Psicoanálisis.

Cet article tente de réaliser une lecture comparative et psychanalytique du roman La obsesión de Rossetti (2000), de Ramón Saizarbitoria. Pour cela, après avoir situé l'œuvre dans la trajectoire littéraire de l'auteur, on a analysé les liens intertextuels que La obsesión de Rossetti établit avec la littérature, la peinture et la psychanalyse. La vie et l'œuvre du peintre Dante Gabriel Rossetti, la névrose obsessionnelle du héros, les images de femme dans les tableaux des peintres "pré-raphaélites" sont, entre autres, les aspects dont on a tenu compte au moment d'aborder l'analyse du texte.

Mots Clés: Critique Littéraire. Littérature Comparée. Littérature Basque. Psychanalyse.

SARRERA

Artikulu hau 2002ko udazkenean Euskal Herriko Unibertsitateko irakasle titular plazetan aurkeztu nuen txostenaren atal bat da. Ramon Saizarbitoriaren *Rossettiren obsesioa* (2000) eleberraren irakurketa konparatzailea eta psikoanalitiko burutzen nuen bertan, eta horixe da hain justu, ondoko lerroetan irakurleak aurkituko duena. *Gorde nazazu lurpean* (2000) narrazio bilduma Saizarbitoriaren bilakaera literarioan kokatu ostean, *Rossettiren obsesioa* eleberrak literatura, arte nahiz psikoanalisarekin eragiten dituen testu arteko loturak izango ditugu hizpide. Edonola ere, azterketa hau ez zatekeen posible izango baldin eta hurbilpen psikoanalitikorako gidari aparta izan ez bagenu, Mariasun Landa Lizarralde psikiatra-psikoanalista, hain justu. Bereak dira irakurketa psikoanalitikoaren ondorio deigarrienak, gureak, berriz, ondorio horien aurkezpenean egindako okerrak.

1. OBSESIOAK LURPETIK ATEREAZ: *GORDE NAZAZU LURPEAN* (EREIN, 2000)

Rossettiren obsesioa eleberria *Gorde nazazu lurpean* (Erein, 2000) bilduman eman zen argitara lehenengoz eta, jakina denez, bertako narrazioek gauza bat zuten komunean: guztietan, arrazoi desberdinak medio, gorpu bat ateratzen zutela hilobitik. *Gorde nazazu lurpeanek* izandako harrera bikainaren adibide ditugu liburuak erdietsitako sari garrantzisuen zerrenda: Kritika Saria, Beterriko Liburu Saria eta Euskadi Saria. Horiezaz gain, 2001 urteko Espainiako Narratiba Sarian finalista izan zen.

Gorde nazazu lurpean liburuan, benetako hiru gorpu-ateratze famatu agerzen dira fikziozko beste birekin batera. Lehenengo taldekoak lirateke, Rossetti margolari prerrafaelitaren emazte Elizabeth Eleanor (Lizzie) Siddal-en gorpuarena (ik. *Rossettiren obsesioa*), Yves Montand kantari eta aktore frantziar ezagunarena (ik. *Marcel Martinen aitatasun ukatua* (edo, "la femme, elle, sait") eta, gertuagokoa zaiguna, Sabino Aranarena berarena (ik. *Asaba zaharren baratza*).

Baina liburuari egin zaizkion kritika desberdinetan azpimarratu den moduan, benetan hilobitik ateratzen direnak, zentzu metaforikoan noski, egilearen beraren obsesioak dira. Eta obsesioez mintzo garenez, esan dezagun, Saizarbitoriaren lan baten aurrean gaudela, aurreko ekarpen literarioen jarraipen literarioa den lan mardularen aurrean eta ondorioz, egilearen betiko obsesioak direla honako honetan ere aipagai. *Bihotz bin bezala*, *Gudari zaharrraren gerra galdua* narrazioan gerra zibila da hizpide, historia-liburuetan ez datozen gudarien bizipen tragikoek azaleratzen duten gerra; *Bihotz bi, hilobi bat* narrazioa, berriz, lau urte lehenago argitara emandako *Bihotz bi*. *Gerrako kronikak* eleberraren aldakia izan daiteke, eta *Rossettiren obsesioan* bezala, gizon-emakumezkoen arteko komunikazio-zailtasuna da gai nagusia. Alabaina, gerra nahiz sexu desberdinen arteko gaizki ulertuak nobelagile donostiarren unibertso literarioa alderik alde zeharkatzen duten gaiak badira, zer esanik ez idazketaren beraren, literaturaren, gaineko hausnarrak eragiten dituen lerro eta pasarteen ugaritasunaz. *Ene Jesus* (1976) edo *Hamaika*

pauso (1995) eleberrien antzera¹, Rossetti margolariari erreferentzia egiten dion nobela laburrak literaturaren helburu eta funtzioen gaineko hausnarketa ditu akuilu.

Oraingoan ere, heroirik gabeko unibertso literarioa da Saizarbitoriak begitantzen diguna. Nobela modernoaren ezaugarririk funtsezkoenetakoa den heroiaren desagerpenaren oinarrian, gizakion izatearen tragikotasunaren onarpena legoke. Alegia, hilko garela jakiteak dakarkigun ezinegon existentzialak, bizitzaren edo literaturaren ikuspuntu heroiko oro ukatzen du. Horregatik ez dago heroirik Saizarbitoriaren narrazioetan, heriotzaz, amodioaren amildegiez... modu sinesgarrian idazten ahalegintzen delako. Horregatik, eta bere jarduera literarioari egotzen dion funtzio etikoarengatik ere bai. Azken batean, gerra bezalako gaien berreskurapen literarioak Fikzioa Historia bera baino egiaziagoa izan daitekeela erakutsi nahi baitigu. Historizismo Berriak esandakoaren ildotik², literatura eta Historia interpretazio bat eskaintzen dituen diskurtso narratiboak besterik ez direla ohartarazi nahi digu narratzaileak, boterea dutenek eskainitako interpretazioa noski, M. Foucaultek esan bezala³.

Hortik, *Gorde nazazu lurpean* liburuak barneratzen dituen gizajo, galtzaile edo zorigaiztokoak. Hasi gerrak miseria erdiragarrienak erakutsi zizkien gudari zaharregandik, edo maitatzeko ezintasun ia-patologikoa duten Juan Martin edo entziklopedia-saltzailearekin jarraituz, oraingoan ere bizitza "erromantizatu" egin digu egileak. Honen ondorioz, literatur lan onetan soilik antzeman daitekeen begirada gizatiarra, irakurleari egia ezkutukoena azaleratuko dizkiona, gailentzen da liburuan. Novalisen ostean hedatu zen literaturaren definizioa bere eginez, bizitzan egoteko modu bat iradokitzen baitzaigu.

Oparoa da, beraz, Saizarbitoriaren emaitza literario hau. Oparoa eta bikaina esango genuke, egilearen trebezia narratiboak oraingo honetan eskaintzen digun proposamen artistikoa. Inoiz baino lotsagabeago mintzo zaigun lehenengo pertsona narratiboa erabiliz, narrazioa deskribapen zehatzei gailendu zaie, ironia hausnarketa neurtuari. Eta oraingoan ere, kontaketa bera da garrantzizkoa, hasieratik bertatik fikzioaren artifizioak begitantzen dizkigun idazketa. Egilearen poetikari berezkoak zaizkion estrategiez baliatuz, oraingoan ere memoriaren kapritxoek gidatuko dute hari narratiboa eta betiko moduan, istorioa martxan jartzen duten eszena edo irudietara errendituko da, etengabe, testuko ahots narratiboa. Joan-etorriko saio honetan, beraz, saioa bera da garrantzitsua, guztia beste modu batera izan zitekeela jakitea.

1. Eleberri hauetaz nahiz Saizarbitoriaren ibilbide literarioaz, nire *Ramon Saizarbitoriaren unibertso literarioa* (Labayru, 2001) liburuak kontsulta daiteke.

2. "New historicism may be understood as a reaction against such presuppositions: put briefly, it may be defined as a recognition of the extent to which history is textual and as a rejection of the autonomy of the literary text and of the objectivity of interpretation in general", in Bennett, A. & Royle, N., 1999, *Introduction to Literature, Criticism and Theory*, London, Prentice Hall, 112.

3. Ik. Foucault, M., 1981, *The History of Sexuality: An Introduction*, Harmondsworth, Penguin, 93.

Esandakoaz haratago, aitor dezagun ez dela zail *Gorde nazazu lurpean* osoa klabe metaliterarioan irakurtzea. Gure aburuz, narrazio desberdinetan kontaketa berari buruzko hausnarketa proposatzen zaigu. *Gudari zaharraren gerra galduan* esaterako, gudariari hitz egitea ukatzen dion notarioak, kontaketa ez ezik izatea bera ukatzen baitio. *Rossettiren obsesioan*, ostera, literaturaren beraren funtsa da, etengabe, auzitan jartzen dena: *zertarako idatzi?, zer azaleratzen du testu literarioak?... bezalako galderak dira bizitzari aurre egiteko gaitasunik ez duen protagonistaren baitan bueltaka dabilzanak. Berdin generake, *Marcel Martinen aitatasun ukatuaz* edo *Asaba zaharraren baratza* delakoaz. Lehenengoak egiaz, emakumezkoen leialtasunaz... hitz egiten badu, bigarrenak, aita-semeen arteko harreman zailak ditu hizpide. Sabino Aranaren erlikiak urperatzen dituzten protagonistek hezurak ez ezik, euren bizitza osoa baldintzatu/mugatu/paralizatu dituzten narrazioak ere urperatzen baitituzte.*

Ikusten denez, abertzaletasuna, amodioa, leialtasuna, narrazio epikoen hutsaltasuna... guztien katarsia egiten da liburuan. Hala ere, bada, gure aburuz, besteen gaintik nabarmentzen den narrazioa: *Rossetti-ren obsesioa* deritzona, hain justu. Eleberri hau izango dugu hizpide ondoko lerroetan.

2. ROSSETTIREN OBSESIOA⁴: ELEBERRIAREN OSAGIAK

Bere luzeragatik eleberri laburtzat har genezakeen honek, egitura nahiko lineala du. Saizarbitoriaren lan gehienetan bezala, oraingoan ere istorioa amaieratik hasten da eta ez da zaila Eugeniaren eta Victoriaren harremanen ingurukoak jarraitzea. Beste nobeletan hain maiz erabiltzen zituen errepikapenak gutxituz eta lehenengo pertsonari tinko eutsiz, istorioak berak garrantzi handiagoa hartzen du *Rossettiren obsesioan*. Bere osagaiak (istorioa, pertsonaiak, denbora, espazioa) laburbilduko ditugu ondoko lerroetan.

Istorioari dagokionez, *Rossettiren obsesioa* eleberrian Juan Martinek bi emakumezkoekin, Eugenia madrildarrarekin eta Victoria donostiarrekin dituen harremanak kontatzen zaizkigula esan genezake. Aranjuezen ezagutu ostean, bere idazle trebezia erakutsiko dion dozena bat lerroko testua igortzen dio Juan Martinek Eugeniari eta emakumezkoa zinez seduzitzen du. Charming Hotelean izango duten amodiozko enkontruak bermatuko du Juan Martin euskal idazle konkistatzailearen arrakasta. Handik bi urtera, Londren egiten den psikoanalisari buruzko kongresu batean, Victoria ezagutuko du Juan Martinek eta behiala hainbesteko arrakasta izan zuen testua berreskuratzen ahaleginduko da zinez erakargarria egiten zaion emakume donostiarra seduzitzeko. Berreskurapen honekin duen obsesioa Dante Gabriel Rossetti margolariak bere emaztearen zerraldoan lurperatu zituen poemak berreskuratzearekin zuenarekin konparatzen da. Amaieran, Juan Martin baka-

4. Puntu honetan esango direnenak "Lurpean gordetzekoak" izenburupean argitara eman genuen artikuluan esandakoen birmoldaketa dira (ik. *Ereinkaria* 1, 4-13, 2001). Bestalde, parentesi artean datozen zenbakiek *Gorde nazazu lurpean* liburuaren lehenengo edizioako orrialdeei egiten dietela erreferentzia argitu nahiko genuke (Erein, 2000ko abendua).

riik geratuko da, eta ordurako, bi emakumezkoek aurpegiatua diote eurengana hurbiltzeko erakutsi duen ezintasuna. Esan bezala, narrazioa lehenengo pertsonan dago kontatuta (narratzaile autodiegetikoa), eta etengabekoak dira narratarioari egiten zaizkion erreferentziak (70, 71...).

Saizarbitoriaren aurreko eleberriekin konparatua, deigarria da eleberri honetan narratzaileak espazioaren deskribapenean erakusten duen zehaztasuna. Donostiaz gain (1go eta 12. kapituluetan)⁵, Madril eta Londres dira aipatzen diren leku nagusiak, baina euren aurkezpena ez da, inondik ere, sakontasun eta luzera berarekin egiten. Victoriarekin Londresen egiten dituen bisitaldi eta ibilbideak zehaztasunez deskribatzen dizkigu Juan Martinek (5. ataletik 9.era), eta eleberrian aipatzen den liburuan iradokitzen den antzera (ik. *Literary Walks*), Britainia Handiko hiriburuan hain ezagunak diren *sightseeing tour* horietako batean bageunde bezala sentiarazten digu irakurleoi. Irakurketa psikoanalitikoan ikusiko dugun modura, ibilaldi turistiko hauek lotura hertsia dute Juan Martinek Victoriaren desirari aurre egiteko duen ezintasunarekin, azken batean, neurosi obsesiboaren atzaparretan harrapatuta dagoen protagonista honek horixe lortzen baitu Victoriarekin Londreseko kaleetan barna galduz, harremanean aurrera egiteko erabakia atzeratzea. Horrekin konparatuz, zinez dira bestelakoak Juan Martinek Eugeniarekin Madrilan egiten dituen ibilbideak (1., 2., 3. eta 11. ataletan), irteera hauek ez baitute Juan Martin interesatzea lortzen eta gainera, hiriburu espainiarrean egon arren, beti sentitzen baita "etxean", hau da, Euskal Herrian, dela Chillidaren eskultura bilatuz Reina Sofian (88), dela Alcalá Hotelera joanez Eugeniarengandik ihesi dabilenean (210), dela euskal jatetxeren bat bilatuz Urrezko Mendearen alderdian (91)... Metafora erraza erabiliz, Eugeniarekin benetako bidaiarik ez dagoela esango genuke, Juan Martinek ez duela lortzen bere malenkonia egoeratik ateratzea. Honen adibiderik argiena Eugeniarekin duen amodio harremanaren eskenatoki bihurtzen den Chamartin Hotela dugu (101). Bere garaian Menendez Pidalek adierazi bezala, euskal toponimo honen oinarrian "Aita Martin" irakurri beharko genuke. Michel de Certeau-k (1984) ongi adierazi du kaleetan barna egindako ibilbideen garrantzia. Ibilera horietan espazio bat, topografia bat sortuz goaz, hiria geureganatu egiten dugu, eta gu bertan kokatzeko modu bat antolatzen dugu: "walking affirms, suspects, tries out, transgresses, respects, etc., the trajectories it "speaks"" (ik. Certeau, M 1984: 99). Juan Martinek Victoriarekin Londresen barna egiten dituen ibilbideak Dante Gabriel Rossettiren bizitza eta obrarekin hertsiki lotuta daude, eta pintoreak artelanarekiko zuen obsesioa Juan Martinek galdutako testua berreskuratzearekin duenarekin konparatzea dute helburu. Ibilbide horien ostean, Juan Martinek badaki margolari prerrafaelitak bezain higuigarri jokatu duela emakumezkoekin, edo beste hitzetan esateko, ez dela gauza izan emakumezkoen desirari aurre egiteko. Beraz ibilbideotan azaleratzen doan Londres artea bizitzaren aurretik jarri zuen margolari taldearena da.

5. Eleberria atal edo kapitulu desberdinetan banatuta dagoen arren, atal bakoitzak ez darma zenbakirik. Irakurketa errazteko erabaki dugu atal bakoitzari zenbakia jartzea.

Horregatik kokatzen dira Londresen gertatutakoa eszena gehienak Tate Gallery edo Chelsea inguruan. Rossettiren bizitzako leku nagusiak dira finean birpasatzen direnak, eta Ian Cunningham-en *A Reader's Guide to Writer's London* (Prior, 2001) liburuan esaten den modura, Cheyne Walk kaleko 16.ean dagoen Tudor House izan zen Rossettiren azken bizilekua, hantxe amaitu baitzituen bere egunak, loro, kanguru, indioilar, musker, zezen... eta beste animalia batzuekin batera. Rossettiren bizilekuaz gain, hainbat idazlerena ere izan zen Cheyne Walk ingurua, besteak beste, Carlyle, Meredith, Swinburne, George Eliot, Henry James, TS Eliot, O. Wilde, Dylan Thomas... eta besterena. Inguru horiek Victoriarekin bisitatzeko dituen bitartean, Juan Martin ez da nostalgiko sentitzen, eta Eugeniarekin Madrilen gertatzen zitzaionaren kontra, ez du etxea faltan botatzen. Chelsea inguruez gain (131...), Siddalen hilibia dagoen Highgate kanposantua (154), edo Drayton Gardens eta Old Brompton Street-en bidegurutzean dagoen *167 Hotel* delakoa azpimarratu beharko genituzke. Liburuan 169 Hotela deitzen zaion honek Jane Solomonek 1993an idatzi zuen *167 Hotel* thrillerrari egiten dio gorazarre. Bertan hartzen du ostatu Victoriak eleberrian, eta handik metro gutxira dagoen Swiss Hotelean, berriz, Juan Martinek. Errealitate eta fikzioaren arteko jolas honetan, benetako lekuak, erreferentzia literarioz beteak, bilatu ditu Saizarbitoriak.

Jakina denez, espazioaren tratamenduarekin batera, denborarena da, ezbairik gabe, eleberri modernoarentzat giltzarri bihurtu den beste elementu funtsezko bat. Eta egilearen aurreko eleberrietan gertatzen zenaren antzera, oraingoan ere denbora proustiarra, narratzailearen oroimenaren kapritxoetara errenditutakoa da gailentzen dena. Aitortza baten itxura duen testu hau iraganeranzko jauzi batekin hasten da 1.go kapituluan (69) eta gertakizunen kontaketa modu nahiko linealean egiten bada ere, istorioaren amaiera tristea behin baino gehiagotan iragartzen zaigu (123). Jazoera nagusiak bi urteren epean gertatzen dira, testuan esaten zaigunez, denbora hori igarotzen baita Juan Martinek Eugenia Aranjuezen topatzen duenetik eta testua berreskuratzen duen arte (105). Bestalde, aurreko eleberrietan gertatzen zen antzera, eszena batzuk errepikatu egiten dira, bereziki Juan Martinek bere etengabeko zalantzan zer egin erabakitzen ahalegintzen denean (Victoriarengana nola hurbildu pentsatzen duenean, esaterako, hainbat aukera imajinatzen ditu). Errepikapenak, narartzaile neurotikoko obsesibo honen etengabeko zalantzaren erakusgarri gisara uler genitzake.

3. SEDUKZIOA HIRUREN ARTEKO KONTUA DA

Norman Mailerrek esan eta Woody Allenek frogatu duenez, gaur egunean hiruren arteko kontua da sedukzioa: mutila, neska eta psikiatra. Dakusagunez, hirugarren elementuaren garrantziak baldintzatzen du, ezbairik gabe, sedukzioaren joko modernoa. *Rosseti-ren obsesioak*, beraz, horixe du abiapuntu: literatur testuez baliatuz neskak seduzitu nahi dituen Juan Martinen istorioa. Istorio honetan, Sedano du izena Juan Martinek emakumezkoekin dituen ezintasunen diagnostikoa egiten digun psikoanalistak. Urruti dago Juan Martin euren literatur lanetarako elementuak esperientzian bertan bila-

tzen zituzten egile famatuez. James Joyce emakumeak seduzitzen ahalegin-tzen bazen gero nobeletarako materiala lortu ahal izateko, Juan Martin justu kontrakoaz baliatuko da: literatur lanak idatziko ditu neskak seduzitzeko.

Beraz, eleberrri honetako amodio-triangeluan Juan Martin eta bi emakumezko dauzkagu: Eugenia eta Victoria, elkarren artean oso desberdinak diren pertsonaia femeninoak. Euren deskribapenak segituan ohartarazten digu bakoitzak istorio honetan izango dituen aukerez. Juan Martinek, "bere eginkariak" gainean egiten zituen aitonaren omenez darama izen hori (224). Horretaz gain, narrazioan etengabe adierazten delako, badakigu argala dena, zimur batzuen jabe ere bai, eta ogibidez idazletzat aurkezten duela bere burua. Gaztetan (Françoise) Sagan-en omenez idatzitako *Adio atsekabe* (166) nobelaz gain, hotel batean Parisen galdutako bigarren nobela bat, istorioaren hasieran berreskuratzen dena, ditu idatziak. Ezin esan bi lanok Juan Martini ospe handia eman diotenik, lehenengoa, 1954ko *Bonjour tristesser*en plagio-tzat-edo hartua izan zelako, eta bigarrena, argitaratu gabe duelako⁶. Horiez gain, *Paisaje y gastronomía* (87) argitaratu du, eta espero zitekeen modura, euskal legatzez eta hainbat jakiez jakituria "entziklopedikoaren" jabedun da (140). Liburuan aipatzen den Flauberten *Topikoen Hiztegia*⁷ (135) esaten dena aldatuz, euskaldunak ongi jaten dutelako topikoa berresten du etengabe Juan Martinek.

Eugenia dugu eleberriko amodio triangeluko bigarren elementua. Aranjuezen ezagutzen du protagonistak (2. kap), "*Poetas de las cuatro lenguas*" izeneko antologia prestatzeko bilera batean (78). Ezpain heze eta lodiak ditu (92), marrubizkoak diruditenak (78), eta eleberrian esaten zaigu ez duela inongo eskrupulurik sexu harremanetan (180). Hasieratik adierazten da Eugeniak istorioan izango duen patua, bere izenak, segituan, Eugénie izeneko landetako jatetxe on bat baitakarkio burura protagonistari (79). Ongi jaten den (jattetxe=) Eugenia honek, gainera, malenkoniatsu jartzen du protagonista hasieratik, Donostiako Victoria Eugenia antzokia gogorarazten baitio (79). Beraz, hortxe daukagu Juan Martin, oraindik galdu ez duen Eugenia horren aurrean malenkoniak jota, triste. Hortik aurrerakoak, hurrengo hiru kapituluetan zehazten dira, Eugeniaren "ehiza" transkribatzen diguten pasarteetan. Horregatik esaten da Juan Martin Casanova bat dela (79), seduktore hutsa delako. Puntu honetatik aurrera, Eugeniaren karakterizazioak karikatura uki-tuak ere hartzen ditu: bere kultur jakituria eskasaren adierazgarri, *Babelia* "irensten" du astebururo, "derrigorrezkoak" diren liburuen zerrendak buruz ikasiz; etengabe "*¿pero qué os pasa a los vascos?*" (87) okagarria errepikatzen du... eta gainera abokatua da, edozein film amerikarretan pertsonaia higuingarría irudikatuko ligukeen ogibidea. Hori guztia gutxi balitz, emakume

6. Ohar egin, *Bonjour tristesse* (1954) izenburua *Adio atsekabe* gisara parafraseatzen dela liburuan. Garrantzirik gabeko jolas literarioa edo nahita egindako aldaketa ere izan liteke "egunon"en ordeztu, "adio" jartzea. Prix des Critiques, Simon & Garfunkel-en "The Sounds of Silence" kanta edo Otto Preminger-ek 1957an zuzendutako filma merezi izan zituen Saganen nobela goiztiarrak, luxuaren eta edertasunaren mundu itxurazkoa baztertu eta heldutasuna besarkatzen duen Cécile gaztearen bizitza du kontagai.

7. Ik. Flaubert, G., *Estupidiario. Diccionario de prejuicios*, Madrid, Valdemar, 1995.

honek, bere sexuaren usainak, higuina eragiten dio protagonista maskulinoari (208). Hortik, Eugeniak hartuko duen mendeku doilorra, Juan Martinen izaera miserablea agerian jarriko duena (206).

Victoria da Juan Martinek seduzitzen ez duen protagonista femeninoa. Eugenia guztiz lurtarra den moduan, Victoria guztiz da ideala: jatorriz donostiarra, euskalduna, luzea, esku luzekoa (106), begi berde harrigarriak ditu (109), dotorea-argia-hotza (194), Pariseko arte galeria batzuentzat lan egiten duena (133) ... Juan Martinen begietara “goiegi” dagoena. Protagonista maskulinoa txiki sentitzen da emakume honen aurrean eta txikitasun honen adibidea eleberriko momentu batean biek elkarri ematen dioten muxuan legoke: Juan Martinek ongi luzatu behar du Victoriaren masailetara iristeko (146). Beste eszena gehienek ere, Juan Martinen patetikotasuna azpimarratu besterik ez dute egingo, bueltak jasotzeko belaunikatuta ikusten duenean bezalaxe (111). Victoria ezer bada, “ametsezkoa” (147) baita, deskriba ezina, pinta ezina. Azken datua: Victoria da protagonista maskulinoari Juan Martin deitzen dion bakarra, bere izenaren jatorri ez oso itxurosoa etengabe gogoraturaz.

4. UT PICTURA POESIS: LITERATURA ETA ARTEA PRERRAFELITEN GARAIAN

Eleberriarren izenburuak berak, *Rossettiren obsesioa*, ondorengo lerroetan giltzarri izango ditugun bi azterbideak, irakurketa konparatua eta irakurketa psikoanalitikoak, azpimarratzen ditu. Ikusiko dugunez, Rossetti margolariaren hautapena zinez da egokia Juan Martin-i hainbesteko arrakasta eman zion testu laburra berreskuratzeko duen obsesioa iradokitzeko. Bien jokabideak, Juan Martinenak eta Rossettirenak, biktima ezagunak izango dituzte: emazte nahiz amoranteak. Horretaz guztiaz, eta eleberriarren oinarrian dauden Arte, Literatura nahiz Psikoanalisiari buruzko erreferentziez hitz egingo dugu ondorengo puntuetan.

4.1. Dante Gabriel Rossetti

Benetan da bikaina Rossetti-ri egindako erreferentziekin nobela honetan lortzen den tentsio narratiboa. Hasieratik bukaerara margolari prerrafaelitarren bizitza nahiz obrari buruzko xehetasunak eskaintzen zaizkigu eta narrazioaileak lortu egiten du irakurleok ere margolariarekin liluratzea, obsesionatzea. Victoriak eskaintzen digu Rossettiren lana ulertzeko liburu interesgarrienaren aipamena (219): Timothy Hilton-en *The Pre-Raphaelites*. Liburu hori da, hain justu, Juan Martini oparitzen diona, honako eskaintza hau erantsiz: “J’espère pour toi que tu n’auras pas à emprunter des mots, comme ton Rossetti” (220). Zer dela eta eskaintza hori? Zerk egiten du hain baztergarria Rossetti-ren jokabidea Victoriaren begietara? Erantzuna nobelan bertan ematen diren informazio zehatz eta benetakoetan daude: Prerrafaeliten Anaiarteko kideen jokabidea, eta bereziki bere sortzaileetakoa izan zen Dante Gabriel Rossettik emaztearekin izan zuen jokabidea da Victoriak gaitzesten duena.

Juan Benet-ek *Londres Victoriano* (Planeta, 1989) liburu gogoangarrian dioskunez, garai victoriarreko mugimendu artistiko interesgarriena izan zen *PreRaphaelite Brotherhood* delakoa (hauen aurretik, R. Saizarbitoriaren eleberrian aipatzen diren John Costable (1776-1837) eta William Turner (1775-1851) kontsideratzen ziren pintura ingelesaren berritzaile handiak, batez ere, euren paisaiengatik). 1848an sortua eta 1827 inguruan jaiotako 7 gizonezkoz osatua, berritzailea izan nahi zuen estetika, jokabide moral eta sozial askeagoekin uztartzen ahalegindu ziren. Horretaz gainera, gero eta ugariagoak ziren merkatari eta burgesek eskatzen zuten dekoraziozko pintura gauzatzeko ere jakin omen zuten prerrafaelitek.

Akademiaren kontrako gisara ikusten zuten euren burua prerrafaelitek, zentro ofizialetan irakasten ziren arau hertsien kontrakoak. Natura eta gizartea modu libreagoan interpretatuz, kolore berriekin esperimentatzea gustatzen zitzairen. Rafael miresten bazuten ere, bere ondorengo artean izan zuen gehiegizko eragina bazterten zuten, kolore, teknika nahiz gai bertseu inguruan mugitzen baitziren artista guztiak. Caravaggioren jarraitzaileek koadroetan zerabiltzaten argi-ilunetatik alde eginez, natura eta eguneroko bizitza irudikatzeke xehetasun oparotasuna eta kolore nahiz argi berriak proposatzen zituzten. Erdi Aroan jarri zituzten euren begiak, eta eduki narratibo eta literario nabarmeneko koadroak margotu zituzten. Biblia, Shakespeare, Chaucer, Dante edo Arthur erregearen elezaharretatik ateratako pertsonaiak, artisautza eta dekorazio arteen goresmena, artea sakratu bihurtzeko helburua, diruak eta teknologiak agintzen zuen gizarte victoriarrean erlijiotasun sentimendu berria bultzatzeko desira, artea eta bizitza uztartzekoa... euren lanetan aurki ditzakegun ezaugarriak dira. Victoriaren ahotan jartzen dira eleberrian, prerrafaelitei buruzko juzku ezkorrak: "Dante eta Shakespeare pintatzen zituzten, baina ez zuten ezer propiorik kontatzen." (125). Victoriaren begietara barkagarri egiten dituen ezaugarri bakarra margolaritzaren papera literatura ilustratzera mugatu izana baita (125).

Hurrengo orrian dugun koadroan argi ikus ditzakegu aipatu berri ditugun ezaugarri horietako batzuk. William Morris-ek 1858-1859an margotua, "Ginebra erregina" izenburua darama artelanak. Bertan, Arthur erregearen zain bere logelan aire malenkoniatsuz dagoen Ginebra erregina kausi dezakegu, Jane Morris modelo duen koadro honetan. T. Hiltonek iradoki bezala, badirudi dena hilik dagoela koadroan, eta protagonistaren soinekoaren nahiz logelaren dekorazio xehetasunak salbu, bizigarririk gabeko giro irreal nagusitzen dela eszenan. Emakume argal, zurbil, altu horren begirada triste eta malenkoniatsuak seduzitu zuen Morris jauna ez ezik Rossetti bera ere (gogoratu Rossettiren obsesioan aipatzen den "Ezin zaitut margotu baina maite zaitut" (145) baieztapena, Morris jaunak emazte zuen Janeri esandakoa). Besteren artean, Bernard Shaw, edo Henry Jamesek emakume ixil eta misterioitsu gisara deskribatu zuten Jane, bekain beltz deigarrien atzean ezkutatzen ziren begi berde handien jabea. Siddalekin batera Rossettiren obsesio izan zen emakumezko honen besoetan babestu zen Dante Gabriel emaztearen heriotzaren ostean.



1. irudia.
William Morris: *Ginebra erregina* (1858-9).

1850 inguruan erakutsi ziren lehenengoz prerrafaeliten koadroak. Kritikari nahiz adituen harrera (Dickens bezalako idazle ezagunena, barne) ez zen oso ona izan eta garaiko kritikari ospetsuenetakoa zen John Ruskin izan zen, segur aski, salbuespenetako bat eta taldeari bultzada handiena eman ziona. Prerrafaeliten Anaiarteko 7 kideen artean, hiruk bakarrik lortu zuten margolari ezagun izatera iristea: William Holman Hunt (1827-1882), Dante Gabriel Rossetti (1828-1882) eta John Everett Millais-ek (1829-1896).

Gabriel Charles Dante Rossetti (1828-1882) bere margoak poetizatzeke zuen gaitasunarengatik Sinbolismoaren aitzindari kontsideratzen da. Dante-n espezialista zen irakasle eta poeta errefuxiatu italiar baten semea, idazle italiarrarekiko zuen miresmena bere izenaren aldaketan ikus daiteke, Rossettik Dante Gabriel gisara sinatzen baitzuen. Baina Dantez gain, Petrarca, W. Blake eta J. Keats ere gogoko zituen. Adituen iritziz, Erromantizismo ingelesaren gailurretako bat izan zen Keats-en poesia sentsualaren eragina suma daiteke Rossettiren koadroetan. Bere bizitza eta obraren inguruko informazio ugari ematen da *Rossettiren obsesioan*:

“Dante-n espezializaturiko literatur irakasle eta errefuxiatu politiko italiar baten semea zen Gabriel Charles Dante Rossetti. Margolari eta poeta, prerrafaelismoaren eragilea izan zen, eta The Germ mugimenduaren –edo, hobeto esan, anaiartearen, hala baitzuen izena: “Pre-Raphaelite Brotherhood”– agergarritzat har daitekeen poesi aldizkariaren sortzailea. Margolanetan pintura arau jakin batzuk beteko zituztela hitzartu zuten, eta taldearen siglekin sinatzen zituzten: R.P.B., garaian interpretazio ironiatsu ugariaren iturri izan zena. Rossettiren kasuan adibidez, “Penis Rather Better” esan ohi zen; hau da, gutxi gorabehera “hoberena zakila (132-133)”.



2. irudia.
Dante Gabriel Rossetti:
Ecce Ancilla Homini (1850).

Ezin esan Rossettik bere erakusketekin arrakasta handirik izan zuenik. Alderantziz, hemen ikus daitekeen *Ecce Ancilla Homini* (1850) lanak jasotako kritika txarrak zirela eta, ez zuen gehiago erakusketarik egin Londresen eta poesia, akuarela eta misantropiara emanagoa bizi izan zen. Garaiko kritikariek probokazioa ikusi zuten begirada izutuz aingeruak eskaintzen zion loreari begiratzen zion ama birjin zurbil eta zoro itxurako horretan. Zoriontasunaren irudi beharko zukeenak, Siddalek irudikatzen duen ama birjin horrek, belduraren irudi bilakatzen da modu zinez mehatxagarrian erakusten dioten lore

horren ikusmenaren aurrean (sinbolo faliko argia). Rossettiren margoetan mistizismo erlijiosoa eta emakumezkoaren erotikotasuna uztartu egiten ziren, eta hori dela eta, J. Ruskin bezalako kritikari puritanoak eskandalizatu egin zituen. Ama birjinari egiten zaion gorazarrea, emakumezkoaren sentsualtasunari egiten zaionarekin uztartzen da. Bere margoetako emakumezkoek, estasi erlijiozkoa eta sentsuala bizi baitute maiz.

Rossettiren artearen adibide gehiago aipatuz, hona jarraian *The Beloved* (*The Bride*, Emaztegaia) (1865-6) izenburuarekin ezagutzen den koadroa. Ezpain gorri eta mamitsuko emakumezkoak, lepo eskultorikoa dutenak, esku luzekoak. Eta bereziki, ikusleari begira dagoen dama hori, simetrikoki kokatutako beste damez eta zerbitzari beltzaz inguratua. Deigarria da ileko edergailuaren dotorezia, Rossettik Art Nouveauko bitxiez zuen arduraren erakusle.



3. irudia.
Dante Gabriel
Rossetti: *The Beloved*
(*The Bride*,
Emaztegaia)
(1865-6).

Errealismoa eta sentsibilitatea uztartze horretan zekusan J. Ruskin kritikariak, kasu, Rossettiren ekarpen handiena.

Edonola ere, Rossettiren obraren xehetasunak interesgarri bazaizkigu, Saizarbitoriaren eleberrian duten protagonismoarengatik da. Eleberriak aurrea egin ahala, eta bereziki Victoriak eta Juan Martinek Londreseko museo

nahiz kaleetan egiten dituzten ibilbideetan, margolariaren biografiaren atalak azaleratuz doaz, artearekin eta emakumezkoekin izan zuen jokabidea Juan Martinek duenarekin konparatuz. Xehetasunez kontatzen dira eleberrian Rossetti eta bere emaztearen arteko harremanak (132-133). Bertan esaten zaigunez, sonbreiru denda batean langile eta beranduago modelo izan zen Elizabeth Eleanor Siddalekin ezkondu zen Rossetti. J.E. Millais margolariak bere *Ophelia* ezagunerako modelo erabili zuenetik maite omen zuen Siddal eta elkarrekin prometatuta 10 urtez egon ondoren, 1859an ezkondu omen ziren. Eta Siddal aipatu dugunez, esan dezagun garaiko emakume victoriarraren patu tristea sufritzera kondenatuta egon zela bera ere. Sorkuntzarako zituen dohainak, bereziki poesia eta pinturarako, baztertu eta Ruskin nahiz Rossettiren babesa bilatu zituen. Eta lehenengoak, Ruskinnek emakumeez ezer ez bazekien⁸, bigarrena, Rossetti, playboy kontsumatua izan zen. Chatham Placeko etxean gordetzen zuen bere posesiorik preziatuena Rossettik, emazte izango zuen Elizabeth Siddal. Azken honi, 1854an areagotu zitzaizkion osasun arazoak eta jateko zuen ezintasuna zela medio, klorala hartzen hasi zen⁹. Eta segur aski prerrafaelitek modan jarri zuten estetikak ez zion gehiegi lagundu bere osasuna hobetzen, Dante, Milton edo Goetheren garaie-tatik indarrean zegoen emakume-aingeruaren irudia (ik. Beatriz), “Heriotzaren Aingerua” bihurtu baitzen prerrafaeliten garaian¹⁰. Emakume estilizatuaren ikonografiaren ostean, emakume otzanaren, hots, hilaren, irudia gailenduz joan zen. Hortik, nobelan aipatzen den balizko nekrofilia (130), edo prerrafaeliten koadroetan antzematen den edertasun morbosoa.

Ezkondu eta 20 hilabete beranduago, bigarren haurren esperoan zegoelarik, laudano gaindosi batekin egin zuen bere buruaz beste Siddalek. Bere penaren amildegian, Rossettik argitara gabe zituen poema guztiak Siddalen zerraldolan sartu zituen eta hantxe utzi, handik 7 urtera berriro aterarazi zituen arte (132-133). *Poems* izeneko liburuaren argitalpenak jasotako kritiken artean, Buchanan kritikariak egindako bortitzak aipatzen dira:

“Kontua da Siddal-en zerraldotik berreskuratu eta argitaratzera eman ondoren, oso kritika txarra jaso zutela poemek. 1871n Robert Buchanan-ek hitz umiliagarriak bota zizkion *The Fleishy School of Poetry –Poesiaren eskola haragizkoa–* panfleto sonatuan, eta 1872an, Rossetti bere burua hiltzen saiatu zen, emazteak bezala, laudano flasko bat irentsiz”.

8. Jakina denez, J. Ruskinnek izugarriko ezustekoa hartu zuen ezkontza gauean emaztearen biloa ikusi zuenean. Erreakzio honek eta emazte izan zuen Effie Ruskinnek gauzatu gabeko ezkontza izan zelakoa adierazi zuenean sortu ziren esamesek, arte kritikariak emakumezkoen buruz zuen informazio eskasaren berri ematen digute. Beranduago, Effie Ruskin J. Everett Millais-ekin ezkondu zen eta 8 seme-alaba izan zituzten.

9. V. Muñoz Puelles-ek *Los amantes de la niebla* (Planeta, 2002) nobelan, Siddalen balizko egunkaria du abiapuntu. Bere bizitzaz eta Rossettirekiko izan zuen harremanaz hainbat informazio ematen da eta emakumezko honek eraman zuen bizitza nahigabetua azpimarratzen. Gabrielengandik pairatu zuen abandonoa... eleberriaren osagai izanda ere, ez du zinez emozionatzea lortzen.

10. ik. Welsh, A., *The city of Dickens*, Londres, Oxford University Press, 1971. Gilbar eta Guban-ek bere liburuaren 39. orrialdean aipatua.

(...) “Cheyne Walk-eko etxean itxita eman omen zituen azken urteak, era guztietako animaliez inguratuta –hontzak, marmotak, kanguruak, loroak eta mapatxeak tartean–, bere gainbehera ikuskizun zuela... Egunean 180 gramo kloral hartu arren, eta morfina eta alkoholaz gainera whisky, brandy eta ardo beltza litroka, 1882 arte iraun zuen. Urte horretako apirilaren 9an eman zuen azken hatsa. Highgate-ko kanposantuak lurra ukatu zion gorpuari, eta Burchington-ekoan datza, Kent-eko konderrian” (*Rossettiren obsesioa*: 221).

Siddalen gorpuaren ateratzea da, hain justu, Saizarbitoriaren eleberraren aitzakia eta gune tematiko bihurtzen dena. Eta halaxe adierazten da esplizituki Juan Martinek galdutako testuaz mintzo direnean, Victoriak hauxe botatzen dihonean:

–“Figura Beraz, Siddal-en zerraldoa ireki beharko duzu berreskuratzeko –eta barre algará baten ondoren–; espero dut zerorrek, zeure eskuz, egingo duzula, eta ez, miserable hark bezala, lana inori aginduta” (171).

Christina Rossettik poema ezagun batean aurreikusi zuen Siddalen gorpu ateratzeak (133), Dante Gabriel Rossettiri hil arterainoko erruduntasun sentimendua eragingo dio. Ezin izango du Siddalen irudia burutik kendu, eta halaxe erakutsiko du emaztea hil eta bi urtetara, 1864an, margotzen hasi zen *Beata Beatrix* izeneko koadroan. Eleberrian zehaztasun osoz deskribatzen dira koadroaren ezaugarri eta xehetasunak:

...“Figura Elizabeth Siddal, Dante-ren Beatrice-ren gisan, hiltzeko trantzean.

(...) Beata Beatrix hiltzeko zorian. Margolan osoan hedatzen den sua dario modeloaren adatsari. Aurpegian estasia eta naretasuna nabari zaizkio. Ahoa zabalik du, Ophelia-n bezala, goiko hortzak agerian, erlijiozkoa baino gehiago sexuala dirudien estasian. Ezpainak ez dira Rossettik margotu ohi zituen mami-tsu haiek bezalakoak; heriotzarenak dira, meheak. Koadroa Rossettiren hoberentzat aipatu ohi delarik ere, batzuentzat makabroa da, eta autorearen nekrofilaren adierazgarri. Berak –Dante Gabriel Rossetti-k– zioenez, bahiketa bat zen, lurrak zeruari eginikoa”. (*Rossettiren obsesioa*: 129-130).

Victoriak eta Juan Martinek Tate Galleryn bisitatzen duten hurrengo koadro honetarako, Danteren *Vita Nuova* oinarritu zen Rossetti. Beatriceren (=Siddal-en) heriotzaren momentua irudikatu nahi da bertan. Bere atzean, bi irudi ikusten dira: ezkerraldean, Dante, eta eskuinaldean Amodioa sinbolizatzen duen pertsonaia, zeinaren aurrean eguzki-erlojua ikus daitekeen, denboraren iragaite krudelaren oroigarri. Eleberrian zehazten diren elementuen artean, uso gorriak eskuetan daraman lorea azpimarratu beharko genuke, mitxoleta, pasioaren sinbolo eta opioaren osagai, Siddal hil zuen drogarena, hain justu.

Irudi hori da, hain justu, Juan Martini azalduko zaiona Eugeniak bere alutik testua ateratzeko eskatzen dihonean. Bere hilobitik aterako bailitzan, erabateko mendekua hartuko baitu Siddalek senar ohiaren obsesio bera duen Juan Martinekin (207): naturaz gaindiko indarra duen bere ile gorrian bilduta, obsesio guztien iturri izan den artelana ukatuko dio.



4. irudia. Dante Gabriel Rossetti: *Beata Beatrix* (1864-70).

“Figura beltz batzuek eskuetan zituzten kriseiluen argipean, Highgate-ko kanposantuko hilarriak nekuskien sastrakak estaliak, kripton burdinazko ate herdoilduak eta armiarma sare grisak;... Lizzy Siddal, *Beata Beatrix* gisan, hiljantzia bailitzan burutik oinetara bere ile gorrian bilduta.

Rossetti-ren poema liburuari eusten zion, erdi ustelduta, sabelaren kontra, eta arrosa koloreko txori higuigarria mokoka ari zitzaion eskuetan, eta odolak zipriztindu egiten ninduen” (*Rossettiren obsesioa*: 207).

Siddalen ile gorri luzeak hasieratik liluratu zuen Rossetti, eta ile luze gorri hori orrazten margotu zuen, hain justu, 1868ko *Lady Lilith* koadro ezagunean. Pintura horretan, garai victoriar puritanoan emakumezkoek intimitatean egiten zuten ekintza, hots, ilea orraztearena, begi bistan jarri zigun Rossettik, probokazio osoz. Emakumezkoaren ileak bere koadroetan zuen indar erotikoren jakitun, Rossettik berak modeloak orraztu egiten zituen edo txikikordak egiten arazten zizkien, euren ilea kizkur eta iradokitzaile ager zedin. Siddal ezagutu zuenean ere, emazte izango zuenari ile xerloa eskatu omen zion Rossettik. Guztiarekin ere, esan bezala, *Rossettiren obsesioa* eleberrian jasotzen den pasadizoa emaztearen gorpua hilobitik ateratzean bere ile gorriak zuen

itxura zoragarriak Rossettiri eragindako asaldapenarena da. Ile horren marka da poemetan itsatsita geratzen dena, margolariaren oroimenean itsatsita geratzen den bezala.

“Tradizioak dioenez, 1869ko urriko gau batean, haren ile gorri urreztatuaren distira hedatu zen hilobitik, biziaren betetasunez: “the radiant brightness of her red-gold hair blazed forth from the grave with all the splendour of life... that golden hair undimmed in death” (*Rossettiren obsesioa*: 133).

E. Bornay-k (1994) ongi aztertzen du emakumezkoaren ileak pintura eta poesian izan duen garrantzi eta sinbolismo erakargarria. Tradizionalki, emakumezkoaren ilea emankortasunaren eta energiaren sinbolo izan da. Horregatik, sarritan ilea lorez edo fruituz betea irudikatzen da koadroetan, edo ur jauzi amai-gabea bailitzan. Ura eta landaredia dira preseski hurrengo puntuan aipatuko dugun J. E. Millaisen *Ophelia* margoan batzen direnak. Bornayk adierazi duenez, margolariek ilehoriak maitatzetik beltzaranak hobestera pasa ziren XIX. mendearen azken herenean. Baudelairereren poemetan agertuko diren azal iluneko maitale beltzaranek ere Manet bezalako margolariak liluratu baitzituzten.

Puntu hau amaitzeko, esan dezagun, Hans Hinterhäuser-ek bere *Fin de siglo: figuras y mitos* ezagunean dioen modura, prerrafaeliten emakumezkoaren irudiek izugarritzko garrantzia izan zutela 1880ko hamarkadaz geroztikako literatura europarrean. G. D'Annunzio-ren *Il Piacere* eleberria, M. Materlinck-en poesia, edo Herman Hesserren *Demian*, *Beata Beatrix*-i omenaldi egiten diona... edo gertuagokoa dugun Xabier Lizardiren “Neskatz urdin-yantzia” 1927ko poema, eragin honen adibide ditugu. Emakume prerrafaelita, “femme fatale” delakoaren sentsualtasun esplizitutik aldendu egiten da eta intentsitate espiritual handiko eredu androginoagoa (gogoratu Rossettiren emakumezko sendoak) proposatzen du.

5. PERBERTSIOZ BETETAKO ARTELANAK

Californiako Unibertsitateko B. Dijkstra irakasleak dioskunez (1994), ikonografia misogino gisara deskriba daiteke XIX. mendean eta XX. mendearen hasierako margoetan kausi dezakegun emakumezkoaren irudia. Misoginia ikonografiko honen lehenengo adibidea, XVIII. mendetik aurrera hedatzen den etxeko emakume otzanaren irudia izango litzateke. Koadroetan azaltzen zaizkigun emakumeok ez dute bizitza publikorik eta senarraren jokabide moralaren berme garrantzizkoena bihurtzen dira. Etxean egotera kondenatuak, senar burgesaren morroi dira. W. Holman Hunt-en *Kontzientziaren esnatzea* (1853) koadroan, kasu, argi ikus daiteke garaian gizon-emakumeen artean zegoen harreman mota. Koadroko emakumezkoak ezetz esaten dio gizonaren sexu eskaerari (ikus koadro berean azaltzen diren katu-saguak, gizon-emakumezkoaren jokabidearen sinbolo argiak). Emakume ahul eta zurbilak dira gehienak, etxeko lau hormetatik gutxi ateratzen zirenak eta energia fisiko eskasekoak (energia fisikoa arinkeria espiritualaren seinale kontsideratzen baitzen). S. Richardson-en *Pamela* (1740) eleberriko protagonista, esaterako, etxeko bertute moralen zaindari den emakumezkoaren adibide ona dugu.

Rossettiren obsesioan aipatzen den J. Ruskin kritikari famatuak ere, bere *Sésamo y Lirios* (1865) artikuluan, moja etxetiar gisara kontsideratzen zituen emakumezkoak, eta izan zen, O. Meredith bezala *Lucile* (1860) eleberria etxeko mojaren eredu horretatik abiatuta idatzi zuenik. A. Comte-k bere *El sistema de la política positiva* (1852) liburuan “sexu aktibo eta sexu afektibo” artean bereizten du: emakumezkoaren zeregin nagusia gizonak eguneroko bizitzan dituen arriskuez babestea da (arrisku moralak, batik bat). Poliki poliki, “emakumezko=moja=birjin” baliokidetasuna, “emakumezko= Ama Birjin” baliokidetasunera lerratzen joan zen mende amaierarantz.

Senar victoriar askorentzat, emazte gaixoa, zurbila, Jainkoaren eta gizartearen aurrean bere izaera garbia frogatzen zuen izakia zen. Gaurko anorexia epidemiaren aurrekariak kontsideratzen direnen irudiak askoz ere erradikalagoak bihurtuz joan ziren koadroetan eta XIX. mende amaierarako, talde feministak euren aldarrikapenak defendatzen hasi zirenerako, koadroak hilzorian zeuden emakumezkoek edo emakumezko hilez betez joan ziren. Adibide dramatikoek, segur aski, Frank Dicksee-ren koadroetan kausi ditzakegu. Urte haietako margolariak Tennyson-en zenbait lanetan, Elaine protagonista femeninoan, kasu, aurkitu zituzten euren koadroetarako ereduak (ik. William Holman Hunt-en *Lady Shalott* (1857)). Emakumezkoak, gehienetan, zoramerako bidean zeuden pertsonaia pasibo eta galduak izan ohi ziren, edo ur azalean flotatzen zuten emakumezko hilak. Hortik, Ofeliak, W. Shakespeare-ren pertsonaia femenino ezagunak XIX. mendearen bigarren erdian koadroetan izan zuen protagonismo itzela.

Amodioz zorutzen eta suizidatzen zen emakume hura otzantasun erabatekoenaren eredu izan zen. Ofelia-mania dei dezakegun honetan, 1890ean, Pariseko kosmetiko etxe batek “Poudre Ophélie” kaleratu zuen, emakumezkoari itxura zurbila, hila, ematen zizkioten makilaia-hautsak.

W. Shakespeareren *Hamlet*-en pasarte ezagunean (*IV. Ekitaldia, 7. eszena*), halaxe kontatzen da Ofeliak bere buruaz beste egiten duen momentua:

Bada sahas bat errekan gaindi zehar hazia,
bere hosto zurixkak ur-ispiluari erakuski.
Hara da hura heldu gurlanda fantasiatsuz horniturik,
irribelar, asun, bitxilorez, eta orki-lili luzangoz zeinei,
artzain arruntek izen gordinagoa emanagatik,
hilotz-hatz deitzen baitiete gure dontzeila finek.
Han, zume zintzilikarietan bere loreok esekitzera
beso-zango igoa, aldaxka bat da makur hautsi;
eta hantxe da, lilizko edergailuekin bera,
erreka negartira amildu. Zabal-zabal eginik,
sirena-antzo diote lipar batez igeri eutsi arropek;
bitartean zuelarik abesten kanta zaharretarik,
bere larria sentitzeko gai ez denaren gisa, edo
jatorriz elementu hartara egokitua den
izaki bat irudi. Baina ezin luzaro iraun hala,
laster baitute bere jantziek, urez blai astun,
hango bere lelo goxotik azpiratu gaixoa
heriotza lohitsura. (Juan Garziaren itzulpena)

Rossettiren obsesioan Victoriari zor diogu J.E. Millaisen koadroaren (1851-2) deskribapena:

“Douce est la mort qui vient en bien aimant. Kurtsi hutsak dira, morbosoak, makabroak. Koadroko Elizabeth Siddal-ek, Rossetti-ren emazte eta prerrafaeliten modelorik eztiinak, itxura osasuntsua du. Azala oso du zuria, gardena, tindu gorrixkaz ukitua, emakume britainiar askoren antzera. Ahoa zabalik ageri du, eba-kortzak bistan, baina ezpainak ez ditu inolaz ere moreak, itotako bati legokiokeen bezala. Hori bai, begi argien begirada galdua heriotzaren adierazpen zehatza da, gehiegikeriarik gabea” (125).



5. irudia. John Everett Millais: *Ophelia* (1851-2).

Ezaugarririk deigarriena, ziur aski, hiltzaren eskuen posizioa izango litza-teke, norbait besarkatu nahiko balu bezala, besoak zabalik baititu Ofeliak. Horretaz gain, Millaisek berak gutunetan adierazi zuen koadroa margotzean loreen eta euren sinbologiari eman zion garrantzi erabatekoa. Belardia izan omen zen margotu zuen lehenengo gauza, eta ondoren etorri zen Ofelia margotzea. Millaisek azaltzen duenez, sahatsak, osinek eta bitxiloreek abandonatutako maitalea sinbolizatu nahi dute, bioletek, berriz, fideltasuna, birjintasuna eta heriotza. Heriotzaren sinbolo omen da, halaber, mitxoleta. Horretaz gain, badakigu modeloak daraman soinekoak zilarrezko brodatuak zituela, 4 libera ordaindu zuela Millaisek baina, batez ere, oso pisutsua zela. Horregatik hondoratzen zen Siddal koadroa margotzeko etzanda uretan egon zen baineran. *Rossettiren obsesioa* eleberrian esaten den bezala, Siddalenzat zinezko tortura izan zen koadrorako modelo izatea, tortura, eta bere osasun txarrerako zinez kaltegarria.

Ofelia pertsonaiaren erakarmena izugarria izan zen XIX. mendean, eta bereziki bigarren erdian, modu harrigarrian hedatu ziren margolari desberdinek pertsonaia femenino honen gainean egindako koadroak. Besteren artean, hona, ezkerrean, Arthur Huges-ek 1852an ezagutzera emana, angustia eta eromenaren adierazle den zuntz (junco) koroa batez hornitua; edo hainbat margolari britainiarrek, hala nola, R. Redgrave, H. Rae edo L. Jopling-ek margotu zituztenak; edo 1910ean Adolphe Dagnan-Bouveret-ek margotu zuen Ofelia melodramatikoa, edo Madelaine Lemairerena... edo hainbat pintore alemaniarrek, hala nola, Hans Makart, Fritz Eler edo Georg Richard Folkenberg-ek... margotu zituztenak. Emakumezko hilen irudiok gizonezkoen begietara zuten erakarmenaren jakitun, Sarah Bernhardt (1844-1923) margolaria izan zen ausartena, bere buruaren erretratua egiteko zerraldo batean sartu zenean 1870ean.



6. irudia. Arthur Huges: *Ophelia* (1852).

B. *Dijkstra-k dioskunez* (1994: 61)

“El sueño-muerte sacrificial de una mujer simbolizaba de esta manera una extremada forma de obediencia femenina, con la noción dualista implícita que hacía de las relaciones hombre-mujer una simple cuestión de dominación y sumisión, creando un espacio en el que el varón del siglo XIX podía vivir y realizar los sueños de poder que podrían haber escapado a su control en el escenario real de los asuntos mundanos. (...) Tennyson, abanderado de la mujer que daba y daba sin pedir nada a cambio, escribió incontables variaciones sobre la ecuación muerte-sueño a lo largo de su carrera poética. (...) El cuento de hadas de la bella durmiente también pasó a ser visto, no podía ser de otra manera, como un símbolo de la mujer en su virginal estado de sopor”.

Hortik Victoriaren ahotan jartzen diren baieztapen harrigarriak, prerrafaelitei "Sleeping beauty"ak (126) gustatzen zitzaizkiela esaten baitigu, Perrault eta besteren bertsiio egokituek azaleratu ez dizkiguten loti eder bortxatuak. Dakusagunez, XIX. mendeko margolarien irudiak pertsonaia femeninoen pasibotasun, otzantasan erabatekorantzko ibilbidea egin zuen. Alabaina, gizonezkoek etxeetan zituzten emazte santu, gaixo, ahul eta sufritu horiek izaki sexualki erreprimituak ziren eta garaiko gizarte victoriarrean erreprimituak ez zen gai senarrak "eskatzen" zizkion fabore sexualak betetzeko. Honen guztiaren ondorio zuzena prostituzioak XIX. mendearen bigarren erdialdean izan zuen igoera izugarria izango litzateke, diruaren truke euren fabore sexualak eskaintzen zituzten emakumezkoen ugalketa harrigarria (ik. garaian hainbesteko oihartzuna izan zuten *Lectures on the Female Prostitute* (1842) edo *James B. Talbot-en The Miseries of Prostitution* (1844) (aip. Chadwick, W, 1996:189). Dakigun modura, sifiliarekin ordaintzen zituzten gizonezkoek euren transgresio sexualak, gehienak morfinazale ziren emagalduta haiek kutsatutako sifiliaz, hain justu. G. Metken-ek esan bezala (1981), diruz erositako erotismo horrek liluratu zuen, besteren artean, poesia modernoaren aita kontsideratzen den Ch. Baudelaire handia edo Manet margolari ezaguna (cf. Bere *Nana* koadro ezaguna).

D.G. Rossettik ere, maite zuen gauetan Londresetik galtzea eta garaian ospe oso ona ez zuten modelo edo prostitutekin ibiltzea. *Found* (1854) koadroan, esaterako, prostituziora emandako emakumea aurkintzen duen nekazari baten eszena kontatzen ahalegindu bazen ere, zaila egin zitzaion begirada inguratzen zuen errealitatean jartzea (berez, hurrengo 20 urteetan ez zuen lortu koadroa amaitzea). Garaiko hainbat gizon victoriarren antzera, Lizzie emazte santua etxean uzten zuen bitartean, bere amoranteekin joan ohi zen gure margolaria (besteren artean, koadroetarako modelo gisara erabili zituen: Fanny Cornforth, Ruth Herbert, Annie Miller, Jane Morris...). Hortik, garaiko jendeak prerrafaeliten margoetan sinatzeko erabiltzen zituzten siglez, P.R.B, egin zuten irakurketa krudela: "Penis Rather Better" (nobelan aipatua). Rossettirekin batera, beste hainbat margolari prerrafaelitek ere prostituzioa edo tentazioan eroritako emakumeen gaia tratatu zuten euren koadroetan. Hortxe geneuzkake, esaterako, Holman Hunt-en *The Awakening Conscience* (1854), Ford Madox Brown-en *Take Your Son, Sir!* (1857), edo Augustus Egg-en *Past and Present* (1858).

6. IRAKURKETA PSIKOANALITIKOA

Ondoko lerroetan *Rossettiren obsesioa* nobelaren irakurketa psikoanalitiko egiten ahaleginduko gara. Hasteko, zehaz dezagun, gure helburua ez dela izango, S.Freudek Leonardorekin egin zuenaren ildotik, egilearen azterketa psikobiografikoa egitea, ezta testuaren ikonografian sakondu edo egile-irakurleen inkontzienteak aztertzea ere. Gure helburu xumea Juan Martin, eleberriko protagonista nagusia analizatzea izango da.

Honi dagokionez, bistakoa da eleberraren izenburutik beretik, obsesioak, eta zehazki, protagonistaren neurosi obsesiboak, testuan duen presentzia eta garrantzi erabatekoa. Presentzia hori azpimarratu nahi izan zuen Maria-

sun Landa Lizarralde psikiatra-psikoanalista *Qué leer* (68, 2002ko uda, 16) aldizkarira igorri zuen gutun batean. Aipatutako gutuna, aldizkari beraren aurreko alean Angel Cabok argitara emandako kritika bati erantzunez kalera-
tu zen. Bertan, Cabo jaunak *Gorde nazazu lurpean* liburuan Saizarbitoria-
koanalisiari buru egiten ziola baieztatzen zuen. Landaren erantzuna ezin
argiagoa izan zen: *Gorde nazazu lurpean* liburuan ez da horrelakorik egiten,
alderantziz, neurosi obsesiboari buruzko maisulantzat har genezake testua.
Baina hori bakarrik ez, psikoanalista donostiarraren aburuz, neurosi obsesi-
boari buruzko tratatu psikopatologiko gisara ere kontsidera daiteke Saizarbi-
toriaren liburua. Narrazio bakoitzean sintoma bat azaltzen du egileak eta
liburu osoan sendabide psikoanalitikoaren azalpena egiten zaigula azpimarra-
tzen zuen Landak. Umorea, ironia eta Freud nahiz Lacanen esanen erabilera
zuzena azpimarratzen zituen Landak eta honela deskribatzen liburuko narra-
zio bakoitzean azaleratzen doazen sintomak:

1. *Gudari zaharraren gerra galdua*: amodiozko balentria bat kontatzen
zaigu bertan, gudari zaharraren bizitza arriskuan jartzearaino iristen
den ekintza ausarta.
2. *Rossettiren obsesioa*: Freudengandik hasi eta Lacanen lanenganaino
neurosi obsesibo guztietan bereizten diren joera samurra (Victoriare-
kin irudikatua) eta joera sexuala (Eugeniarekin) deskribatzen dizkigu
narratzaileak. Kastrazioa subjektibizatzeke protagonistak dituen zail-
tasunak kontatzen dizkigu nobela labur honek. Eugeniak testua bere
alutik ateratzen duenean horixe ikusten baitu J. Martinek: bere litera-
turekin estali nahi izan duen hutsunea.
3. *Marcel Martinen aitatasun ukatua*: Zer da aita izatea? Zer aitatasu-
na? Neurotiko obsesiboarentzat zaila den erantzukizuna dudarik
gabe. Horixe kontatzen da testuan.
4. *Bi bihotz, hilobi bat*: Neurotiko obsesiboak desira eta eskaerarekin
dituen zailtasunak kontatzen ditu. Emaztearen desirari aurre egin
ordez, emaztearen eskaerei erantzuten ahalegintzen da protagonista,
erantzun horrek aitaginarrebaren posizio gutxietsira badarama ere.
Egoera horretan, irteera bakarra du neurotiko obsesiboak: emaztea
hiltzea.
5. *Asaba zaharren baratza*: aitarengandik, ideologiaren zama erabateko-
tik... irtetzen ahalegintzen da protagonista. Sabinoren erlikiak uretara
botatzen dituenean, balio faliko argia duen elementua botatzen du
uretara eta desirari aurre egiteko posizioan kokatzen. Amaiera aldeko
“Astelehen edo asteartean deituko dizut” horrek esperantzari bideak
irekitzen dizkio eta Bioletarekin duen harremanari aurre egitekoa.

Gauzak horrela, ondoko lerroetan *Rossettiren obsesioa* eleberri laburraren
irakurketa psikoanalitiko egiteari ekingo diogu, jakinik, ezer baino lehen, psi-
koanalisiari egiten zaizkion erreferentziak ugari eta zinez esplizituak direla
testuan.

6.1. Psikoanaliaren presentzia erabatekoaz

Dudarik ez dago, testu baten irakurketa psikoanalitiko egiteko ez dela beharrezkoa, inondik ere, testua erreferentzia psikoanalitiko betea egotea. Baina aztergai dugun eleberraren irakurketak ezer azaleratzen badigu, neurosi obsesiboaren sintoma eta jokabideen presentzia erabatekoa da. Oparoak dira S. Freud edo J. Lacanen esanei egiten zaizkien erreferentziak. Psikoanaliari egindako erreferentziak eleberrri osoa zipriztintzen dute: psikoanaliari buruzko biltzerra dela medio ezagutzen badu protagonistak Victoria Londresen (105), Eugenia Sedano psikoanalisten lagun batek aurkezten dio; *Eromen sortzailea* (gaztelaniaz: *Neurosis y genialidad*) izeneko liburua idazten dihardu egileak (97); *Metonimia y goce* (J.C. Indart, 1998) bezalako lanak aipatzen dira (105); “jouissance” kontzeptu psikoanalitiko ahoskatzeko zailtasunez ironizatzen da (78); Deleuze eta Guattari gogoratzen dira; Lacanek *Hamleti* buruz egindako interpretazioak aipatzen (5. kap)... eta gainera, Sedano psikoanalista eta lagunaren ahotan jartzen dira, etengabe, Juan Martinen neurosia diagnostikatzeko funtsezkoak zaizkigun baieztapenak.

6.2. Neurosi obsesiboa, edo bestearen desirari aurre egiteko ezintasuna (“Obsesiboak, bestearekin elkartzeko unean, porrot egiten du”)

Sedanoren ahotan etengabe azpimarratzen den baieztapena dugu berau. Neurosi obsesiboa Freuden testuetatik hasita ezerk definitzen badu ezinezko desirak definitzen baitu. Neurotiko obsesiboak kale egiten du bestearen desirari aurre egiteko orduan eta J. Lacanek esan bezala, angustia erabatekoenak harrapatzen du neurotikoa (ik. Lacanen 10. *Mintegia. Angustia* (1962-1963)). Angustia hori leuntzeko asmoz, hainbat ibilbide eta jokabide erabiliko ditu Juan Martinek (ikus hurrengo puntuan).

Edonola ere: zer arrazoi dela medio bihurtzen da ezinezkoa desira neurotiko obsesiboarentzat? Non dago desiratzeko ez-gaitasun honen jatorria? S. Freud-ek bere “Nuevas puntualizaciones sobre las neuropsicosis de defensa” (1896) (in Freud, S. *Obras Completas*, vol III, Amorrortu, Buenos Aires, 1976) argi azaltzen du neurosi obsesiboaren etiologia. Freudek bialdi bereizten ditu neurosi obsesioaren garapenean. Lehenengo aldi batean, haurtzaroan, gozameneko esperientzia bortitz bat bizi du subjektuak, gerora, heldutasun sexuala iritsi ahala, erreprimetua suertatzen dena. Momentu honetan sortzen dira errepresio hori indartzeko sintoma primarioak: eskrupulua, lotsa eta mesfidantza. Gerora, pubertaroarekin bat egin dezakeen garaian, urte batzuk pasatzen dira arazorik gabe (período de latencia), neurotiko obsesiboak lortu egiten baitu atsekabetzen zuen hura erreprimetzea. Baina heldutasunera iritsi ahala, gehienetan sexu erlazio baten aurrean, txikitako oroimen erreprimetuek berriro torturatu egiten dute neurotikoa eta, ezinegon horretatik babesteko, hainbat baliabide edo babes sekundario (defensa secundaria) erabiliko ditu: pentsatzeko joera konpulsiboa, aritmomania eta zalantza. Lacanek hainbat berrikuntza eta zehaztapen egiten dizkio Freuden planteamenduari (bereziki, “Actos obsesivos y prácticas religiosas” (1907) delakoari), eta neurotiko obsesiboak konpulsiboki egiten dituen ekintza horiekin, benetako ekintza,

hau da, desirari erantzuteak eskatuko lukeena, estaltzen ahalegintzen dela esaten du. Modu honetan, bere burua ekintza horiek etengabe egitera behartuta ikusten du neurotiko obsesiboak eta honek erruduntasun sentimendu itzela eragiten dio: errudun sentitzen da benetako desirari ezin izan diolako aurre egin (Juan Martinen kasuan, Madrileko hotelean Eugeniarekin duen erlazio bortitzean ikusten da argi Lacanek zioenaren adibidea: Juan Martinek Eugeniak esaten dion guztia egingo du, automata baten moduan, eskaera horiek oso umiliagarriak iruditu arren).

Aurreko lerroetan esandakoak, hau da, neurosi obsesiboak haurtzaroan duela bere sorburua, Sedanoren baieztapenotan laburbiltzen da:

“Sedanok dionez –Sedano psikoanalista da ogibidez, laguna eta hein batean lankidea ere bai–, neurosi obsesiboa –hori baita ni kalifikatzeko erabili ohi duen diagnosi etiketa– jaiotzetik dakarkigun izaera ez delarik ere –nahiago dut izaeraz hitz egin, gaixotasunaz baino–, pertsonaren bizitzan oso goiz azaltzen omen da. Arrazoi izango du, baina ez dut uste ni, “Arratoien gizona” eta Freuden beste paziente lizun guztiak bezala, lau urterekin zakila tente jartzen zaien ume nazkargari horietakoa nintzenik” (*Rossettiren obsesioa*: 71)¹¹.

Ikusiko dugunez, Freudek eta Lacanek deskribatutako sintoma eta jokae-rak zinez ongi gauzatzen dira Juan Martin neurotiko obsesiboaren baitan. Hasi sintoma primarioaren adierazle izango litzatekeen eskrupuloarekin, Sedanori dion mesfidantzarekin jarraitu eta protagonistak emakumezkoen aurrean sentitzen duen lotsa eta barregarri suertatu izanaren beldur erabatekoarekin bukatuz, desirari aurre egiteko duen ezintasuna estaltzeko Juan Martinek erabiliko dituen jokabideen hastapenetan besterik ez gaude. Eskrupuloaren adibide genituzke, dudarik gabe, bere amorante bavariarraren bilo luzeak eragiten dion nazka (72), edo Eugeniari mermeladarekin egin ditzaketen jokoak iradokitzean duen erreakzioa (ik. “¡El pringue!” (180)). Lacanen aburuz, eskrupuloekin gozamen zantzu oso ezabatu nahi du neurotiko obsesiboak. Lotsari dagokionez, Eugenia aurkezten dioten lehenengo aldian duen ateraldiaren mezu nabarmenak (“marrubiak bezalako ezpainak zituela esan nion”, 78) lotsarazten du, baita Victoriarekin hotel aurrean duen pentsamenduak ere: “begietan ea sartzen utziko al zidan galdetzeko eskaera irakurtzen ziola iruditu zitzaidan; baina goiz jaiki beharra ere aipatu zuen...” (172).

6.3. Neurotiko obsesiboaren sintoma nagusia: zalantza

Zalantza da, ezbairik gabe, neurotiko obsesiboaren sintoma nagusia. Juan Martinek ez daki zer esan, emakumezkoen aurrean nola jokatu... eta etengabeko zalantzan bizi dela esan genezake. Bere ekintzen ondorioak amaigabe imajinatzea, egokiena datekeen jokabidea pentsatzea... pertsonaia neurotiko honen zalantzaren adibide ditugu. Honen ondorioz, hain ezgai sentitzen da batzuetan non erabakiak hartzeko erritual obsesiboak ere egi-

11. ik. “Neurosi obsesibo kasu baten azterketa (arratoien gizona)”, S. FREUD (1909) in FREUD, S. (1976) *Obras Completas*. Vol. 10., Buenos Aries, Amorrortu, 119 orrialdea eta hurrengoak.

ten dituen. Halaxe gertatzen da, kasu, Eugeniari igortzen dion testua posta-kutxara bota ala ez erabaki behar duenean. Gutuna postontziaren zuloan erori ala ez, patuaren eskuetan uzten du eta ez du erantzukizunik hartzen. Beste modu batera esanda, ez du erabakitzen.

Horregatik atzeratzen ditu etengabe bere erabakiak. Zalantza horretan itotzera kondenatuta dagoelako, eta denbora luzatuz, erabakitzeaz libratu egiten delako. *Procastination* deritzo gauzak atzeratzeko joera honi:

“(...) behintzat, eta, ondorioz, beti ere biharamunerako uzten nuen oharra igortzeko erabakia. Izan ere, zalantza gainera, gauzak –erabakiak hartzea batez ere– biharamunerako uztea –“procastination” esaten bide zaio ingelesez horri– neurosi obsesiboaren ezaugarrietako bat baita, Sedanoren iritziz behintzat; eta arrazoi izango du ziur asko. Kontua da idatzi eta astebetara edo, jarri nuela gutu-nontzian oharra” (*Rossettiren obsesioa*: 96).

Horren ondorioz, denbora bihurtzen da neurotiko obsesiboaren kezka nagusi. Batzuetan, denbora aurrera doala sumatzen du, eta erabaki bat hartu beharrik larritu egiten du. Besteetan, berak luzatu nahiko du etengabe denbora, erabakia atzeratuz, desirari erantzutea saihestu dezakeelako. Juan Martin Eugeniarekin geratzen den lehenengo aldietan “se nos ha hecho tarde” errepikatzen du Eugeniak, eta batzuetan Juan Martinek berak ere bai. Victoriarekin dagoenean, berriz, denbora gutxi duela pentsatzeak aztoratzen du (110) eta modu zinez nabarmenean azpimarratzen du egoera horretan duen ezinegona:

“Dena den, arazoa denbora da: denbora igarotzen sentitzen duzula eta zerbait argia esan nahiko zenukeela, interesgarria, edo originala, besteari arrunta edo aspergarria zarela pentsatzeko betarik eman gabe. Presa da okerrera, zeren denbora daukazula jakinez gero, edozer gauza esan baitezakezu –denborari berari buruz edo zuhaitzei buruz, auskalo–, hitz egokiak aurkitu bitartean” (115).

Horregatik sentitzen da lasai eta gustura Victoriarekin Londres hirian zehar paseatuz. Lehenengo aldiz bere bizitzan bidaiatu egiten duela onartzen du: “Orduan bai, Londresen egon bainintzen; Londresen nengoelako pozik esan nahi dut, nostalgiarik gabe, eta ez nuen trenbidearen gertutasunaren beharrik” (213). Pertsonaiaren egoera honen eraginez transkribatzen dira errealismo osoz Londresen zehar egindako ibilbideak, hasi Trafalgar Squaretik eta Victoriak eta J. Martinek lo egiten duten bi hoteletara (*167 hotela* eta *Swiss Hotel* delakoa, Old Brompton Road-en daudenak biak). Psikoanalistentzat “hitz hutsalez” betetako kapitulu hauetan, Juan Martinek utzi egiten dio Victoriari Londreseko kaleetan zehar eraman dezan (“kaleetan galdu” espresioa darabil), utzi, bide batez, emakumearen desirari erantzun behar ez dion bitartean aztoramenik sentitzen ez duelako.

6.4. Angustiari aurre egiteko ekintza konpultsiboak: aritmomania, ansyuma-ak irentsi, izerdia, zigarroak, eszenak imajinatzea...

Erreakzio bertsuak ditu Juan Martinek Eugenia eta Victoria ezagutzen dituenean: antsietate izugarria erakusten duten erreakzioak. Beti aspergarri suertatuko den beldur da (“blokeaturik, zentzurik gabeko kontakizun asperga-

rrietan galtzen naiz”, 80), zigarroak bata bestearen atzetik erretzen ditu (98), izerditan hasten da (109), ansum pilulak hartzeko beharra sentitzen du (131...), harremanaren etorkizunak eragiten dion ezinegona “heriotzaren korridorean daudenek” senti dezaketenarekin konparatzen du (146)... eta aritmomania du, hau da, zenbatzen hasten da bere larridura arintzeko:

“Besterik gabe, kalkulu aritmetikoak egitea adibidez. Aritmomania esaten zaion joera baitut: eginkizun desatseginen aurrean batez ere, binaka kontatzen hastekoa, edo zazpinaka, nahi adina luza dezakedan mugara iritsi arte. Sedano- ren esanetan, joera horiek obsesibo konpultsiboak dira, eta neurotikoa barne gatazkatik babestea omen dute helburua: erabakiak hartu beharraz libratzea edo hartzeko unea ahalik eta gehien atzeratzea” (107).

“Ansiedadea, ANSYUM pilulak hartu konpultsiboki: “Pentsatu ere egin nuen egoera ahalik eta azkarren argitzea –besterik gabe, dozena bat ansum hartzek zorian jartzen ninduen larritasuna...” (131).

Baliabide horiez gain, gurarizko eszenak imajinatzeak ere angustiarri aurre egitea ahalbidetzen dio. Eszena hauetan ausart azaltzen da Juan Martin, emakumezkoaren desirari aurre egiten dakien subjektu gisara. Halaxe gertatzen da, adibidez, 194-195 orrialdeetan, Victoriarekin imajinatzen duen eszena apasionatuan: Normandian imajinatzen du, chaise longue batean Juan Martinen nobela bukatu berria irakurtzen, Ravelen *Pavana-ren* doinuak airean... eta nobela zoragarria dela esanez. Gurarizko eszena, noski, Victoria eta J.M. arteko zita batekin amaitzen da, “filmetan horrela izaten delako” (195) kotxez abiatzen baita J.M. Normandiarantz. Dakigunez, errealtatetik urrun dagoen ametsa irudikatzen du, Victoriari deitzen dion aldi bakarrean zer moduz dagoen galdetzea lortzen baitu soilik (185). Lacanek dioskunez (ik. “Fonction et champ de la parole et du langage en psychanalyse” (1953) in *Écrits*, Seuil, 1966): neurotikoa obsesiboak bere desiraren eszena palkotik begiratzen du beti, gustukoa du bere balentriaren koreografia imajinatzea.

6.5. Desira saihesteko ibilbideak

J. Lacanek esaten digunez (ik. “Fonction et champ de la parole et du langage en psychanalyse” (1953) in *Écrits*, Seuil, 1966) desirarekin ez topatzeko hainbat ibilbide egiten ditu neurotikoa obsesiboak, labirinto itxura har dezaketen ibilbideak, ez baitira inora iristen, hau da, lortzen duten gauza bakarra denbora luzatzea baita, denbora luzatu desirari aurre egitea saihesteko (ibilbide labirintiko hauen kontua angustiarri buruzko 10. Mintegian garatzen du Lacanek). Finean, horixe oroitarazten baitio desiratzen duen subjektuak obsesiboari, subjektuaren beraren kastrozioa. Horregatik, besteak desiratzen duenari erantzuten ahalegindu ordez, besteak eskatzen duenaz egiten du galde neurotikoa. Alegia, desira eskaera bihurtzen du eta eskaera horiek betetzeak nekea edo asperdura ekar badiezaioke ere, hobe hori besteak desiratzen duenari buruzko galderak eragiten dion angustia baino. Esanekoa bihurtzen da neurotikoa obsesiboa. Hau argi ikusten da Eugeniak Juan Martini deitu eta “noiz etor zintezke?” galderari ematen dion erantzunean: “Ez nekiela, berak nahi zukeenean, erantzun nion (97)”.

Ikusten dugunez, pertsonaia neurotiko honi ezinezkoa zaio desira erakusten dioten emakumezko horiei erantzutea. Horregatik da zinez azpimarragarria Londresen Victoriarekin bisitatzen duen Gloria Victis eskulturaren eszena (118). Eleberrian Londreseko St. James Squaren dagoela esaten bazaigu ere, eskultura honen bi kopia bakarrik ezagutzen dira munduan; bata, Bordelen dago; bestea, Parisen. Baina ez da hori narratzaileak sartzen duen bitxikeria bakarra. Hona, bertan egiten den deskribapena:

“(…) brontzezko eskultura bat zegoen eraikia. Bi figura eder ziren, neurri naturalekoak, oso lirainak: aingeru bat, hegoak jausita zituena, oin bakarrean bermaturik, soldadu baten gorpua besoetan zuela. Soldaduak –aingerua bezala biluzia– porrotaren ezpata hautsiari eusten zion airean” (118).

Juan Martinen begietara aingeruak hegoak eroriak ditu, porrota irudikatzen baitu. Horregatik esaten dio Victoriak melankoliko bat dela (119), desiratzen ez duten emakumeak (hegoak eroriak dituztenak) aukeratzen dituelako. Hegoak eroriak dituen derrotaren eskultura horren parean, zinez kontrakoa irudikatzen du Trafalgar Squareko 52 metroko zutabearen puntan dagoen Nelsonen eskultura (120). Garaile izateak bakarrik egotera kondentzen du Nelson, eta aukeran, J. Martinek nahiago du galtzaile izan. Eszena honetan, hau da, hegoak beherantz dituen eskultura horri egindako fikziozko bisitan ikusten da ongi baino hobeki Saizarbitoriak inkontzientearen egiaz duen ezagutza. Psikoanalisiak, psikologiaren eta psikiatriaren baitan biltzen diren jardueretan esaten denaren kontra, honako hau baieztatzen du: gertakarien egiantzekotasunak (benetakotasunak) ez duela garrantzirik subjektuaren egia antzeman nahi dugunean (ik. Lacan, J.: “Función y campo de la palabra...”). Eta halaxe egiten du narratzaileak eszena honetan: benetako eskultura deformatu Juan Martinen egia guztioi azaleratzeko, hau da, melankoliko bat dela, Victoriak ongi ikusten duen bezala.

Ikusten dugunez, desirarik gabeko emakumezkoak maite ditu neurotiko obsesiboak, angustiarik eragiten ez diotenak. Ama da, finean, neurotikoak maite duena eta hori onartezina zaionez, figura femeninoak bitan banatzen ditu: ama (alderdi samurra) eta beste emakumezkoak (alderdi sexuala). Beste hitzetan esateko, maitasuna eta desira bereizten ditu neurotiko obsesiboak. S. Freudek 1912ko “Bizitza erotikaren doilortze orokorra” (in Freud, S., 1976, *Obras completas*, voll 11, Amorrortu, Buenos Aires) artikuluan ongi adierazi zuenez eta gerora Lacanek eta bestek hala berrirakurri dutenez, neurotiko obsesiboek bereizketa horren arabera antolatzen dute bizitza erotikoa. *Rossettiren obsesioan*, argi baino argiago azaltzen da Victoria eta Eugeniak irudikatzen dutena:

a. Victoriak disoziazio horretako alderdi samurra irudikatuko luke (“ume batek bezala” ematen dio muxu, 146). Emakume ederra da, azkarra, dotorea, begi berde zoragarriak ditu... eta Sedanok ongi interpretatzen duen modura, emakume hotza da eta ez zaio komeni J.Martini. Nobelako eszena batean Juan Martinek dioskun modura, “irudizkoa dirudi”, beste mundu batekoa, eta oso goian dagoela sentitzen du (gogoratu muxuaren eszena hotel aurrean). Desirarik gabeko emakume bezala ikusten du Juan Martinek, ema-

kume hila, Siddalen edo Beatrizen, edo Loti Ederraren antzekoa¹². J. Lacanek esan bezala (*L'éthique de la psychanalyse*, 1959-1960) edertasuna eta ontasuna desira oztopatzen duten galgak baitira. Amodio narzizista da, finean, J. Martinek Victoriarekiko sentitzen duena, narzizista diogu, Victoriarengan ikusten dituelako bere buruan estimatzen dituen hainbat ezaugarri: Beckett maite du eta euskaraz mintzo da.

b. Eugenia izango litzateke alderdi sexuala irudikatuko lukeen emakumezkoa. Desira irudikatzen du eta beragan, hasieran behintzat, gustagarria den zerbait ikusten du. Hasierako deskribapenetan, ezpain desiragarriak dituela esaten zaigu, marrubizkoak... baina segituan gutxiesten du beragan arruntak diren hainbat ezaugarri deskribatuz (Babelia...). Edonola ere, bere testua berreskuratzeko Madrileko hotelean duten enkontruan interpretatzen du ongi Eugeniak Juan Martinen ezintasuna. Bere aluan biribilduta sartzen duen testua jasotzera hurbiltzen denean, zefalopodo itxura duen alua ikusten du lehenengoz (ik. Freudek izandako ametsa non alua medusarekin errepresentatzen zen). Kastrazioaren ikusmenaren aurrean horrea sentitzen du Juan Martinek, kastrazioak hori irudikatzen baitu: gabezia, eta gabezia hori onartuz bakarrik desira baitaiteke. "Coge tu literatura de mierda" esanez, ordura artean balio faliko nabarmenaz erabilitako literatura hori jasotzeko esaten dio. Modu honetan, desirari erantzuteko ordura artean erabili duen objektu anala (literatura de mierda) begitatzten zaigu eta Juan Martinen ezintasuna azaleratzen. Lacanek bere 10. Mintegian (*La Angustia*, 1962-63) esan bezala, bestearen desiraren eremuan faloarekin sartzeko ezintasuna erakusten du neurotiko obsesiboak. Horregatik erabili du bere "sorkuntza" (literatura de mierda) Eugeniarekin, desirari erantzuteko bere ezintasuna estaltzeko.

Ikusten denez, bi emakumezkoek, Victoriak eta Eugeniak, Juan Martin interpretatu egiten dute, modu berean interpretatu ere. Biek leporatzen diote bere maitatzeko ezintasuna estaltzeko erabiltzen duen sorkuntza, literatura, objektu anal argia dena.

Desirari aurre ez egiteko erabiltzen dituen beste baliabideen artean, fantasma deituko liekete lacaniarrek, *emakumezkoa falo bihurtzearena* (Victoria da emakume falika argia da, bere haurtzaroarekin, ama hizkuntzarekin, amarekin berarekin ... lotzen duen emakumezkoa), edo *fantasma eskopikoaz baliatzearena* (Victoriaren edertasunak inguruko guztien begiradak bereganatzen ditu Londresen) ... edo *fantasma oraletara jotzea aipatuko genituzke* (Victoria afaltzera gonbidatzen duenean bezala, bere jakituria gastronomikoa erakusten dion esenan).

12. Prerrafaeliten garaian modan jarri zen emakumezko irudiak (emakumezko zurbil, argal, anorexiko... haur itxurakoak), kastraziorik gabeko emakumezkoa irudikatzen du. Hau da, desiratu ezin daitekeena.

6.6. Cógelo

Lacanekek dioskunez, superniaren adierazpen kliniko guztiek ahotsa nabarmentzen dute. Eugeniaren ahotan jartzen diren “Cógelo” eta “¿Qué os pasa a los vascos?” bortitzek funtzio hori dute: Juan Martin neurotiko obsesiboari errealitatea erakustea, hau da, kastrazioa subjektibizatzen laguntzea. Momentu horretan jabetzen da Juan Martin bere izaera miserableaz eta ispi-luan ikusten duen gizaki horrek pena besterik ez dio eragiten. Une horietan despertsonalizazio momentua bizitzen du Juan Martinek eta bere buruari “nor naiz?” bezalako galderak egiten dizkio. Bere Ni-a zalantzan jartzen da eta zuzenketa subjektiboa gertatzen da (rectificación subjetiva).

Ramon Saizarbitoriaren obretan desira ezinezkoa bihurtzen bada ere, heriotza eta sexualitatearen aurrean pertsonaia esnatu egiten da, errealitateaz jabetu egiten da. *Hamaika pauson*, fusilatuta hiltzera doan Angel Zabalegik ezin du lerro bakar bat idatzi heriotzaren gertutasunaren aurrean. *Rossettiren obsesioan*, berriz, kastrazioaren beldurra sentitzen du (emakumezkoek falorik ez dutelako, gizonezkoek gal dezaketelako). Errealitateaz jabetze honek lasaitu egiten du protagonista eta horixe da, hain justu, Eric Laurent-en (1992) arabera, jabetze horrek subjektuan eragin dezakeen ondorioetako bat. Edozein alderditatik begiratuta, zinez da iradokitzailea *Rossettiren obsesioak* Juan Martin protagonistak duen istorioaren bidez iradokitzen asmatu duena. Artelanean babesten den pertsonaia horretan, desirari aurre egiteko bere ezintasunean, irakurleak oso gertukoak zaizkion beldurrak sumatuko ditu agian.

BIBLIOGRAFIA

- AA.VV. *Gorde nazazu lurpean, Ereinkaria 1*, Donostia, 2001.
- DIJKSTRA, B. *Ídolos de perversidad. La imagen de la mujer en la cultura de fin de siglo*, Bartzelona: Debate, 1994.
- BENET, J. *Londres Victoriano*, Bartzelona: Planeta, 1989.
- BORNAY, E. *La caballera femenina. Un diálogo entre poesía y pintura*, Madril: Cátedra, 1994.
- CERTEAU, Michel de. *The Practice of Everyday Life*. Berkeley: U. California Press, 1984.
- CHADWICK, W. *Women, Art and Society*, Londres: Thames and Hudson, 1996.
- CUNNINGHAM, I. *A Reader's Guide to Writer's London*, Londres: Prior, 2001.
- FREUD, S. “Nuevas puntualizaciones sobre las neuropsicosis de defensa” (1896). En: FREUD, S. *Obras Completas*, vol III, Buenos Aires: Amorrortu, 1976.
- FREUD, S. “Sobre una degradación general de la vida erótica”. En: *Ensayos sobre la vida sexual y la teoría de las neurosis*, Madril: Alianza, 1985. 10. arg.
- GILBERT, S. M.; GUBAR, S. *La loca del desván*, Madril: Cátedra, 1998.
- HILTON, T. *Los prerrafaelitas*, Bartzelona: Ed. Destino, 1988.

- LACAN, J. *Séminaire 10. L'Angoisse*. (1962-1963) (argitaragabea).
- LACAN, J. *L'éthique de la psychanalyse* (1959-1960) (argitaragabea).
- LACAN, J. "Fonction et champ de la parole et du langage en psychanalyse" (1953).
In: *Écrits*, Seuil, 1966.
- LANDA, M.A. "Psicoanálisis bajo tierra", *Qué leer*, 68 (2002ko uda, 16).
- LAURENT, E. "Las pasiones del ser", in *Los objetos de la pasión*, Buenos Aires: Tres Haches, 1992.
- METKEN, G. *Los prerrafaelitas*, Bartzelona: Blume, 1981.
- NASIO, J. D. *La mirada en el psicoanálisis*, Bartzelona: Gedisa, 1992.
- OLAZIREGI, M. J. *Ramon Saizarbitoriaren unibertso literarioa*, Bilbo: Labayru, 2001.
- SCHNEIDER ADAMS, L. *Arte y psicoanálisis*, Madril: Cátedra, 1993.
- WELSH, A. *The city of Dickens*, Londres: Oxford University Press, 1971.
- WOOD, Ch. *Les PréRaphaélites*, Londres: Bookking International, 1994.