

Henri Michaux

Beste aldea

GUGGENHEIM BILBAO

HENRI MICHAUX, LABIRINTOAREN EKOSISTEMA	3
PSIKOSI TOXIKOAK EZAGUTZEKO EKARPENA. HENRI MICHAUX POETAREN ESPERIMENTSU ETA AURKIKUNTZAK	14
ESPAZIOAREN AURKAKO BORROKALDIA	30
ZEINUAK	32
OHARRA ERAKUSKETAKO OBREN INGURUAN	35

HENRI MICHAUX, LABIRINTOAREN EKOSISTEMA

MANUEL CIRAUQUI

Henri Michaux-k margolaritzarekin 1925ean izandako lehen harremanak, berandu samar gertatuak, poetaren isilune handia eragin zuen, disoluzio bat gertatu izan balitz bezala¹. Espero gabea eta neurri batean traumatikoa izaki, disoluzio hura alde askotatik errekonozimendua ere izan zen Michauxrentzat. Ordura arte, margolaritzak eta margotzearen ekintzak errepresentazioarekiko nolabaiteko gorrotoa eragin zioten, “berez aski errealtate ez balego bezala” eta haren herrak errepikatu beharko balira bezala². Baina errealekiko kontrakotasunak, lehen harreman horren osteko lan piktoriko sukartsuko hamarkadetan, “munduaren errealtate apurra” erakusteko grinaren forma paradoxikoa hartu zuen³. Ustezko kontraesan horretatik, ordea, arazo beraren bi fazeta atera ditzakegu. Errealtateak neurri berean arrotza zaion (eta bere gehiegikeria arintzen duen) eta intimo zaion (eta beraz gabezia osa diezaiokeen) elementu batekin konpentsatua eta orekatua izan behar du etengabe. Margolaritzaren artean murgiltzen lagundu zion Paul Klee-ri eskaintzen dion testuan, Michauxk azkenean *beste aldetik* pasa izanagatik sentitutako zoriontasun mututuaren berri ematen du⁴. Beste espazio baten harridurak animatuta, Michauxren proiektu piktorikoa probaldi saiaturik izango da, zoologo edo genetista baten lanarekin konpara litekeen behaketa esperimentalak. Horrela, margolaritzaren espazioa, modulazio infinituek eta paradoja posibleek ezaugarritutako elementu hori, “gure tresna izugarri eta sotilen zain dagoen igel batekin” konparatua izango da⁵. Behatzeko beharrezkoa da disekzionatzea, aurkitzeko sortu beharra dago. Michauxren arteak etengabe erakusten digu ikustea egitea dela.

LERROA ETA ESPAZIOA

Kleeren obrari buruzko Michauxren testuak mundu definitua errefusatzea ospatzen du, non formek izenak dituzten eta alderantziz. Modu esanguratsuan, testuak lerroa du protagonista. Michaux Kleeren lerroaren askatasunaz mintzatuko da eta “Mendebaldean” sekula ikusi gabeko “paseo” deitutako du, margolari suitzarraren *dictum* pedagogikoa parafraseatuz ez bairik gabe⁶. Lerro-plano erlazioa hari eta oihalaren arteko erlazioan gauzatzen da jatorriz. Forma artistiko modernoaren parte “aktibo” gisa definitu zuen Kleeek lerroa (berezko baliabide eta ezaugarriek bakarrik definitzen dute forma hori), eta *agertzen dena* baino gutxiago marrazten da. Bat-batean edo lauso azaltzen da, eta bere paroxismoan zipriztina edo ebakia da, etena edo oldarka sartzea: lerroa bihurtzen da orban, puntu, arboreszentzia, garatu edo desagertu egiten da. Michauxk, animista ona izanik, lerroak izaki bizidun gisa ikusi zituen beti, *herri* dezente aztoratu bat bezala⁷; eta oldarkako sartze hori margolariaren keinu-beharrizan bezala beharrean, nahiago du materia piktorikoaren existentzia gisa erakustea. “Lerroen sare konplexua pixkanaka-pixkanaka azaltzen zen”⁸. Michauxren idazlanak hitz gutxikoak dira sorrera hori zerk

ahalbidetzen duen eta bere baldintzak zehazki nola sortzen diren definitzerakoan, baina agerraldien kopapena okerrik gabe *espazio* gisa identifikatzen du: “Elkarrekin bainatzen diren ehun espazioen topaketa izugarria (*un immense rendez-vous*), non objektu eta izakiok gurekin bainatzen diren”⁹; edo “espazioen espazio bat”, esango du ere¹⁰.

Espazio elementu horren bila, artistak nolabaiteko esperientzia psikotropikori ekin zion, eta onartu zuen “benetako bakarra espazioa” dela (*mon seul réel*), honakoa gehituz: “Beherako traiziozko begiratu batzuegatik ez balitz, espazio bihurtua nintzela sinetsi ahal izango nukeen”¹¹. Era berean, beste txosten psikodeliko batean, esperimentatzaileak izularrian onartu zuen “lerro bat baino ez” zela¹². Esan liteke lerroaren eta espazioaren dualitateak ia ordezkatzeko duela Michauxrengan teoria piktorikoko figura eta fondoaren oposizio kanonikoa¹³, margolariak identifikazioen korrante altxatu batekin erantzuten dion alternantzia gisa. Espazioa barnekotasun batekin parekatzen da, eta materia piktorikoaren mutazioak, esperientziaren subjektuaren inpresio edo afektuen adierazpenak baino gehiago, bere metamorfosiak dira. Lerroa zabaldu edo bildu egiten da, bidaiatu edo barneratu egiten du, amestu edo itxaron; gutxitan bereizten edo definitzen edo izaten du bikario papera. Aldi berean, espazioa materialtasun “jariakor” eta organiko, apatatsu eta astindu gisa azaltzen da. Henri Focillon-ek esan bezala, margolaritzak espazioa honela interpretatzen du: “materiaren funtzioa da, batzuetan mugatu eta besteetan mugagabetzen duena”¹⁴. Focillon corpus klasizista batean kontzentratu arren, formen “portaera” eta “bizimodua” behatzeari eskainitako praktika artistikoaren ideiak antzekotasun zalantzagabeak aurkezten ditu Michauxren obrarekin, historialari frantsesak iragarritako formen ikuspegi “biologikoarekin” bat baitator hori ere. Focillonentzat, saihestezina da “gure materiaren ideia eta gure teknikaren ideia” lotzea, beti ere berori ulertzen baldin bada “ekintzaren poesia bezala eta [...] metamorfosien bide bezala”¹⁵. Era berean, giza espirituaren ezaugarri nagusia da “etengabe norberaren burua deskribatzen aritzea. Etengabe egiten eta desegiten den irudia da, eta alde horretatik jarduera artistikoa da”¹⁶.

ABSTRAKZIOA-SUBSTRAKZIOA

Prozesu amaigabe honetan, *desegitearen* garrantziak azpimarratua izan behar du, besteak beste, prozesuaren beraren erdi ikusezina baita. Egitea desegitearen aztarna da, desegitea egitea da, obra oro baita ez dauden beste batzuen molde hutsa¹⁷. Dialektika honek zentzu berezia du Michauxren kasuan, desegitean aurkitu baitzuen haren benetako bokazioa: hil artean, substrakzioa izan zuen amets, eta hala nahi gabe laburtu zituen arte kontzeptuala (zirudienez indiferentea egiten zitzaiena) markatuko zuten ikusezintasunaren poetiketako asko. “Labanari bizarra kentzen dakienak jakingo du goma ezabatzen” (*Qui sait raser le rasoir saura effacer la gomme*), dio haren “jakitearen portzio” batek¹⁸. Paradoxikoa izan arren substrakzioaz mintzatzea, obra literario ugarietz gain, 10.000 irudi¹⁹ inguru utzi zituen artista baten kasuan, kontuan izan beharra dago Michaux denborarik gabe geratu zela haietako asko suntsitzeko, eta paperen etengabeko bahe-lana harentzat ikustearen higienearen elementu gakoa zela. “Lagataka logela batean [...] irudiz estaltzen ditut paper orriak. Gero puskatu egiten ditut. Gehiago egiten ditut, abenturari ekinez. Atzera puskatzen ditut. Berehala gordetzea narritagarrria da”²⁰. Baina espazio piktorikoaren irekierak ahalbidetzen duen substrakzioa —kenketa ez ezik, okultazioa ere bada— garrantzitsuagoa da obren suntsipen fisikoa baino.

Margolaritza “trazuen bidez” existitzea da, bai margotzen duenarentzat, bai espazio piktorikoan sortzen denarentzat. Michauxren iritziz, praktika hori bi alderdiren arteko ariketa da, lankidetzeta eta topaketa eta elkarrizketa (materiarekin, espazioarekin, lerroarekin, orbanarekin, etab.) moduan egitekoa; oreka lortzea ahalbidetzen du prozesuak, eta forma gerora agertzen du. “Mundua manipulatzeko (bere formak)” errearen gehiegizkoa edo askieza orekatzea da, baina horretarako funtsezkoa da margotzearen ekintzak ez bilatzea edo desio izatea *zerbait* errerepresentatzea, ezpada agerrarazten laguntzea, azaleratzen laguntzea. Hori gertatu bezain laster, artista bere baitara biltzea eragiten du. Margotzea abstentzio forma aktiboa bada Michauxrentzat, obra, bere aldetik, izan behar da *kutxa beltza*²¹. Obraren indeterminazioak (munduan pertinentea izan dadin eta bizirik iraun dezan funtsezkoa denak), hasieran formaren beraren ideien kontraesana dirudi, edo bestela nozio hori berdefinitzera behartzen gaitu artistaren borondateetik harago: diseinua edo diseinua baino, *gertakaria* da. Alde beretik, Hubert Damisch-ek bere buruari galdetzen dio ea irudia ez den “irakurketaren istripua”, formaren nozioari hondakin kutsua emanez *Art Informel*²² delakoaren esparruaren baitan, eta kategoria horretan gogoz kontra baino ezin liteke sartu Michaux. “Irudi bat azaltzen bada prozesu piktorikoaren ondoren, irudi horrek ez du ezer kopiarena ez erretratuarena. Zehazki, adierazlearen bikoizketaren bidez analogiaz baliatzen da [...] eta analogia horrek materiaren erreferentzari baino gehiago zor die baliabide piktorikoei”²³. *Informalaren* sinadurapean, Damischek Jean Dubuffet-en eta Jean Fautrier-en lanak aipatu zituen, Michauxri erreferentziarik egin gabe. Aipatu gabe utzi zuten ere Rosalind Krauss-ek eta Yve-Alain Bois-ek *L’informe : mode d’emploi* (Forma gabea: erabiltzeko argibideak)²⁴ erakusketan. Eta bai Damischek bai Krauss eta Bois-ek abiapuntu hartu zuten Georges Bataille-ren *Dictionnaire critique* horren sarrera non aurkezten den “informea” denaren definizio famatua (edo, hizkera arrunteagoan, “amorfoa”), “sailgabetzeko balio duen terminoa”: “Baiezatzeko munduak ez duela ezereen antzik eta *informea* baino ez dela esan nahi du unibertsoa dela armiarma edo kerru baten gisako zerbait”²⁵. Michauxk bere hitzekin formulatu zuen amorfoa, are era goiztiarragoan, “olagarro bat edo hiri baten” irudi anbigua baliatuta²⁶; baina hitzik gabe ere egin zuen hori, eta esan daiteke bere milaka obra grafikoei izenbururik ez jartzeko erabakia edozein manifestu informalistaren parekoa dela. *Emergences-resurgences* (Agerraldiak-susperraldiak) lanean Michauxk adieraziko zuen sinpleki “informeak izateko arrazoi handiagoa duela formak baino”²⁷; informea, ezin daitekeena askatu eta orban, fondo eta lerroen jokatik sortzen dena, munduko formak manipulatu eta aldi berean nahasten dituzten trazuetatik sortzen dena.

Zaila da “abstrakzio” terminoa erabiltzea Michauxren obrekin ez bada substrakzio bat bezala. Egokia da berebat gogoratzea latineko *abs-* aurrizkiaren jatorrizko esanahia pribazioa dela eta adierazten den errefusa, abstrakzioa, hautemateko mundu arruntetik erausteko substrakzioa dela, eta bi terminoen atzean errearen aurkako auzi bera ageri dela²⁸. Abstrakzioa izatekotan, ez da formak arazteko, baizik eta eremu bat askatzeko estrategia gisa, *bide emateko* definigarrian sartzen ez denari eta baliokidetzeta operazio ororen aurka denari. Horra, beraz, Michauxren jatorrizko isiltasuna pinturaren aurrean. Irudi berri bakoitzak aukera ematen dio *zerotik* abiatzeko²⁹. Meskalinarekin argi ikusiko du “irudia nolabaiteko berehalakotasuna dela, mintzairak ezin itzul dezakeena ez bada oso urrutitik, eta hark aparte-aparteko lekua duela espirituan, pentsamenduaren lehengaiari”³⁰.

Margolaritzak balioa izango du “fenomeno” gisa orbana edo lerroa aurkezten direnean beheengo gertakari neurgaitz bezala; orduan aurkeztuko dira izaki, pertsonaia, figura edo aurpegi bezala. Michauxren kasuan ez da biziduna ez den zeinurik, eta modu berean margolaritzaren espazioa soilik izango da dagokiona baldin eta aukera ematen badu zeinuek arnas har dezaten, mugi daitezten, eta bere baitan trans-formatu daitezten. Horien *baieztapenak* paper hordiaren gainean (tinta, pigmentu, ur edo hustasunez hordia) sorrarazten du Focillonek deitu zuena ingurune (*milieu*) formal bat eta hortik eraikiko da “egitura sozial” bat eta “bizimodu, hiztegi eta arreta-egoera” espezifikoz osatutako jarduera artistikoaren berezko *ethos* bat; baina, Michauxren kasuan, fauna bat ere. “Kokapen psikologiko” (*site psychologique*) hori³¹ termino konparagarrietan formulatu zuen pertzepzioaren teoriarari James J. Gibson-ek: ikuspegi “ekologikoa” hartu zuen eta ikuspenaren objektuak ulertu zituen “inguramenduko osagai optiko” (*ambient optic arrays*) bezala, “ingurune” (*environment*) konplexu eta ez soilik bisualean ageri direnak³². Michauxren kasuan, espirituaren psikologia edo bizitza ekologia bat da, eta alde horretatik bere idazketa edo margolaritza-arietak ekografiak dira. Ingurune horren pertzepzioaren esperientzia (eta ez soilik bisuala) espazioaren ideia posible egingo du, eta ez alderantziz, esperientzia hori sekula erabatekoa izango ez delako zailtasunarekin. Bestela esanda, ekografiak zehaztuko du ekosistemaren zabalkundea —mapa lurraldea da—. Gibsonen analisiarekin jarraituz, Franck Leibovici-k Michauxri buruz berriki egindako ikerketan proposatu du “ekosistema” baten nozioa, non esan genezakeen formen bizitza definitzen dela bizitza-forma edo *Lebensform* wittgensteinar bezala³³. Trazuen zabalkunde gorabeheratsuak modu kaotikoan eraturako marrazkian balio ikoniko bat errekonozitzea ekintza bat da, ikustea ekoizpenaren une gako bihurtzen duena, eta ekoizpena ikaskuntza prozesu bihurtzen duena, egitea ezinbesteko duena. Margolaritzaren balio bikoitza, bakarrik eta bakar-bakarrik agerpen bat ahalbidetzen badu, Leibovici deitzen duen testuinguru “esploratorioa” zabaltzea errazten du. Nozio horrek parekatzen ditu artistaren eta *ingurunearen* arteko erlazioa eta ehiztari-biltzaile batena, biotopo espezifikoa zeinuak irakurtzen ikasteaz gain, zeinu horiek subjektu (animaliak, landareak, fenomeno atmosferikoak, etab.) talde baten ekosistemaren adierazpen bezala ulertzen baititu artistak ere. Eduardo Kohn antropologoak garatu du, berriki ere, pertzepzioaren antzeko ikuspegi ekologiko bat, formen produkzioa giza espaziotik harago birdefinitzen duena, eredu sorkuntza (*pattern production*) eta barreiatze prozesu bezala, ekosistema jakin bateko izaki-taldearen arteko interakzioa ahalbidetzen duena. Espazio horretan, forma batzuk dekantazio bidez kontsolidatzen dira, edo, hala esan nahi izanez gero, substrakzio bidez, intsektu makilak bezala, azkenaren itxura ez baitu zehazten bere harrapakariak ikusten dutenak, ikusten ez dutenak baizik³⁴. Era berean, Michaux baliozko forma piktorikoak onartu zituen identifikaziori, hau da, errealismoaren predazioari, kendutako agerpen bezala. Horrela, irudi batzuen bizi iraupena ahalbidetu eta besteena eragozten zuen irizpidea landu zuen, zehazki ekosistema bat sortu eta hura hedatzen utziz. “Ikonizitateak nahasmenduarekin edo indiferentziarekin duen erlazioak zerbait deskubritzen du formaren eta berori hedatzeko erraztasunaren logika arraroaz”; “gizakiek ez diote forma inposatzen oihanari; [zehazki] oihanak hazarazi egiten du [...] eta mila norabidetan handitzen du, elkarren artean erlazioatzen diren milaka izakien moduei esker”³⁵. Forma, beraz, pertzepziozko esplorazioaren emaitza da, eta, aldi berean, ekintza eta nabigazioa ahalbidetzen dituen tresna praktikoa, erreduzantzia eta diferentzien identifikazioaren bidez.

Erreduzantzia eta diferentzia, bi aspektu horien nahasketa da *ezaugarria* definitzen duena. Esanguratsua da frantsesez *trazu* grafikoa (edo piktorikoa edo idazteari dagokiona) ezaugarriaren

homonimoa izatea: *trait* bat. Homonimia horren inplikazioak izugarriak dira Michauxren obran, *par les traits* existentzia gisa ulertzen baita, hau da, “trazuka” eta “trazuen bidez”, “bidetik kanpoko” edo “landan zeharreko” existentzia gisa. Ezaugarria azaleratu egiten da, trazuak definitu egiten du, baina trazuak ugaritzeak ez du nahitaez ezaugarri kopurua handitzen edo objektu baten existentzia nabarmentzen. Eta informeak sailgabetzen baldin badu, ekoizpen *informalak* (deseinu, diseinu eta kontzepturik gabe) jarraituko du ugaritze-logika bat zeinetan soilik hausturen bidez ezarri ahal izango den serie bat.

Serie bat *tipo* bat da obraren ekosisteman: pentsamenduaren eremu bati dagokion fisionomia zehatzaren antzeko zerbit. Focillonek esango luke “seriearen sistema” dela metamorfositik babestutako elementu ez jarraituen konposatu simetrikoa, eta bere aurrean zabaltzen da “labirintoaren sistema”, “espazio iridiszente (*chatoyant*) baten bidez sintesi mugikorrenatik” garatzen dena. Bi sistema tipo horiek, beraz, bi ekosistema tipo dira, eta bakoitzak bere teleologia du. Labirintoan, “ikuspegia galdu egiten da, hura helburu sekretu batera eramateko ezkututzen den gutzia lineal batek nahastuta”³⁶. “Helbururik bada”, esan zuen Michauxk, berori “ez da aurkitze hutsagatik aurkitzea, ezpada aurkitzea jakiteko gero etorriko dena”. Horrela, serieari buruzko logika bat proposatu zuen eta bere lana ez zuen antolatu obran obra, “aroz aro” baizik, eta hau esan zuen aroez: “Nik eskuhartu gabe erutzen dira. [...] Landatzen jakingo ez nukeen zerbiten uzta”³⁷. Aro horiek ez dute zerikusirik, Leibovicik adierazi zuenez, Picassoren etapa arrosa edo urdina izan zitezkeenekin, edo, esaterako, Goya-ren margolan beltzekin, hau da, margolari baten bizitzaren “une estilistiko” batekin. Zehazki, serieak “ziklikoak dira, konkomitanteak batzuk besteekin, konbergenteak [...] eta segidan dibergenteak; ematen du ez dutela ezer mugatzen, hau da, ez denbora-tarterik, ez teknikarik, ez gai espezifikorik. Labilak eta izugarri aspektualak izanagatik, Michauxren marrazki baten irakurketa fidagarrienerako bidea dira. Abdukzioa edo konparazioa bezalako operazio espezifikoetatik baino ikusi ezin direnez, Michauxren lanean matrizea den ekintza piktorikoa eta idatzizkoa nabarmentzen dute: *transformazioa*. Gauza oro da beste baten transformazioa”³⁸. Etengabeko metamorfosiek labirintoaren ekosistema definitzen dute, baita bere sekuentzia apetatsuak, asimetrikoak eta distiratsuak ere. Hor, Michel Foucault-ek “Bestearen eta Norberaren bereizketa milenaria” deitu zuena kolapsoaren ertzean bizi da, berehalako disoluzio egoeran³⁹.

Michauxren serie bat modu orokorrean behatu dezakeenak —haustura kronologikoen ondorioz osoa izatea zaila izan arren— hasieran topatzen duen auzia askotarikoa da: seriearen printzipio eratzaillea zein den jakiteko beharizanari, batetik, eransten zaio artista obra kopuru jakin bat gordetzera eramaten duen irizpidearena, sunsitutakoen kopuruaren aldean, eta, era berean, jakin beharra dago zerk eragiten duen serie bera esplorazio-prozesu gisa agertzea urte eta hamarkadetako aldearekin. Agian kontu horiek laburbildu dezakete labirintoaren eko-nomia dei genezakeena. Edonola ere, Michauxren obra multzo edo obra tipo bat panoramikoki begiratzeak agerian jartzen du “indexatzeko” eta prozedura edo ikuspegi jakin bateko kasuak agortzeko bultzada. Michauxk aipatzen du katalogazio prozesu hori “Émergences-résurgences” lanean, bere burua sorraraziko balu bezala: figurak “zerrendatuta” datoz eta osatzen dute “barneko jarreraren katalogo bat (errepikapen ugariak), keinu ikusezinen entziklopedia bat, gizakiak egunean zehar bizirik irauteko behar dituen bat-bateko metamorfosia”⁴⁰. Michauxk lerroak eta orbanak eta figurak sailkatzen ditu trantzearen eraginpeko zoologo edo etnografo batek bezala, baina ez ditu sailkatzen edo ordenatzen. Sailkatzeari uko egitean azaltzen da aztergaiarekiko elkartasan forma bat. Beraz, katalogoa da, baina material oso ezegonkorrekoa eta bere objektuaren ziurgabetasunak sistematikoki eteten duen osaketa duena. Berriz ere, disoluzioa da Michauxren

pathosa. Bere aurkibide-prozesua eragilea eta entropikoa da aldi berean, behatzen duen neurrian gastatzen du eta ekoizten duen proportzioan erauzten du.

Era berean, aurkibidearen lana martxan ikusiko dugu “Aventure des lignes” (Lerroen abenturak) testuan, eta horren zati bat berorien deskribapen-zerrenda bat da: “Paseatzen direnak”, “sarkorrak”, “bidaiariak”, “bolumentik urrun zentro ez hain nabarmena bilatzen dutenak, mekanismoaren jabea”, “alusiozkoak”, etab. Azken finean, zerrenda bat irizpide posible baten ibilbidea da, eta soilik ibilbideen ugaritasunetik abiatuta —euren arteko hurrenkera hierarkikorik gabe— hitz egin ahal izango dugu ekosistemaren ezagutzaz⁴¹. Forma baten mugimenduak, trazu edo orban mota batenak (hau da, estrategia piktoriko edo dispositibo grafiko batenak), serie baten bidez deskribatzen du bere burua. Alde horretatik, Focillon irakur dezakegu, baieztatzen duenean “espirituko formen mundua, eta espazio eta materiaren formen mundua, oinarrietan bera direla: bien artean plano edo perspektiba diferentzia baino ez dago”⁴². Horrela, Michauxren serie baten zabalkundea ikus dezakegu “espirituaren bizitzaren” autodeskribapen prozesu bat bezala. Ekosisteman izakiak “espazioan bainatuak” agertzen dira⁴³. Michauxren ideal espazialak bilatuko du “pertsonek artean dabiltzan jarioak marraztea” eta “gizakia bere tokitik at margotzea, bere espazioa margotzea”, izan ere, “bere gauzarik onena bere baitatik at dago”⁴⁴. “Ez izakiak, ezta fikziozkoak ere, ez euren formak, ezta ohiz kanpokoak ere, baizik eta euren indar-lerroak, euren bultzadak”⁴⁵. Bultzadek eta jarioek, inguruko eta nonahiko espazioak, erlazioek, egiten dute ekosistema. Michauxk esan zuen erlazioak direla “elkarrengana lotzen gaituzten ehunak, milaka eta milaka biktika, elkarrekin [...] hari arin eta traidoreekin lotzen, zulaketa finen bidez barrutik zeharkatzen gaituztenak”⁴⁶. Esan beharko dugu orduan erlazio horiek sortzen direla espazio piktorikoan, zehazki, lerro edo orban bezala, alternatiboki? Batzuek eta besteek elkar transfiguratuak dute margolaritzaren espazioan.

BIZITZA FAZIALA

Eta hala ere, espazioa “egintza onargarri bakar” gisa bilatzerakoan, artistak “espazio-buruak” soilik jasotzen edo hautematen ditu⁴⁷. Burua edo aurpegia zen Michauxrentzat lerro-orbanaren patu semiotiko saihestezina, haren dekantazio nahitaezkoa, jarioak den oro gerazteko unea⁴⁸. Formak, esan zuen Eduardo Kohn-ekin, ez dira goitik inposatzen, baizik eta *erori* egiten dira⁴⁹, eta jario piktoriko formak erortzeak kutsu entropikoa du Michauxrentzat. Formak erortze horren aurka, ez da beste konponbiderik orrialdea aldatzea eta marrakia berriz hutsetik hastea baino. Orban berria, trazu berria, ezaugarriak berriz azaleratzen dira, geragaitz. Antonomasiaz, *ezaugarriaren espazioa* aurpegia da, baina Michauxrentzat alderantziz izango da ere: *espazioaren ezaugarria* aurpegia da, eta Michauxk ukatu egin zuen haren deskribapen orokorra ezaugarri eta/edo trazuen multzoa zenik. Bere lanean ez dago aurpegiaren bilaketarik, inon ere: aurpegia gehiago da informearen istripu errepikakorra, eta datozkio, banatuta, faziaketik ezer ez duten hainbat elementu. Genero klasikoarekin inolako korrespondentziarik izatekotan, hari batetik zintzilik dago Michauxren erretratuetan; bide batez, horrela izendatzen ditugunak izen hobearen faltan. Irudi luke begiak edo ezpain-markak edo masailak dituzten orban horiek biderkatu egiten direla mendebaleko kanon fisonomikoaren mugak ez ezik, fisonomiaren berarenak ere kartografiatzeko helburu bakarrarekin. Berriz hondoratzen da berdina eta bestea bereizten dituen horma: oro da aurpegi. Lurralde faziaren geografia malkartsu eta nabarra.

“Beldurrezko istorioak, hain zuzen, aurpegia beldurrezko istorioa da”⁵⁰. Posible izango da aurkitzea sudurrik gabeko aurpegiak edo begi-ilarak, zapata edo fruitu zapalduen forma duten garezurrak, edo “armiarma edo kerruarenak”, Batailleren kosmosa bezalaxe. “Bizimodu fazialegia izanez gero, betiko aurpegi-sukarraldi batean gaude ere”⁵¹. Margolaritzak substantzia eta geometria berriak etengabe sorrarazi arren, Gilles Deleuze-k eta Félix Guattari-k “aurpegitasun” (*visagéité*) gisa identifikatutako sindromea etenik gabe azaltzen da adierazlea eta subjektibazioa gurutzatzen diren tokian. Aho baten irudirik eragingo ez lukeen fonemarik ez balitz bezala, edo begirada baten aztarnarik gabeko paisaiarik, aurpegi ez den azalerarik, “aurpegitasunaren makinak” atsedenek gabe funtzionatzen du irudi bat afektu bati atxiki eta bere burua edozein ingurutan deskribatzen duen tokian.

Aurpegia, zioten Deleuzek eta Guattarik, bi elementuz osatutako dispositiboa da: adierazleak bere zeinuak idazteko erabiltzen duen *horma zuria*, alde batetik; eta subjektibotasunak bere pasioak eta erredundantziak gordetzen dituen *zulo beltza* bestetik. Eta beharrezkoa da, zioten, “horma zuri-zulo beltz sistemak espazio osoa kuadrikulatzea eta bere zuhaitz-formak eta dikotomiak marraztea” ziurtatzeko “adierazpen substantzia bakarra itzulgarritasun ororen baldintza gisa [...] Gramatika ezin da inoiz bereizi aurpegiaren aipamenetik”⁵². Michauxri gaitzesgarriena zitzaion efektua margolaritzak aurpegirako eta hutsak erretraturako duten dekantazio orokor hori zen. Baina aldi berean bere irudien elementu txundigarrienaren bidez lortu zuen dekantazio horren aurrean eustea, hau da, keinuaren, anatomiaren eta espeziearen anbiguotasun hirukoitzaren bidez. Anbiguotasun hirukoitz hori da Michauxren erretratuaren *ezaugarriarik* behinena. Aski da edozein buru adibidetzat hartzea berresteko afektu definigaitzaren hirukoa, gorputz-atal eta parte nahasiak (euren artean eta beste objektu batzuekin), eta gizaki-animalia-gauza itxura. Afektua beti izango da trantze bat; gorputz-atalak eta parteak (begiak, besoak), depuratu gabeko materia piktorikoa; espeziea eta generoa, bihurtza: noranzko biko kanal irekia, gizakitik intsektura, intsektutik ugaztunera, ugaztunetik harrira. “Idazteari esker bihurtzen da bat animalia, koloreari esker hautemangaitz, musikari esker gogor eta oroitzapenik gabea, animalia eta hautemangaitza aldi berean: maitakorra”⁵³. Aurpegia desegitea izango da agian Michauxren erretratu-programa, eskizofrenian edo “eromenean jausteko arriskua izanik ere”, zehazki azken hori “aurpegiaren eta paisaiaren” galerak bereizten duen heinean. Lehenari aurka egingo dio bultzada, jario eta keinu ikusezinez egindako espazio baten zabalkundeak; bigarrenari, Michauxk “aurpegi” edo “buru” deituko duen eta era berean espazio izango den arketipoak. Esan dezakegu orbanaren adierazpen elementua bere baitan latente den aurpegia dela, baina orrialdean irauteko baldintza mugimenduaren intentsitatea izango dela, baita geratua ere. Espektru batek espazio bat zeharkatzen du, eta Michauxk askotan azpimarratuko du zeharkatze hori adierazteko baliabiderik prestatuena zinema izango dela, eta ez margolaritza; zinema margolaritza kartsuago, azkarrago, azeleratuago gisa, instant bakarrean mutazio asko biltzeko gai dena. Aurpegiaren Michauxk ikusiko du “uneen hitzordu” bat (*rendez-vous de moments*) “batzuk besteetan bainatzen diren ehun espazioko” beste “topaketa” (*un immense rendez-vous*) hori oroitaraziko duena etengabe. Aurpegi-espazioak, beraz, fotogramen harilkatze eta superposizio azkarraren pareko topaketa batean. Orbanaren pantaila gainean proiektatzen da orbanaren mugimendu azeleratua. Tamalez, Michauxk esperimendu bakarra egin zuen zineman, etsigarria: 1964an Sandoz laborategiek babestutako *Images du monde visionnaire* filma.

Soilik bere fase meskalinarretan — “psikosi esperimentaleko” uneetan— lortu zuen Michauxk bere margolaritza libratzea aurpegiaren eta paisaiaren aldi berean, eta sartzea plano piktoriko berrian; horren

erreferente tenporala azelerazioan topatuko da eta erreferente espaziala, berriz, literalki maila hipodermikoan: horrela azalduko dira failak, tolesturak, ilajeak eta fisurak, trazu azeleratu, kartsu eta euforikoarekin delineatuak. “*In situ* abiadura” bat, esango dute Deleuzek eta Guattarik. Ekosistemaren erlazioen ehuna hemen aurkezten da bere zuntz eta tolestura sakonenetan. Drogaren bidaia mugimendu gabeak zoom zorabiagarri baten efektua izango du Michauxrengan; bere ikuspena mikroskopia zorabiagarria izango da. *Paix dans les brisements* (Bakea apurketetan) obran hitz egingo du “irudi uholde batez” eta “tapiz bibratil” baten gainean proiektatutako “mikropertzepzio”, “mikroseinale” eta “pentsamendu espresetz”⁵⁴. Meskalina ez da soilik azeleragailua, bada ere handipen-lente ahaltsua. Berriro ere, ez da zehatza abstrakzioaz mintzatzea, irudien konkretzia soilik lor baitezake argazkilaritza mikroskopikoak. Aberastasun estetiko infinituko esparru horrekin harremanetan lortzen du Michauxren obra piktorikoak konbergentzia berezia eta “errealismo” harrigarria. Mikroorganismoen aurpegiak, bizkarroi ñiminoen siluetak, giza ikusmenari haluzinazio gisa baino eskaintzen ez zaizkionak. Jeremy Narby antropologoak modu heterodoxo eta sinesgarrian aztertu ditu Amazonako xamanek erabilitako landare haluzinagarriek eragindako errebelazio mikroskopikoak⁵⁵. Inframundu horretan azaleratzen dira aurpegiak indar berarekin edo are indartsuago: adibidez, *Polypodium hydriforme* delakoaren zenbait iruditan aurki dezakegu, zehaztasunez sortua, “Mugimenduak” serieari konpara dakiokkeen dantza grafikoa; adibidez, *Naegleria fowleri* (“ameba garun-jalea”) delakoaren irribarre kezkarriaren, clownaren keinu erazua ikusten dugu, espazio likido batean flotatzen, ezpainak eta begiak eraztun hilgarriak balira bezala; eta adibidez, *Taenia solium* delakoaren lehen planoan ikusten dugu “gauaren printzearen” aurpegi basatia, “doblearena, izarren glandularena, zutabe baliogabearena, galdera gorenarena”⁵⁶. Antzekotasunak gertuago geratzen zaigun eta aldi berean ezezagunena den espazioan biltzen dira. Mundu zelularren siluetak sortu dira, behin eta berriz, Michauxk hirurogeita hamar eta laurogeiko hamarkadetan egindako olio eta akriliko askotan. Frogatzeko dago korrespondentzia horiek ez ote diren irakurketa-istripu serie bat gehiago; baina Michauxren obrak ordurako prestatu izango gaitu giza gorputzaren barruan bizitzeko gai diren izaki batzuen aurpegiak ezagutzeko: “barneko espazioaren” indigenenak.

[Itzultzailea: Xabier Paya
Egokitzapena: Guggenheim Bilbao Museoa]

Oharrak

*Frantsesez edo ingelesez aipatutako hitzez hitzeko aipuak autoreak gaztelaniaz sortutako testutik itzuli dira euskarara.

1. Henri Michaux, “Aventures de lignes”, hemen: *Œuvres complètes*, Paris: Éditions Gallimard, 2001, II. alea, 361. or. [itzuli]
2. H. Michaux, “Quelques renseignements sur cinquante-neuf ans d’existence”, op. cit., I. alea, CXXXII. or. [itzuli]
3. H. Michaux, “Émergences-résurgences”, op. cit., III. alea, 646. or. [itzuli]
4. H. Michaux, “Aventures...”, op. cit., II. alea, 361. or. [itzuli]

5. H. Michaux, "Combat contre l'espace", *op. cit.*, II. alea, 310-12. or. .Euskarara itzulia katalogo honetan, 166-69. or. [\[itzuli\]](#)
6. Kleek hitz egingo luke "libreki paseatzen den" lerro bati buruz. Paul Klee, *Bosquejos pedagógicos*, Luis García Villafañe (itzul.), Caracas: Monte Ávila Editores, S.A., 1974, 6. or. [\[itzuli\]](#)
7. Ikus lerroen portaeren eta jarrerren deskribapen ugariak Kleeri buruz aipatutako testuan. [\[itzuli\]](#)
8. H. Michaux, "Aventures...", 361. or. [\[itzuli\]](#)
9. H. Michaux, "Combat...", 311. or. [\[itzuli\]](#)
10. H. Michaux, "Émergences-résurgences", 642. or. [\[itzuli\]](#)
11. H. Michaux, "Le Dépouillement par l'espace", *op. cit.*, III. alea, 377. or. [\[itzuli\]](#)
12. H. Michaux, "Misérable miracle", *op. cit.*, II. alea, 737. or. [\[itzuli\]](#)
13. Oposizio horren disoluzioa, edo haren terminoen arteko funtzio aldaketa, giltzarri izan zen abstrakzio geometrikoa garatzeko. Ikus, adibidez, Josef Albers, *Search Versus Re-Search*, Hartford, Connecticut: Trinity College Press, 1969, 27-28. or. [\[itzuli\]](#)
14. Henri Focillon, *Vie des formes* (1934), Paris: Presses Universitaires de France, 1981, 39. or. [\[itzuli\]](#)
15. *Ibid.*, 40. or. [\[itzuli\]](#)
16. *Ibid.*, 47. or. [\[itzuli\]](#)
17. Ikus Giorgio Agamben-en hitzaurrea *Infancia e historia* lanean, Buenos Aires: Adriana Hidalgo editora, 2007. [\[itzuli\]](#)
18. H. Michaux, "Tranches de savoir", *op. cit.*, II. alea, 459. or. [\[itzuli\]](#)
19. Hori da egun Michauxren Artxibok darabilten estimazioa, erlatiboki hipotetikoa. Michauxren obraren katalogo arrazoituak, oraindik sorkuntza fasean, 7.600 bat obra biltzen ditu egun. Bere ekoizpenaren azken zenbaketari gehitu beharko litzazkioke 1925 eta 1948. Urteen artean galdutako obra ugari, tarte horretan Michauxk ez baitzuen ez bizileku finkorik, ez artxibategirik ez biltegerik. [\[itzuli\]](#)
20. H. Michaux, "Émergences-résurgences", 551. or. [\[itzuli\]](#)
21. H. Michaux, "Émergences-résurgences", 575. or. [\[itzuli\]](#)
22. Hubert Damisch, *Fenêtre jaune cadmium ou les dessous de la peinture*, Paris: Seuil, 1984, 119. or. [\[itzuli\]](#)
23. *Ibid.*, 133. or. [\[itzuli\]](#)
24. Georges Pompidou Zentroan aurkeztua 1996ko maiatza-abuztua bitartean. Michaux puntualki aipatua ageri arren katalogoan, bere lanetako bat bera ere ez zen erabili erakusketan. [\[itzuli\]](#)
25. Georges Bataille, *Dictionnaire critique*, Paris: Éditions Gallimard, L'Écarlate bilduma, 33. or. [\[itzuli\]](#)
26. Hori da Michauxk 1926an egindako akuarela bat identifikatzeko erabili ohi den izenburua edo azpitulua. [\[itzuli\]](#)
27. H. Michaux, "Émergences-résurgences", 672. or. [\[itzuli\]](#)

28. Kleek abstrakzioa definitu zuen mundutik askatzeko operazio gisa: “Mundu immanentea bizi dugu eta trszendente bat eraiki, non eraikitzen dugu oro baieztapen izan daitekeen. Zenbat eta beldurgarriagoa izan (egungo) mundua, orduan eta abstraktuagoa izango da artea, mundu zoriontsu batek, aldiz, arte errealista sortuko du”. Cf. Paul Klee, *Notebooks, vol. 1: The Thinking Eye*, Londres: Lund Humphries Publishers Ltd., 1961, 7. or. Michauxk ere trszendentzia batez hitz egingo du, eta margolaritzaren izaera “konkretuak” hura orekatu egiten duela esango du. [itzuli]
29. H. Michaux, “Émergences-résurgences”, 600. or. [itzuli]
30. *Ibid.*, 614. or. [itzuli]
31. H. Focillon, *op. cit.*, 18. or. [itzuli]
32. James J. Gibson, *The Ecological Approach To Visual Perception*, New York: Taylor & Francis, 1984. [itzuli]
33. Ikus Frank Leibovici, *Henri Michaux: voir (une enquête)*, Paris: Presses de l’université Paris-Sorbonne, 2014. [itzuli]
34. Eduardo Kohn, *How Forests Think*, Berkeley: University of California Press, 176. or. [itzuli]
35. *Ibid.*, 182. or. [itzuli]
36. H. Focillon, *op. cit.*, 22. or. [itzuli]
37. H. Michaux, “Version inédite d’Émergences-résurgences”, *op. cit.*, III. alea, 687-8. or. [itzuli]
38. F. Leibovici, *op. cit.*, 19-20. or. [itzuli]
39. Ikus Borges-en entziklopedia txinatarrari buruzko pasartea *Las palabras y las cosas. Una arqueología de las ciencias humanas* lanari Foucault-ek egindako hitzaurrean. Elsa Cecilia Frost (itzul.), Mexiko D.F. eta Buenos Aires: Siglo XXI, 2005 (32. edizioa.). [itzuli]
40. H. Michaux, “Émergences-résurgences”, 583. or. [itzuli]
41. F. Leibovici, *op. cit.*, 64-66. or. [itzuli]
42. H. Focillon, *op. cit.*, 47. or. [itzuli]
43. H. Michaux, “Combat...”, 313. or. [itzuli]
44. H. Michaux, “En pensant au phénomène de la peinture”, *op. cit.*, I. alea, 863. or. [itzuli]
45. H. Michaux, “Sur ma peinture”, *op. cit.*, II. alea, 997. or. [itzuli]
46. H. Michaux, “Fragments de ‘Quelle Usine!’ publiés dans ‘La Nef’ en 1947 et non repris en 1949”, *op. cit.*, II. alea, 243. or. [itzuli]
47. H. Michaux, “Version inédite...”, 672. or. [itzuli]
48. H. Michaux, “Émergences-résurgences”, 552. or. [itzuli]
49. E. Kohn, *op. cit.*, 176. or. [itzuli]
50. Gilles Deleuze eta Félix Guattari, *Mil mesetas. Capitalismo y esquizofrenia*, José Vázquez Pérez (itzul.) eta Umbrelina Larraceleta (itzul.), Valentzia: Pre-textos, 1988. [itzuli]

51. H. Michaux, “En pensant...”, 857. or. [\[itzuli\]](#)
52. Deleuze eta Guattari, *op. cit.*, 205. or. eta hurrengoak. [\[itzuli\]](#)
53. Gilles Deleuze eta Félix Guattari, *op. cit.*, 191. or. [\[itzuli\]](#)
54. H. Michaux, “Paix dans les brisements”, *op. cit.*, II. alea, 996–7. or. [\[itzuli\]](#)
55. Jeremy Narby, *The Cosmic Serpent. DNA and the Origins of Knowledge*, New York: Jeremy P. Tarcher, 2014. [\[itzuli\]](#)
56. H. Michaux, “Peintures”, *op. cit.*, I. alea, 712. or. [\[itzuli\]](#)

PSIKOSI TOXIKOAK EZAGUTZEKO EKARPENA. HENRI MICHAUX POETAREN ESPERIMENTU ETA AURKIKUNTZAK

J. DE AJURIAGUERRA-K F. JAEGGI-REKIN ELKARLANEAN
ARGITARATUTAKO SAIAKERAREN PASARTEAK, 1963

Toxikoen bidez Paradisu Artifizialetan sartzea ohiko fenomeno da.

XIX. mendean, Thomas de Quincey-k eta Baudelaire-k eromen esperimentalak jorratzen dute eta letren munduan sartzen dute. Medikuek saiatzen dira ikuspegi zientifikotik aztertzen, eta 1854an bertan, Moreau de Tours-ek *Le haschisch et l'aliénation mentale* (Haxixa eta alienazio mentala) argitaratu zuen, non amets eta eromen egoeren arteko antzekotasuna aldeztu duen.

Egun, esango genuke auziari sakontasunez ondoen heldu dion idazlea Henri Michaux dela. Meskalinarekin, haxixarekin, azido lisergikoarekin eta psilozibinarekin esperimentatuta egindako aurkikuntzen inguruko dokumentazio aberatsa eskaintzen du lau lanetan: *Misérable Miracle* (Mirakulu miserablea) 1956an, *L'Infini Turbulent*, (Infinitu turbulentua) 1957an, *Paix dans les Brisements* (Bakea apurketetan) 1959an, eta *Connaissances par les Gouffres* (Ezagutza amildegien bitartez), 1961ean. Aurretik opiazioak eta eterra probatuta zegoen. Bizipenetan oinarritutako mezu horien baliotik harago, haren azken idazkien analisiak interes handia du haren hasierako lanei dagokienez, gure ustez, ez baita poetarik bere barne urruna hain argi azaldu duenik. Gure iritzirako, hori garrantzitsua da, jarduerak poetikoak bizi izandakoa moldatuagatik eta irudimenak, kasu honetan, bere kabuz badihardu ere.

Lekuko subjektuekin egindako esperimentu bideratuek bizi izandakoarekiko erlazioa erakusten digute, izan aurkeztutako galderei emandako erantzunez bidez, izan, alderantziz, bat-batean adierazitakoaren bidez. Bat-bateko kontakizunak sarritan zatikatuak dira, ohiko adierazpidea ez baita komunikagaitza itzultzeko gai.

Gainera, apenas ezagutzen dugun ikergai den pertsonalitatea. Bestela esanda, toxikoak probatu dituzten medikuek tamalez ez dute euren biografiarik edo kezken azalpenik erantsi —ulergarria denez— euren ikerketaren aurretik.

Gehienetan deseroso sentitzen gara esparru kartsu, pilpiragarri eta misteriotsuan, galdutako sinesmenaren eta bizi izandako liluramenduaren esparruan; psikiatriak esperientzia horien giza irismen positiboari baino garrantzi handiagoa ematen dio ikuspegi morbido negatiboari. Hortaz, fenomenoak finkatzeko arriskuan egon gaitzke, gauza bat egiteko, poetak kantu bat egiten duen bitartean: bizitza

miserablearen kantu bat, egunero han-hemen topatzen dugun heriotza amaigabearen kantu bat. Obra poetikoak eta azterketa psikiatrikoak, beraz, uztargaitzak dirudite. Aldiz, biek ala biek dute gizakia hobeto ezagutzeko beharizan grinatsu hori. Hortaz, hitzen eta mintzairaren mailan kokatutako kontraesanak gainditzea posible izan behar da. Zailtasuna agerikoa da: psikiatrak kanpoko behatzen du; atsegin du existentziaren ekintzak portaera motore eta erlazioaletara murriztea; itxuren arabera konparatzen ditu eta analogiaren bidez sailkatzen ditu, eta horrela esperientzia bakarren orijinaltasuna deuseztatzen du.

Baina behaketa horien emaitza ezin da gutxietsi eta zerrendatutako zeinuak erreferentzia praktikoak dira; Henri Michauxk ez du zalantzarik izan erreferentzia horiek erabiltzeko bere esplorazioan, eta hartara argi utzi du ez duela asmorik mundu eskuraezin batean isolatzeko.

. — .

Gaitasun haluzinogenoek ematen diete ospea droga magikoei. Deskribatu izan dira objektuen itxura edo argitasunaren intentsitatea deformatzen duten ilusioak, efektu eta erliebe adierazezinak.

*Nire egoera apartekoaren zoramenaren bidez, bestela
antzemango ez nukeena antzematen nuen, eta apenas
sortzen zitzaidan zalantzarik, edo bat ere ez.*

Badira ere objekturik gabeko pertzepzioak, distirak, fosfenoak, forma geometrikoak, izaki bizidun edo bizigabeen ikuspenak, eta sasipertzepzio horien osaketaren eta kateatzearen arloen baitako jolas arraro bat. Sentitutako irudiak, narratzaile guztien arabera, ez du estesia puru baten kalitatea, kenduta agian gairik gabeko zenbait distira argi eta mozkorraldi meskalinar eta lisergikoaren marapilo polikromoetako zenbait figura. Irudia ez da bere forma eta dispozizioan antzemana.

Oinarrizko kolore eta formatatik harago, ikusmenaren fenomenoan inplikaturako identifikazioaren pertzepzioari dagokion jarduera psikikoa zatikatua edo desintegratua bezala gertatzen da; adimenari eskaintzen zaion mundua, hortaz, ezin jarraitu liteke laburbiltzen erreferentzia sinboliko partekatuekin. Hortik aurrera, koloreak ez dira ohiko urdina, gorria, horia, baizik eta besteen antzik ez duten “urdina”, “gorria” eta “horia”, baina urdin, gorri eta hori deituko diegu ez dugulako beste hitzik eskura.

Bistari eskaintzen zaizkion espazioaren egiturak —hormak, altzariak, pasabideak— ez daude kokatuta distantzia edo dimentsioen erlazio egonkor batean; etengabeko fluktuazioak jasaten dituzte eta errealitatezko balioa erantzten zaie.

*Parpaila parpailaren baita. Jarraipen monotonoa.
Garapenaren erritmoa, etengabeko erakustaldia,
mantsotzen ez dena, eta ez dena zurekin erlazionatzen.
Geraezina. Ornamentogenesi prozesu agorrezina.*

Horrela, objektuaren edo kontenplaturako eszenaren onirizazioa gertatzen da eta zaila da objektu ikusiaren eta errealtateetik kanpo dagoenaren, eta figura irudikatuaren eta haluzinatuaren arteko bereizketak egiten.

Esperimentua egin bitartean eta bereziki ilusio bisual horiek bizi bitartean, izatea jagole geratzen da, eta itsualdi diskreturik gertatzen bada, ez da agertzen nahasitako izatearen ohiko sintomen bidez. Azterketa klinikoan, subjektua diskordante azalduko da, ez nahasia.

1930ean autoritate bihurtu zuen lanean, Louis Lewin toxikologoak aipagai du 1922an Beringer psikiatra alemaniarrek, meskalina probatu zuen lehenengoetarikoak, egindako deskribapena: “Pasabide amaigabeak, arku zorrotz zoragarriekin, arabesko koloretsu bikainak, estilo groteskoko apaingarriak. Guztia edertasun gorenekoa, naturaz gaindiko distira erakargarrikoa... Gero azaldu zen gela iluna. Berriz azaldu zitzaizkidan arkitektura txundigarriko figurazioak; pasabide amaigabeak, estilo moriskokoak, olatuen mugimendua zutenak, figura deigarrien irudi harrigarriekin txandakatzen ziren”.

Azpimarragarria da zehatza behar zuen narrazio hau inbaditzen duten adjektibo arranditsuen ugaritasuna. Egia esan, autoreak ezin zuen ekidin prozedura estilistiko hori; esperientzia toxikoak aipatzeko, kalifikatzaileak beharrezkoak dira, ikusmenak ez baitu objektu atzigarri bat barneratzen objektu bezala, ez bada termino batek bere baitan finkatzen duela. Ez, kasu horretan ez da objektua erabat.

Norbaitek sekula (edo erabat oker nabil) ez ditu objektuak benetan bizitzen, ezta monumentuak ikuspen meskaliniarrean. Lerro uhindunen formak, puntu dardarkariak, espaziatuak, bloke bat osatzen ez dutenak, sekula ez dira ikusiak izan, baina beti izan dira interpretatuak.

Irudiaren edo eszenaren osagarriak hemen ez datoz bat gizakiak errealtatea eraikitzeke erabilitako legeekin. Elementuen inurridura molekularra, itxura monumentaleko oxkar linealen ordenamendu anarkikoa, alde guztietatik agertzen dira ekoplasmak, aldi berean kontenplazioei ihes egin eta presentzia obsesibo gisa inposatzen direnak, horiek denak lagungarri dira fantastikoa liluragarri eta etsigarri bihurtzeko, aldi berean norberarena eta besteena.

. — .

“Ilusioak” baino gehiago sentsazio bisualak dira, kasik diaskopikoak, errealtatearen forma zenbakaitzen elaborazioan parte hartzen duten mekanismoena, errealtate baliogabetua, zatikatua, eraikia, inbaditzailea, biribildua, lineala; bizirik edo hilda dauden beste gorpuen erdian giza gorputzaren esperientzia atsegina eta mingarria ere beteta dagoen errealtatea.

Irudi mentala —ilusiozko esperientzia horiek ebidentzia bidez egiaztatzen dute— forma, kolore eta mugimendu multzoa baino gehiago da, topaleku bat da eta totalizazio-ekintza bat, non batzen diren

substantzia, itxura eta kalitatea gizakiarentzat diren horretan; objektuak, formarik gabe, inbaditzaile, hotzez edo puntaz lastua atzematen dena, behatzailearentzat dena azaltzen du, hau da, oldarkorra edo nardagarria; zetazkoa, beroa, hedatua, erlaxazio eta lasaitasunerako gonbidapena da.

Horrela, ulertzen dugu Henri Michauxk ez garamatzala kaos bisionario batean galtzera, giza errealitatearen esparru berri bat konkistatzera baizik.

Egoera toxikoen garapenean, sarritan agertzen dira sinestesiak: soinu bat argi gisa hautematen da, kolore bat melodia gisa, zarata bat mugimendu gisa.

. — .

Fenomeno hau maiz gertatzen da kalamuaren intoxikazioan. Alban Berg-en operaren irrati-emankizuna entzuten ari dela etxean, Henri Michauxk leihotik buru erraldoi bat ikusi du auzoko zuhaitz baten hosto artean; Wozzeck-en aurpegia da.

. — .

Egoera oniroidearen bitartean, sinboloen osagai plurisentsorialak nolabait desartikulatzen dira eta dominanteak baztertu egiten dira. Efektua literalki errebelatzailea da, lan psikikoan jokoan sartzen diren susmatu gabeko erlazioak agerian utziz.

Testua, edonondik heltzen diozula ere, ahots bihurtzen da, ondo datorkion ahotsa, eta pertsonak ahots horren atzean hitz egiten du... Kito abstraktua edo lausoa izatea. Izenaren atzeko pertsona haren pisuarekin dator, haren pisugabetasunarekin.

Ikuspuntu klinikotik, fenomeno hau zenbait gaixorengan antzematen dugun automatismo mentalaren antzekoa da: irakurgai duten testua oihartzunean entzuten dute, kanpotik datorren ahots batek irakurriko balu bezala.

Efektu haluzinogeno eta disforikoak baino ezezagunagoak izanagatik agian, gorputzaren, denboraren eta espazioaren kontzientziaren perturbazioek analogia azpimarragarriak eskaintzen dituzte desafrentazio deitutako egoeretan agertzen den fenomeno multzoarekin.

Bide batez, gogora dezagun subjektu normalek (hau da, intoxikazio kimiko exogenorik jasan ez dutenek), denbora-tarte luze batean —24 orduetik gora— estimulu sentsorialik gabeko ingurune batean egonez gero, desoreka errepikakor batzuk izaten dituztela, eta, larritasun tarte baten ondoren, hainbat eratarazaltzen direla: tipo psikosentsorialeko perturbazioak, gairik gabeko haluzinazioak eta batez ere arazo somatognosikoak, despertsonalizazio sentimenduak eta batzuetan ilusio heautoskopikoak.

Intoxikazioen garapenean, subjektuek ere jasan ditzakete gorputzaren eta gorputz-atalen formaren alterazio mota hori, kontzientzia muskularraren disoluzio mota bat balitz bezala.

Lebitazio sentzazioak azaltzen dira tarteka, arintasun inpresio arraroekin edo, aldiz, pisutasunarekin. Gorputza bereizi egiten da norberaren izatetik, eta beste izate baten formatzat hartzen dugu.

Esperientzia arraro horiek komedia egitearen inpresioarekin azaltzen dira. Ohiko inguruaren familiartasuna desagertu egiten da. Subjektuak ez du bere burua ezagutzen.

*Puntu erridikulu horretan, barruko ikuskizuna
begiratzeari uzten diogu, ezinezkoa izanik bertan
norberaren gustuak aurkitzea.*

Izakiak gorputzaren bitartez gauzatutako portaera sentzorial-pertzepzio-motoreetan egituratutako esparru batean bizi du bere normaltasuna. Psikomimetikoen bidezko egiturazko dinamika honen disoluzioak izakiari kendu egiten dio denbora eta espazioa hautematen dituen bitartekari korporala: horrela erantzitako jarduera psikikoak desgauzatu egiten ditu.

*Nire gorputza erakartzen saiatzen nintzen, alperrik.
Ziurrenik sentzualizatu beharko nukeen. Baina arrotz
bihurtua zen. Ez zuen ezereko interesik.
Sentitzea, inpresio bat izatea, instalazio bat egitea da.
Meskalinak instalazio oro ekiditen du.*

Denbora sozialari dagokionez, esperientzia oniroidea denborarik gabekoa da. Ez du iraupenik, ez baitu erreferentziarik. Aldi berean unea eta eternitatea da, antzemandako kontzientzia osoa baita, sasi-pertzepzio baten ametsaren baitan bezala, bere baitara itxia eta irudimenean murgildua; irrealitatearen kontzientzia izanik, hortik aurrera ez zaio atxikitzen bizi izandako denbora sozialaren bilakaerari.

Atzera begirako kontakizunek fase akutuaren garapenean denborak islatzen duena aipatzean jasandako ezinegona azaltzen dute.

Gerora horretaz esaten denaren baitan, ematen du denbora jasaten dela sentzazioen garapenaren azelerazio zorabiagarri bezala, zurrumbilo amaigabe bezala. Baina distantzia falta da erritmoaren eta erritmo bihurtzen den izakiaren artean.

*Meskalinarekin denbora amaigabea da. Irudien eta
ideien azelerazio fantastikoa eragiten du. Orain
subiranoa da. Ideien suziriak ezin azkarrago hurbiltzen
zaizkio, inolako eraginik izan gabe. Jainkoak halako
nonbait bizi beharko luke, existituko balitz...*

Denboraren kontzeptua atzigitza da. Intoxikatu bitartean, ordea, erraza da antzematea kokapen kronologikoaren gaitasunaren perturbazioak. Proben laguntzarekin (denbora-tarte jakin baten ondoren eginda) espazio-denboraren matrizearen erabileraren galera frogatu dezakegu.

Azkenik, lan psikikoarekin lotura zuzenagoa duen arazo multzo bat ikusten dugu. Ideien kateatzea askatu egiten da eta pentsamenduaren garapena lurrundu. Normalean pentsamendua eta ekintza elkartzen dituen lotura hautsita dago. Sentimenduen pentsamenduek, desiren pentsamenduek, asmoen pentsamenduek eremu mentala inbaditzen dute: hutsik daude eta ez dute aingurarik aurkitzen ordura arte lotzen zituzten emozioan eta mobilizazio motrizean. Pertzepzioak, sasi-pertzepzioak, azaleratzen direnean, pentsamenduak kanporatzen dituzte eta orduan azkenen garapena geratu egiten da eta ez da txertatzen pertzepzio bat kontzientziak atzemandako objektu bihurtuko lukeen zirkuituan. Oztopoak azaltzen dira eta gogoetaren garapena eta gogoetaren elaborazioa gerarazten dituzte. Argi dago analogia nabarmena dela fenomeno horien eta autore klasikoek mentismo erreprimigaitza (*mentisme incoercible*) terminoarekin definitu zutenaren artean.

. — .

ETER

Eterarekin [Michauxk] egindako lehen esperimientuek, duela 30 urte jadanik, aurkikuntza larri batera eramane zuten: “Gizakiak ahuleziaren beharra du”.

Eteraren mozkorra ez da zehazki efektu psikomimetikoak dituen intoxikazioa. Krisiaren garapenean, batik bat nabarmentzen dena da gorputz nahasi eta astinduaren sentsazioa. Garapen azkarregia du erregimen sentsoriala berrantolatzeke denbora izateko, erlazio berrien instalazioa ahalbidetzeko. Eterak gain hartzen gaitu. Bortizki hustuak sentitzen gara, ustez gu ginena erabat abandonatzean sentitzen den gozamen oso azkar batez beteak.

. — .

HAXIXA

Haxixa egia esan drogarik hedatuena eta esperimintatuena da. Despertsonalizazioan dituen efektuak eta somatognosian eragindako arazoak haluzinogeno handienak baino nabarmenagoak dira. Abiadura euforikoaren aldarrea eragiten du, leherketa distimikoekin tartekatuta. Bizipen oniroidea hori bat dator mundu fantasmagoriko baterako sarrerarekin, non ugariak diren automatismo mentaleko fenomeno aurreikusenezinak eta sinestesia iradokitzaileenak. Horrela, sentsazio izugarriak eragiten ditu irudiei nolabait ematen dien animazioarengatik.

. — .

Haxixaren maneiukortasunak aukera eman zion Michauxri mentalaren aztoramenduen esperientzia lasaia deitzen zuena egiteko. Antzeman nahi zuen zer zegoen esperientzian zehar kostata transkribatzen zituen hitzen atzean. Atzera begira, inpresioa izango da ezin daitekeela bete ideien inurritze erreprimigaitzaren eta egoera horretan jasotzea lortutako hitzen arteko tartea.

. — .

MESKALINA

Meskalinak sortzen duen egoera partikularrak aldeztatik fenomenoen begetatibo garrantzitsuak ditu: goragalea, hiperkriak, gorritzeak, etab., eta ondoren ahulezia muskularreko esperientzia zehatz bat hedatzen da, baita dardarizo ultra azkar bat bezala bizi izandako kitzika propiozeptibo batena ere, intoxikazioaren iraupen osoan zehar azalduko dena eta duen kalitatea emango diona.

*arima harritutakoaren baitan, pasatzen den guztia!
modu izugarrian...
izaki akitua, baina genitorea, are genitoreagoa
genitorea dela jakin gabe
lerroen tolestea: bizioen seinale.*

Gero, azkarrago azaltzen dira fenomeno psikosensorialak, ilusioak, hautemandako koloreen balioaren moldaketekin, nahiko gaizki itxuratutako irudi haluzinagarriekin, goitik beherako mugimendu etengabeekin animatutakoak.

*“Hagitz muturrekoa” izan liteke bere izena,
bere benetako izena.*

Objektuen ohiko forma aldatua dirudi, kontenplaturako irudiek kalitate eskasa dute, denboraren eta espazioaren nozioak desagertu egiten dira. Michauxren egoera “dardarkari” bat da.

*Dardarizo ugariak, hasieran ia fulminanteak.
Handitasun anormalekoak, punta ugariarekin.*

*Diabolikoak, dardarizo nekagaitzak, esango genukeela
zamalkatzen ditugula eta rodeoak zortzi ordu irauten du,
hau da, mende bat.*

*Bere ekintzaren unerik latzenezan meskalinak irudi itsugarriak
edo izpiz inguratuak eskaintzen ditu, suzko lubakiak, eta
pertsonek urrunak edo Liliputekoak bezain txikiak, mugimendu
azkarrez animatuak, pertsona baten zernahi keinutatik baino
daudenak motor baten pistoietatik hurbilago.*

. — .

PSILOZIBINA

Psilozibinak bi eta sei ordu bitarteko intoxikazioak eragiten ditu, segidan meskalinarena baino efektu neurobegetatibo apalagoa azalduz. Erlaxazio muskularreko egoera oso partikularra da. Hiperestesia, ikusmenaren eta entzumenaren pertzepzioak ez dira hain markatuak. Intentsitate gorenak indiferentziatzko sentsazio definiezin bat eragiten du, lasaitasun solemnekoa. Zoriontasun oretsu baten tipoko zerbait da.

Fenomeno psikosentsorialek erritmo geldoa dute, irudia enfasiarekin iragaten dira, aurpegiak higiezinak dirudite, egurrezkoak bezala. Despertsonalizazioa fisikoa baino ideikoa da. Intoxikatuak ez du bere burua identifikatzen bere gustuetan, bere estiloan.

Subjektua hitz egiteko gai da fase akutuan, baina idazteko ere; bere ikuspena ez dago parasitatua; baina begiratu eskaintzen zaion horretan itsatsia bezala du. Inguruak arrazoitzeko, erantzuteko, hitz egiteko edo idazteko eskatzen dion ahalegina alferrikakoa, erridikulua eta gogaikarria iruditzen zaio.

. — .

ESPERIENTZIA TOXIKOA

Gizakiaren begiak egonarriz jardun du inguruan dituen objektu, kolore, forma, konfigurazioen eta mugimendu zehatz eta mugatuen kaosean barna, legeen arabera ziurtatuz inguratzen duenarekin izakiak dituen loturen beharrezko iraunkortasuna. Eta lotura, kolore eta forma horiek, konfigurazioen finkotasuna eta mugimenduen hurrenkera eraldatu egiten badira, hortik aurrera kontzientziak ez ditu identifikatzen, eta, beraz, hortik aurrera izakiaren kontzientzia bera ez du identifikatzen.

Begiak munduarekin duen lotura hori, sotilena, sakonena, agian delikatuena, esperientzia guztietan aztoratutako lehenbizikoa da.

. — .

Formak, ongi izendatu behar denez ere kaos optiko horretan objektu egituratu bezala antzeman daitekeena, ematen du mundu amaigabe batetik jariatzen den mugimendu etengabe batean urtzen direla.

Kolpean... "itsugarri" hitza aurretik esanda, kolpean aizto bat, kolpean mila aizto, kolpean mila argi-distira faltsu, tximistatan sartuak, baso osoak mozteko bezain handiak; espazioa goitik behera mozteari ekin diote, kolpe erraldoiak emanaz, kolpe miragarriak, ezin azkarragoak, eta nik kolpeekin bat egin behar dut, barruan, minez, abiadura jasangaitz berean, garaiera ezinezko horietan...

Ikuspenak tarteka bat egiten du sinkretismo original batean, non izakia ikuspena den eta ikuspena, izakiaren esentzia.

. — .

Eta, koloreek, karga jakin bat hartzen duten moduan, era berean bat-batean hots batek balio nabarmena hartzen du.

*Urrunean txakur batek zaunka egin du
zaunka perfektua
zaunka eredugarria
zaunka bat bi isiltasun erreinuren artean.
Meskalinak maiestate bihurtzen du edozein gauza!*

*Urrunean,
erabat urrunean, burdinazko xafla baten hotsa entzuten
da, kolpatua,
agian haur adigabetu batek joa
haurra, ameslari, apenas ohartu da egin duen hotsarekin,*

*nik baino ez dut hotsa azpimarratu
apartekoa
bakarra*

. — .

Baina sentazio kontaezin horiek aurrerantzean ez dute loturarik izango normalean seinatzen dituzten pertzepzio-aparailuekin eta azalarazten dituzten sinboloekin. Kolore bat gutxi gorabehera soinu definigaitz bat bezala entzuten da, soinu bat beso baten mugimendu bezala hautematen da, melodia batek gorputz osora barreiatzen du sentazio bat kontzientziak berak bere buruaren aurkako ahaleginetan ezin gaindi dezakeena.

. — .

Baina intoxikazioak are sakonago ahultzen du izakiaren batasuna. Gorputzaren kontzientziari erasaten dio.

*Nire inguruko nire gorputza urtuta zegoen. Nire izatea
iruditzen zitzaidan (betazalak jaitsita izanez gero eta
erreferentzia bisualik gabe) substantzia formagabea,
homogeneoa, ameba bat bezalakoa. Are homogeneoagoa.
Ez nintzen txikitua sentitzen, soilik indiferentziatua.*

. — .

Eta espazioa eta gorputzak espazioan duen posizioa dira desagertzen direnak:

*luzaketa arraroa
hedatze arraroa
gabezia zeharo oparoa
etengabeko lebitazioa
berriz jaitsi ahal izango naiz noizbait?*

Eta definizio gabetasun horretan, denboraren nozioa desagertu egiten da.

. — .

Esperientzia berritu egingo da. Dosi handiagoa barneratu ondoren, mirari beldurgarria esperimentatu du, eskizofrenia esperimentalak.

*Ozeano meskalinarraren olatuak gainera etorri
zitaizkidan, bultzaka, hartxintzar fin bat bezala biraraziz:
mugimenduak, ordura arte nire ikuspenean, orain neure
baitan zeuden. Guztira ez zuen hamar segundo baino
gehiago iraun, eta egina zegoen. Ni galduta nengoen.*

*Izua zetzan ni lerro soil bat izate horretan. Bizitza normalean,
esferak izan ohi gara, panoramak deskubritzen dituztenak.*

*Hemen lerro bat baino ez. Mila aberraziotan puskatzen den
lerroa... Azeleratu lineal hutsa bihurtuta nengoen eta ezin
atzera egin... Bortitza zen, ni eusten ari bainintzaion.*

. — .

Toxikoek eragindako errebelazioa ez da bera proba guztietan zehar eta Michauxk behin baino gehiagotan esperimentatu du toxiko bertsuekin. Errepikatutako esperimentuetan zehar jarreran eta sentitutakoan izandako aldea azaldu du. Hasieran eromena azaltzearen beldur izanagatik, aurreikus zitekeen arren, dioenez, beldur hori gerora arindu egiten da.

. — .

Hortaz, kasuz kasu eta modu misteriotsuan aski berritzaileak ez ziren fenomeno zentzugabeak “sentitzeko” modua desegin du. Eta hori egin du gero eta azkarrago, esperimentu guztietan zehar, seigarrenera arte. Beraz, garatu egiten da eta heltzen dio, berak dioen bezalaxe, maltzurki azeleratuta dagoen motore hori gerazteko zereginari... bere baitan ezagutzen ez zuen balazta-potentzia bat erabiliz, eta “kontrol” deitza beste erremediorik ez zaio geratzen.

L'Infini Turbulent (Infinitu turbulentua) lanean azaltzen du hori, eta aurrerago, *Paix dans les Brisements* (Bakea apurketetan) obran are argiago.

*Jada ez ditugu lehengo harremanak, meskalinak eta biok.
Errepikatzen den orotan, zerbait agortzen da eta zerbait
heltzen. Nolabaiteko oreka sakonagoa iluntasunez
bilatua eta partzialki aurkitua da.*

Kontrakoa neurtzeko nolabaiteko proba bat beharrezkoa da edozein droga ikertzerakoan.

. — .

Ohitzeak funtzio bat baldin badu toxiko bera hartzen den hurrengo moldaketa guztietan, berori ez da ezinbestean ordena biologikokoa, terminoaren zentzu biokimikoari jarraiki, edo ez da soilik halakoa. Hor, pertsonalitatearen jarrera aldatu egiten da, “toxiko erasotzaileetara” hurbilduz. Bi toxiko desberdin hartzen diren hurrengo aldietan zehar, interferentzia biokimikoak sortuko dira agian, baina ziurrenik jarrera pertsonalak ere eskuhartuko du. Badakigu moldaketa psikiko garrantzitsuak eragiteko beharrezko dosiak gizabanakoaren arabera aldatzen direla. Eta Michauxk dioenez, bere kasuan, ikusmenaren efektu esanguratsuak lortzeko modurik onena 0,1 gramoko meskalina dosia hartzea da. 0,5etik gora efektu bisualak desagertu egiten dira eta lekua uzten diete eraso mentalari eta eromen zantzuei.

. — .

Gaëtan de Clérambault-en lana ezagutzerakoan, deigarria da zeinen antzekoak diren gure poetak egiten dituen deskribapenak eta psikiatra frantsesak deskribatutako Automatismo Mentala. Automatismo fenomeno horien zoru komuna pentsamendu elementalaren desoreka molekularra deitu litekeena da. Pentsamendua lehenbizi modu indiferentziatuan erasaten da, hau da, aldi berean abstraktuki eta sentsorialki era zatikatuan, pentsamendu normalaren moduan, hain zuzen; bigarrenik, ematen du abstraktuak konkretutik aldeztu aurretik emantzipatzen direla; azkenik, konkretuen emantzipazioa hasieran nagusiki zatikatua da. Aproxia izanez gero, aldi berean dispertsioa biderkatu egiten da. Hau da Michauxri irakurtzen dioguna:

*Azkar datoz, azkar, abiadura eroan eta ilaran,
badoaz, ihesi, desagertu egiten dira, sortzen ari diren
pentsamenduak, pentsamendu askeak, askeak direla
seguru dakigun bakarrak...*

*Pentsamendu zatikatuak dira eta hala jarraituko dute,
banakako, gobernagaitz, erabilezin, trataezin, agertu
bezain azkar galduak...*

Michauxren kasuan berdintu aurkitu ditugu Clérambaultek “berbazko joko zatikatuak” deitutakoak, esaldi artikulatu baina hutsen emantzipazioa, esaldi zatiak, hitzak, silabak. Fenomeno zatikatuaren artean, hitz lehegarriak, hitz deformatuak, hitz formagabeak, hitzen jario oparoa, askotariko silaba jokoak eta intonazio arraroak. Michauxk hitz itsaskorrek azpimarratu ditu, ordenarik gabeko hitz erauntsia, hain azkarra non ezin alda dakioken noranzkoa eta zenbaketa leloa geratzea ezinezko den.

*Izugarria, beharrezko lankidetzaz hori, ia muskularra,
hitzen gorteatze laidogariarekin. Akabo erlazio
gramatikalak, akabo sintaxia, edo ia.*

Michauxk esandakoan aurkitu ditugu Clérambaultek anideismoaren sindrome izendatzen zituenaren ezaugarri andana. Zenbait fenomeno psitaziko, hala nola, berbazko joko zatikatuak, zentzugabetasunak, berbazko zerrak, mentismo fenomenoak, ideorrea, askotariko hipermnesiak, oroitzapenen mozketak mutuak. Jendearen eta gauzen arrarotasuna, antzekotasunen hautematerik eza, errekonozimendu faltsuena, arinkeria absurdoena, objekturik gabeko emozioena, pentsamenduaren desagerpenena, ahantzurarena, pentsamenduaren etenena, objekturik gabeko txundimenena.

Ez al ditugu Michauxrengan aurkitzen “sinonimoen tenisa”, “bentosa irudiak”, “erresonantzia arraroak”, “ahots haragiztatuak” bezalako irudiak?

*Meskalina konposizioaren desoreka da...
Berbazkoari lotua, enumerazio bidez idazten du.
Espazioari eta figurazioari lotua, errepikapen bidez
marrazten du.*

Errekonozimendu faltsuez: “Hara, bide hau ezagutzen dut, bide hain partikularra, eta hala ere...”.

De Clérambaulten kasuan antzemana zuen halako desorekak tarteka psikosi toxikoetan eta fenomeno hipnagogiko ia normaletan agertzen zirela. Baina aski ote zaigu alterazio horien multzoa lotzea tipo hipnagogikoko arazo batekin, ametsetik gertu dagoen ondoez batekin? Egia da ilusio estesiko horiek, sinestesia horiek, deserrealizazio edo baita despertsonalizazio fenomeno horiek esperimintatuak izan direla mundu zabalean ekarpen toxikorik gabe. Bizipen horiek bizitza psikikoaren forma zehatz batzuetan azaltzen dira. Sartre-k hauxe dio: “irudi hipnagogikoa da kontzientzia bat-batean harrapatzen duen pertsuasio bortitza” eta “ametsen kontzientzia munduaren kontzientzia da, gizakiari gaina hartzen diona, baina gizakiak mundu irudikatuan proiektatzen duena”.

Michauxk bereizi egiten ditu esperientzia toxikoan sentitutakoa, ameskizuna eta ametsa. Honela dio ohar batean:

*Ameskizunak beti baitira gauza nolabait bideratuak.
Ametsen kasuan, euren baitako pentsamendua satsua
izaten da, disimulatua, ez abstraktua, koadroetan,
antzerkietan eta atalka azaltzera behartua, eta ongi
beharrean, oker samar.*

Izatez, intoxikatua, uste dugunez, izate ia hipnagogikoan bizi da, baina zabalera urriko oszilazioekin, ameskizun-jarduera batekin eta hausnarketa-jarduera batekin. Baina ameskizuna ez da irudi mentalaren arintasuna, hausnarketa eta irudimen jardueran zehar pentsamendu argiak oinarri hartzen duena. Intoxikatuaren ameskizunak kontzientzia harrapatzen duen mundu irreal batera bultzatzen duen amets baten erabateko lilura azaltzen du. Ziur gaude toxikoen eragina maila neurologikoan gertatzen dela eta toxikoek modu desberdinean eragiten dutela aktibazio sisteman, modu gutxi-asko markatuan, eta sistema sentipen-sentsorialetan, nagusitasun gutxi-asko handiarekin. Baina hori ez da aski esperientzia toxikoa azaltzeko. Esperientzia toxikoa kontzientzia mailaren moldaketan ageri da, eta desferentziario mota jakin batean. Kontzientziaren moldaketa mailaren arabera, automatismo tipoko fenomenoak sortzen dituen drogaren jardueraren gutxi-asko markatuaren arabera, norbanakoaren eskuragarritasunen arabera, kanpoko mundutik zeinen urruti kokatzen denaren arabera, sarritan bere pertsonalitatearekin edo drogaren eragin kuantitatiboarekin erlazionatua, esperientziak desberdinak izango dira. Michauxk esan duen bezala:

*Edozein drogak zure heldulekuak moldatzen ditu.
Zentzumenei heltzeko modua, zentzumenak munduari
heltzeko modua, izatearen inpresio orokorrari heltzeko
zenuten modua. Amore ematen dute. Sentiberatasunaren
birbanaketa handi bat gertatzen da eta dena bihurtzen
da arraro; sentiberatasunaren birbanaketa konplexua,
jarraitua.*

. — .

*Bizirik egotea prestatuta egotea da. Hiriaren eta
egunaren oihanean gerta daitekeenerako prestatuta.*

Gorputza egitura sentibera da mundu sentibera batean. Ari da eta hautematen du. Gorputza moldatzen badugu, mundua moldatu egiten da. Gorputza une oro pertzepzioaren eremuko errealizazioa bera da. Gorputzaren jarrera globalean da hain zuzen, bere intenzionalitatean, gizakiaren eta gauzen artean jardueraren-erlazio bat ezarriz, non denborazkotasunaren jarraitutasun hori jaiotzen den. Gorputzaren intenzionalitatea, denboran txertatzearen ondorioz, bada ere errealizazio-jardueraren dispozizioa. Gorputzaren disoluzioa denboraren disoluzio gisa bizi daiteke esperientzia toxikoan. Subjektua mugitzen ez den kontenplazio-izate batean bizi da eta, horren ondorioz, toxikoek espazio eta denborazko moldaketak eragiten dituzte. Intoxikazioak, eragiten dituen kontzientzia mailako alterazioengatik, sorrarazten dituen influentzia parasitoengatik, sortzen duen bizipen artifizialarengatik, gorputzari leku partikular bat ematen dio munduan.

. — .

Henri Michauxren esperientzia toxikoen aurrean, zein helbururekin egiten dituen galdetu beharra dago. Zer bilatzen du, zer aurkitu, zer ezkutatu? Arazo bat eta bakarra. *Misérable miracleren* epiloguan, Michauxk diosku:

*Ikuspegi bakarraren zaleek tentazioa izan lezakete
hemendik aurrera nire idazkien multzoa drogazale baten
lan gisa epaitzeko. Sentitzen dut. Edarien artean ura dut
atseginen.*

Connaissances par les Gouffres lanaren hasieran gainera hauxe dio:

*Drogek aspertu egiten gaituzte euren paradisuarekin.
Hobe ezagutza pixka bat ematea.
Ez gaude paradisuen mende batean.*

Michauxk, beraz, drogazalea izatea ukatzen du eta drogaren bidez ikertzea merezi duen ezagutza bilatzen du. Izan liteke, Rimbaud bezala, igarle, eta ezezagunera iritsi zentzumenen deserregularizazioaren bidez? Baudelaire-k Poe-ri buruz dioen bezala, osasun poetikoko egoerak bilatzen ditu, kanpotik etorritako grazia edo bisitazio bezala uler litezkeenak? Ez. Nerval-ek bezala, betiko ametsa zuzentzen saiatzen da, sufritu ordez. Drogaren bitartez, bera da gidaria eta gidatua. Igarle izan aurretik ere, bidaiaria da (Brechon). Drogari dagokionez, oso gutxitan da pasiboa, bera baita gonbita eta bisita egiten dituen.

Esplorazioa edo topaketa, galdetzen du Octavio Paz-ek. “Aitzitik, topaketa, aitzitik gorputzez gorputz drogarekin”. Eta Bounoure-k dio: “Ikusten duguna ez da drogazale bat drogari emana, baizik eta droga bat, Henri Michauxri aurre egin nahian”. Esplorazio tresna gisa baino aipatua ez den proba honetatik gaizki samar ateratzen da, esploratua.

Literato batzuek esperimentuak probatu dituzte drogarekin. Michauxk esperimentatu egin ditu. Drogan berrespina eta gaintzea bilatzen ditu. Bere burua bilatzen eta topatzen du. Suntsitu eta berriz jaio. Bere obran zehar, Michaux poesiatik pinturara pasatzen da adierazmena hobetzeko. Gaztetan izandako bidaiaria orain esploratzailea da. Aspaldiko poema batean, heriotzaren jaunei zuzenduta, hauxe dio:

*Erruki zaitzete nitaz, maletarik gabeko hainbeste
bidaiaren bidaiaria jadanik.*

. — .

Ez dugu uste honakoa esan daitekeenik, Octavio Pazek bezala: “Hori guztia bazen Michauxrengan, guztia bazen bere lehenagoko liburuetan, baina meskalina hori guztiaren berrespina izan da”. Egia da bere obra toxikoak Michaux gizona berretsi duela. Obra bere gorputzaren ondoezaren adierazpena da. Bere buruarekin deseroso sentituta, gorputza nolabait zatikatua du, ez dago kokatuta. Bere batasuna bilatzen du etengabe, kokatuta egoteko. Bere ahulezian, bestea izaki irenlea da, eta soilik egin dakioke aurre trufaren edo exorzismoaren bitartez. Denboratik eta espaziotik at, bere ektoplasma airean dabil, baina, hala ere, ez da bere buruaren ez bere abiadura desagregatzaile arriskutsuaren jabe sentitzen. Gainera, “benetako espazio den barrurako eta kanporako izugarri honetan”, ezin du distantziarik hartu.

Bakardadean geratzen da espazioan eta denboran. Funtsean, ez du lortzen bere buruarekin “bat egitea” (Brechon). Izatez, pozik legoke pasibotasun horrek dakarkion kanpoko erasoaren arriskurik gabe atsedean hartu ahal izango balu. Ezin onartzean bere deserosotasun iraunkorra, ez dio bere buruari uzten aske aurrera egiten, desagregazioaren beldur. Ez dio uzten, edonola ere ezerk ez daramalako inora. Bere obra osoan, bakartia da. Metamorfosi batzuetan proiektatzen da eta, basati, umorez zatikatzeari ekiten dio, axolagabeki.

Bere obra toxikoan, jardun egiten du, baita geldotasunera jotzen duenean ere. Bere burua beldurtzera eta amildegiairen ertzean kokatzera jolastuz, ezagutzari esker salbatzen da. Bere esplorazioa bortxaketa eta sarketa da aldi berean, iraultza eta garaipena. Bere obran bilatu duena bada “niaren urruntze” bat eta “ezkuta nazazue” bat, eta bere kabuz lortzen ditu deuseztatzea eta berpiztea. Intoxikazioan bilatzen du *La Nuit remue* lanean bilatzen zuena: *Bakarrik, / Norberaren baitan norberaren ogia izatea*

Hauxe dioenean: *Oro da droga, haren baitan bizitzeko aukeratu beste aldea*, berak hartzen du hartara bultzatzen duen droga.

Drogak balio dio bere burua indargabetzen duen mundutik ihes egiteko bide bezala. Presentzia ematen dio nolabaiteko arduragabekeria, hartaz erabat kargu egin arren hala ere.

. — .

Eta esperientzia psikomimetikoen testuinguruan, Henri Michauxk erakusten du bere izatearen batasuna jokoan jarri eta ezerezari aurre egiten dion gizon baten ahalegin mingarria.

Huxleyk berdintsu esperimendatu zuen, baina azken batean tranpa egin zuen, meskalina erabili baitzuen lehenago praktikatzen zituen kontenplazio egoeren pizgarri; argi dago hutsa estasiarekin bete daitekeela; trikimailu zaharra da: ezaguna da onirikoa eta irudikatua estasiaren ospearen parte direla. Baina Huxleyren estasia esteta baten estasia da. Doktrinala da. Eredugarria izan nahi du. “Hori ikusi beharra dago”, dio meskalinazale sutsuari buruz. Eta zehaztu: “Honek kontenplaziorako bidea egiten du, baina kontenplazio hori bateraezina da ekintzarekin edo ekintzarako borondatearekin, hau da, ekintzaren pentsamenduarekin berarekin”.

Henri Michauxk, ordea, ez du amore ematen hain konponbide errazen mesedetara jota.

Amildegiairen bukaeraraino joaten da han egiaren minutua bizitzeko. Mamu suntsitzaileak berpizten ditu, itsutzen duten argiak, inguruan jaso zaizkion arma zorrotzak, jipoitzen duten konbultsioak, ekiditen duten objektuak, dislokatzen den gorputza, disolbatzen duten limurtze zaporegabeak, inbaditzen duten ilunpe beltzak eta bereganatzeko ezintasuna, laster lehertu eta txiki-txiki egiten direlako.

. — .

Michauxk desegituratzea bizi izan du bere gorputzean edo zehazki gorputzaren ideian, berak osatutako multzo horretan, bere erregistro estesiko, ikusmen, usaimen, entzumen, ukimen eta barruko organoen pertzepzioetan.

Baina, benetan horrela inplikatu du bere izate osoa munduan? Bada bere kontakizun eta poemetan adierazgarri den isilunerik?

Mundua soilik egina da kolorez, formaz, mugimenduz eta pisuz; gizakia berez gorputz sentibera da mundu sentibera batean, baina mundu hau beste gizaki batzuek egina dago ere. Hala ere, bestea Michauxren mamuetatik bereizita geratzen da. Bestearen aurrean, Michauxk atzera egiten du.

Bada gauzarik deliberatuki ezkututzen digunik? Ziurrenik ez, hori ez baitzen bere ekintzaren xedea. Octavio Pazek dioenez, "Izan du noizbait *esateko* asmorik?". Bere ahalegin orok joera dute definizioz adierazezina edo komunikagaitza den eremu honetara heltzeko, non esanahiak ezabatu egiten diren, ziurtasunek irentsita.

. — .

Esperimentaziotik kontrako efektuen substantzia atera du, desagregazioa eta batasuna, dislokazioa eta irradiazioa, irrealitatea eta errealitatea, pentsamendu irreal hain indartsua.

*Errealitatea baino ehun aldiz errealagoa, bere funtsa da
eta ahaztezin, sendo bihurtutako boterea*

Toxikoa, mirakulu miserablea, baina mirakulua hala ere, funtsezko gertakari dramatiko, Michauxri aukera eman diona bere gorputzarekin eta munduarekin mintzatzeko, aukera emango diona, *agian, Paix dans les Brisements* (Bakea apurketetan) eta gero, bere sufrimenduaren oinarria den bestearengana irekiera lortzeko, izan ere, berarentzat,

Gaizkia besteen erritmoa da.

[Itzultzailea: Xabier Paya
Egokitzapena: Guggenheim Bilbao Museoa]

ESPAZIOAREN AURKAKO BORROKALDIA

HENRI MICHAUX

Mende erdi baino gehiagoren ondoren, margolaritzan gerra-egoera bat existitzen da.

Lortuko dugu sekula bakea?

Ez! Bakerik ez. Esperimentuak agortezinak dira guretzat.

Margolaritza artistaren *Drosophila* da, eta oraindik hamaika alduera beldurgarri eta esperimental ikusteko gaude. Margolariak eta genetistak berdintsuak dira kasu honetan.

Baina ez ote dugu jadanik deskonposa zitekeen guztia deskonposatu, astindu astintzekoa, formak, argia, koloreak?

Ez. Elementu ugari geratzen dira... eta espazioa. Bada zerbait tabua dena “espazioari” dagokionez. Hortaz, ez dugu inoiz ukituko? Era bertsuan, garai bateko idazle sunsitzailenek, babes oro galtzearen beldur balira bezala, beti uzten zuten sintaxia ukitu gabe.

Margolaririk terroristenek ez dute izan ausardiarik espazioa haserretzeko. Nolabait jorratuz gero, nahigabe egingo zuten eta batik bat estaltzeko. Koadro kubista batean —jakina da— ez da ezer ikusten hiru metrotik gora urrunduz gero. Eta Klee-renetan ere, goitikakoak ez direnean, estaliak izaten dira.

Izango da ziegatan bizi garela, miopiak jota?

Hala balitz, ziurrenik iragana da jadanik. Bidaiak, kirolak, zinema, argazkilaritza, abiazioa, campinga, lasterketak, “bizimodu modernoaren” pizgarri guztiek kanpora jotzen dute. Larretan edo espazio handien deian daude.

Zergatik hainbeste espazio alde batetik eta hain gutxi bestetik —koadroei buruz ari naiz—, non heriotzeraino aspertzen gaituen eta tristeki hotsandiko bihurtzen den? Gure benetako espazioa “oporretako” lekua den bitartean, mugimenduen, lasterketen, abiaduraren, formalitaterik gabeko askatasunaren tokia, italiar ikuspuntuarena guztiz aurkakoa da, hau da, murrizketen tokia —benetako kartzela—, zaintzaile batek asmatua, tamalez topografoa. Patuak zaindutako komentua.

Espazio ireki bat aurkitzeko, non libre sentituko garen, beharrezkoa da labar-pinturara jotzea?

Izan liteke ezer biziagorik margolan horietan ikusten ditugun artaldeak eta taldeak baino, non emakume behizain bat okupatzen duen tokirako handiegia den (edo txikiegia), non animalia bat argiegi ikusten den topa daitekeen distantziarako (baina urruneko objektu bat gogo biziz begiratzen dugunean bezala da, iruditik atera eta mentalki hurbiltzen dugula hobeto gozatzeko)?

Nork ez du ikusten “espirituaren ikusmenaren arabera” behatua izateagatik dela zehazki agertzen direla Espazioan bainatzen ariko balira bezala, gure ikuspegiaren arabera, aldiz, mugimenduan izanik ere, horizontearen baztertxo batean modu errukarrian uzkurtuta eta iltzatuta agertuko lirartekeen bitartean?

Nork ez du ikusten geuk ere ezin dugula espazioa topatu ez baldin badugu abandonatzen gure baita, gure ikuspegiaren zepoa?

P...k* aurpegi bat egin du bisaia-erdi bat soslai bati soldatuz, benetakoa baino bi aldiz biziago den aurpegi bat.

Sintesi hori, errealitatean une oro egiten ditugun horien antzekoa, epaiaren eta irudi asoziatuen erdibidean dagoena, espazioari aplika dakioke era berean.

Komeni den gogoarekin eta magnetismoarekin soldatuz gero urrunekoa eta gertukoa, goikoa eta behekoa, gainetik behera bezala ikusten dena eta aurrez aurre ikusten dena, begi ertzean ikusten dena eta sudurraren puntan ikusten dena, distantzia desberdinetara daudenekin akordeoi baten hauspoarekin bezala jolastuz, geometria hiltzaileak urtuko ditugu, ikusi nahiko genituzkeen gauzekin urrunean galtzen den hiruki hauskor eta gogor hori puskatuko dugu, eta espazio berriz izango da izan zena, elkarrekin banatzen diren ehun espazioren topaketa izugarria, non objektuak eta izakiok gurekin bainatzen diren.

Ez, espazioa ez da beste Jainkoak baino moldakaitzagoa, atzemangaitzagoa edo ukiezinagoa. Igela bat da gure tresna beldurgarri eta sotilen zain dagoena.

Zenbait margolarik euren torturatzailerako operazioei ekin diete.

Ekin, izan konfiantza, gerra berria dator.

1945

*Picasso

[Itzultzailea: Xabier Paya
Egokitzapena: Guggenheim Bilbao Museoa]

ZEINUAK

HENRI MICHAUX

Natura oro da zeinu, zeinuak eta zeinuak, zeinuen makla. Horregatik da hain zaila deskodetzea, hain lan motela, eta berdin gizakiak, eurak eta euren antzekoak etengabe mistifikatzeraino.

Horregatik, benetako antzerki batean uko egiten diogu gezurrari. Aurpegiek maskara bat eramaten dute orduan, hasieratik bukaerara. Hori lasaitasuna! Hori handitasuna! Maskara bat, hau da, *zeinu nagusi bakarra*.

Sentimenduen fluktuazio etengabeak diren itzalak eta keak ezin dute segi oztopatzen, eragozten, behin izaera fideleko zentro egonkor horretara eramanda, indarrez.

Zeinu horrek, adierazgarriena izan da ere, gehiegi margotuta, gutxiegi pentsatuta —apenas den zeinua—, baina, halere, bere finkotasunean, erakutsi egiten du bere nagusitasuna, bere soinuzko parekidearen gainetik, nota sustengatuaren gainetik, edo derrigorrezko errepikapena duen *leitmotivaren* gainetik.

Maskarak eta zeinu piktografikoak zurruntasun miresgarri bera dute. Horra, mende gogor honetan behar dugun materiala ematen du, ez soinuen oinarri likidoan egindako hitz gehiago, zeinu garbiak baizik, eta gu izan gaitzela euren mekanikaria, eta ez biolinista.

Gainera, puntu batetik aurrera, hizkuntza ez da aski.

Zeinu batzuekin, Matematikak mintzaira baino urrunago iristen dira fenomenoaren arteko erlazioak zehazteko lanean, hizkuntza ez baita gai erlazio horiek formulatzeko. Eta zer egingo luke Kimika organikoak soilik hitzekin adierazi beharko balitu atomoen kateak eta zikloak?

Zientziek gero eta sarriago topatzen dituzte zailtasunak euren gaiak hitzetan adierazteko. Tresna desegokia. Frantsesa, ingelesa: hizkuntza helduak, maneia garritasun gutxikoak, urrunegi euren iturrietatik, euren erroetatik. Greziera eta latina baino ez dira, oraindik gazte eta erro argikoak, hitz berriak sortzeko erabiltzen direnak, baina hitzok, frantsesera ekartzean, bukaerak eranste hutsak mordoilotu egiten ditu. Soilik frantsesetik eratorritako neologismoei dagokienez, pentsamenduari norabide berri bat emateko irekiak izan beharrean, pintoresko samarrak dira.

Ingeniarrien aro honetan hizkuntza berri bat beharrezkoa denez, zergatik ez bat tresna izateko sortua (eta ez aldi berean txirula eta tresna dena), zeinuz osatua? Erabilera ugariko loturen bidez superposizio zehatzak eta garapen handiak ahalbidetuko lituzke, zentzu zaharrez ito gabe.

Fisika matematiko berriak adimen berria sortzen duen bezala, elementu eta lasterbide berrien multzo (eta zaharrak botaz, izan ere bizitzaren heren bat pasatzen baitugu euren aurka borrokan honek adimen berria sortuko luke eta azkar).

Arraroa da margolaritzan gertatu beharra zeinuak agertzeko joera. Ez da lengoia unibertsal bat sortzeko, eta, egia esan, ezin esan genezake erabateko ziurtasunez benetako zeinuak direnik. Obsesio baten adierazle dira, zehazki. Margolariak ez dauka oso argi zertan oinarritu behar duen bere jarduera. Objektuan? Objektua ez da existitzen jadanik. Objektua amets ederra izan zen. Itxuretan? Horretarako oraindik beharrezkoak dira fedea eta sineskortasuna. Behin birikaren erradiografia bat ikusi ondoren, nor beha lezake bularra “sinesberatasun” berarekin? Birrinketaren eta azalaren triangulazioaren mende ia oso baten ondoren, zeinua, formen amarruaren oztoporik gabe, bloke ziur eta solidoa izango zatekeen, bereziki maneiukorra.

Urteak dira margolari italiar* batek zeinuei buruzko koadroak egiten dituela. Zeinu bakarraren aldaera sinpleak baino ez dira zeinuok, baina oinarritzko zeinu hori benetakoa eta miresgarria da. Zelula mitosian zatitzen den unearen nolabaiteko eskema dira (obraren, jaiotzaren eta etorriko denaren handitzearen adibide), polarizatzen den fasekoa; parte garrantzitsuetako bakoitza sailaren mutur batera abiatzen da, duela baterako bezala, baina agur betiko esateko da benetan, autonomiaren bidez irabazteko, elkar galduaz halako eromenean.

Zeinu honek, panspermia amets baten hasierak (edo bukaerak), etorkizun handi batera bideratua dirudi margolariaren espiritu dekoratzaileak sumatzen duenean makineria biologiko hau, katebegi unibertsal hau, ikuspegi desberdin batekin... baina esperientzia ez da amaitu...

Beste margolari batek** bere lanari ekin dio praktikoki zeinuak egiten. Bat koadro bakoitzeko. Koadro? Sinadura? Hasteko, honakoa ulertu du: zeinuak ezerk baino hobeto adieraz dezake “NAIZ-NI” delakoa.

Liburu bat baino askoz sinesgarriagoa.

Berrogeita hamar koadro edo berrogeita hamar sinadura egin izana osotasuna duen gauza bat da, bada ere mihise-poema bat, haikai mugaezin bat, antieleberri-ibaia, printzipioen adierazpena, azken puntua, Alfa, autoritatearen metafisika, intolerantzia, errege-unea, manifestua, serieen leherketa, kateen haustura eta autorearen gakoa, etengabe berritua. Horrela itzultzen da bultzada berri bat, ezpatari sutua dena.

Orain nire zeinuei buruz mintzatu behar dut. Non kokatzen naiz? Ziurrenik ez korronte nagusian.

Laster bi urte izango dira milaka egin nituenetik***. Baina zeinuak ote ziren? Keinuak ziren, barne keinuak, eta horientzat ez dugu gorputz-atalik, gorputz-atalen, tentsioen, grinaren desira baizik; guztia soka bizidunetan, ez lodietan, ez haragia bezain gizenak edo azalaren azpian harrapatuak. Haien dantzak gizon-karramarroa, gizon-deabrua, gizon-armiarma, gizon liluratua sortzen zuen eta ehun esku, ehun suge ateratzen zitzaizkion alboetatik modu bizian.

Mugimenduak ziren (muga penagarria). Gero mugimenduaren birrinketari ekin nion.

Hori guztia agian zeinuaren aurreko ihesbidea zen, zeinuak duen aberastasun, finkotasun, eta emateko zein jasotzeko aldagarritasunaren aurrekoa. Gizonaren errepresentaziorik gabeko zeinua, “egoerazko” zeinua, horra ni oraindik aurkitzen hasi gabe nengoena.

Zein hunkigarria izango den aroak, puntu desiragarria heldzean, zeinutan pentsatzera ohitutakoan, sekretuak “naturaren” trazu bihurtzen dituzenean, adar txikien multzo bat balira bezala.

*Capogrossi

**Mathieu

****Mouvements*, Éditions Gallimard, 1951

[Itzultzailea: Xabier Paya
Egokitzapena: Guggenheim Bilbao Museoa]

OHARRA ERAKUSKETAKO OBREN INGURUAN

MANUEL CIRAUQUI

Hiru sekuentzia edo ardatz tematiko handik egituratzen dute *Henri Michaux: beste aldea* erakusketa: artistak giza aurpegi eta irudiaren inguruan egindako ikerketak, irudimenezko alfabeto bizien eta idiogramen marrazkiak, eta substantzia psikoaktiboek aztoratutako kontzientziaren geografia partikularra. Erakusketa osatzen duten 224 objektuen artean (objektu antropologikoak, artxiboko elementuak eta obra plastikoak barne), 196 aurki ditzakegu, horietako ia guztiak hainbat mota eta kalitateko paper gainean egindakoak: “gerrako” paper lakarretik Japoniako paper fineraino, edo paper berjuratutik kartoi indarturaino. Lan horiekin batera, 1960ko hamarkadan mihise gainean egindako bost eta zur gainean egindako bi daude; izan ere, hamarkada horretan egin zion Michaux arrakastaz aurre olio-pintura eta haren oinarri propioak, sendoagoak zirenak, erabiltzeko erronkari. Edonola ere, papera izan zen artistaren azalera gustukoena, eta haren gainean sorrarazi zituen mamu-itxurako aurpegiak, zeinu eroak eta arrakala eta testura mikrografikoak, hainbat baliabide hamaika modutan konbinatuta: arkatza, *frottage*ak, tintak, akuarelazko ur-kolore edo orbanak, akrilikoak eta pasteekin egindako pintura. Michauxren sorkuntza-aldiak iraun zituen sei hamarkadak, 1920ko hamarkadatik 1980ko hamarkadara artekoak, erakusketan jasota daude neurri handiagoan edo txikiagoan; publiko zabalarentzat oso gutxitan ikusgai egon diren obrak dira asko, eta hala, artistaren funtsezko sailen, eta horien erritmo eta errepikapen espezifikoaren gaineko ikuspegi panoramikoak eskaintzen du erakusketak. Artelan horietako ugari ez dira erreproduzitu ale hau argitaratu den arte; orain, liburu honek publikoaren eskuetan utziko ditu lehen aldiz. Hain zuzen ere, hemen lan horiei —eta iraganean apenas erreproduzitutako beste batzuei— eman zaie lehentasuna beste ezagunago batzuen aurrean; izan ere, miresgarriak eta edozein atzera begirako erakusketan beharrezkoak izanagatik ere, sarriagere dira katalogoetan edo Michauxren literatur testuen ilustrazio gisa.

Michaux Artxibategien zenbatespenen arabera, artistak 10.000 artelan baina gehiago gauzatu zituen bere bizitzan, eta horiei 1950 aurreko hamarkadetan galdutako pieza mordoa gehitu behar zaie; kopuru ikaragarri hori kontuan izan behar da gaur egun arte paperean argitaratu den edozein katalogo irakurtzerakoan. Esan liteke Michauxren ekoizpen sutsua *big data*ren kategorian sar litekeela, eta artistaren obraren gaineko pertzepzio oso baten bila dabilen aditu orok liburuaren noziotik haraindiko erreproduzio eta artxibo-formetarako jo beharko duela, datu-base digital batetik hurbilago dauden baliabideetara. Zentzu horretan, erakusketa honen xedea, baita harekin batera kaleratuko den katalogoarena ere, sintentikoa baino ezin da izan: Michauxren obra itzela pentsatu edo susmatzeko indarlerroak marraztu eta bideak taxutu baino ezin du egin, hargatik uko egin gabe pieza bakoitzarekiko topaketa gertakari bakar gisa, salbuespen gisa bizitzeari.

[Itzultzailea: Xabier Paya
Egokitzapena: Guggenheim Bilbao Museoa]