

Ainhoa Arratibel Aranburu

Euskal Ikasketetako gradua

2015/2016 ikasturtea

Tutorea: Natalia Vara Ferrero

Saila: Hizkuntzalaritza eta Euskal Ikasketak

TWIST, IZAKI INTERMITENTEAK



*Tortura kontagarri bihur daiteke.
Kontaezina dena kontagarri egin daiteke
fikzioaren bidez (...) Literaturak ez du
politikoki zuzena izan behar.*

Harkaitz Cano.

AURKIBIDEA

0. Sarrera.....	3
1. Postmodernismoaz.....	3
1.1. Baliabideez: metafikzio historiografikoa eta identitatearen zatiketa	8
1.1.1. Metafikzio historiografikoaz	8
1.1.2. Identitatearen zatiketaz.....	12
2. Baliabideez: jauzi, eten, pertsonaia eta plano ugaritasunaz.....	16
3. Errepikapenen garrantziaz eta hauen loturarako gaitasunaz.....	19
4. Sintesia. Ondorioak	22
5. Bibliografia.....	24

Laburpena || Harkaitz Canok bere *Twist* izeneko obra honetan gure historia hurbilaren pasarte gordinak dituen hizpide, berauek fikzioaren ispilutik nola eta zer baliatuz kontatzen dituen aztertzea da lan honen helburua, horretarako erabiltzen dituen baliabideak –garrantzitsu edo adierazgarrienak behintzat– teorikoki zein kritikoki aztertuz. Horri ekiteko, aurrez esan, nire helburua ez dela obraren azterketa narratibo bat egitea, baliabideen azterketa eta lan kritikoa uztartzea, baizik. Hortaz, postmodernismoaz arituko naiz lehenik, berari eskutik helduta iristen zaizkigun eztabaidetako batzuk bertaratuz. Hala ere, ikusiko dugunez, korrante horri dudarik gabe eta aho batez dagozkien ezaugarriak ikus daitezke aztergai dudan obra honetan ere. Esan gabe doa, aztertuko ditudan baliabideak korrante postmodernistaren barruan kokatzen direla, beronek ezaugarritzen eta kokatzen duelarik obra hau ildo honen barruan, ikusiko dugunez. Hasiera batean, hauetako hainbat labur aipatuko ditut, identifikagarrien eta emankorren diren horiei erreferentzia gehixeago eginez. Ondoren, lan honen oinarri-oinarrian dauden baliabide esanguratsuenei ekingo diet, horretarako, lehenik, dagokien atal eta baliabideei sarrera teoriko bat eskainiko diedalarik eta ondoren, nobela oinarri izanik eta nire irakurketatik abiatuta, baliabide horietako bakoitzaren iruzkin zein kritikaren batekin osatuko ditudalarik. Honez gain, hauek osatzen duten sare edo loturen azterketak ere zer landu baduenez, bereziki aipaturiko gai hauetan zentratuko naiz datozen orrialdeetan, nire irakurketa propioan oinarrituz, gehienbat. Azpimarratu nahi nuke, lan hau bideratzeko, nire irakurketa propioa izan dudala oinarri, bai aztertuko ditudan baliabideak aukeratzeari dagokionez, bai nire atal kritikoari dagokionez ere eta garrantzitsuen iruditu zaizkidanak izango ditudala hizpide. Izan ere, irakurketa ugariko nobela izan daitekeenez, lan zein ondorio ezberdinak atera daitezkeela argi dago. Azterketa guzti hau oinarrian izanik, nire ondorioak aterako ditut eleberri hau lantzean ikasi eta ikusi ditudanak. Batzuk aurreratzearen, aipatu nahi nuke baliabide hauek osatzen duten sare koherentea sortzeko idazlearen gaitasuna, batetik, eta irakurlearen parte-hartzearen eta interpretazioaren beharra, korrante honetako obrek duten ezaugarri nagusienetakoa izanik azken hau, bestetik; eta azkenik, fikzioak duen garrantzia eta sortzen duen jolas literarioa, lanean zehar ikusiko dugunez.

Hitz gakoak || postmodernitatea | postmodernismoa | fikzioa | metafikzio historiografikoa | identitatearen zatiketa | polifonia.

0. Sarrera

Ezin uka dezakegu azken urteotako literatur lan arrakastatsuei erreparatuaz gero, beste askoren artean, Harkaitz Canoren *Twist* (2011) eleberria aipatu beharra. Autore lasartearra idazle goiztiarra dela esan beharra dago –ez horregatik inondik inora kaskarra–, *Beluna Jazz* (1996) obra 21 urte besterik ez zituela argitaratu baitzuen, hortik aurrerako jardun etengabearen barnean koka ditzakegularik aztergai dudan nobelarekin batera, *Pianoaren gainean gosaltzen* (2000), *Belarraren ahoa* (2005) eta *Neguko zirkua* (2005) obrak, beste batzuen artean. Aztergai dudan bere lanak Euskadi Saria jaso zuen 2012an –baita beste zenbait sari geroago ere, Espainiako Kritika Saria, etab.–. Aurrerago azalduko dudanez, bere arrakasta ez dio sari hori jasotzeari zor –ez horri bakarrik, bederen–; eleberri hau idazlearen estilo, teknika eta baliabide literarioz gainezka dagoen ondo antolatutako kutxa moduko bat baita. Hau honela, nobelan zehar egin ditudan irakurketa eta loturetan zentratuz, azpimarragarrien iruditu zaizkidan baliabide horiez arituko naiz datozen orrialde hauetan, baita horiek ulertzeko beharrezko zaizkidan hainbat ikuspuntu teorikoren berri emanez ere, nola ez, honetarako ezinbestekoa den garai literarioan ere arreta jarritz, laburpenean azaldu bezala.

Nobela honen argumentuari dagokionez, Canoren eleberri honetan, Soto eta Zeberioaren bahiketa, tortura, heriotza eta ehorzketa direla gai nagusi, euren burkide izan zen Diego Lazkanok honen zama eramango duelarik istorioan zehar eta azken honen bizimoduan islatuko delarik guzti hau. Ongi asko dakigun bezala, Euskal Herriaren historian zehar presente izan den Lasa eta Zabala dira fikzionaturiko pertsonaia hauen atzean daudenak, geroago azalduko dudanez.

1. Postmodernismoaz

Aurrez esan nahi nuke gai honen inguruan dauden eztabaida eta iritziekin soilik egitera noan neurriko lan bat –zein luzeagoa– egin daitekeela. Baina nire lanaren helburua besterik denez, korrante hau ezaugarritzen duten eta Canoren obran gehien ageri diren eta azpimarragarrien diren baliabide eta joerak aipatuko ditut, oso oinarrian daudenei atal bana eskainiz.

Nobela bat beti kokatzen zein definitzen dugu garai zein korronteren baten barnean, edo asko jota biren tarte edo nahasketa bezala. Nire kasuan ere, eleberri garaikide baten aurrean nagoela gogoan izanik, ezin postmodernismotik at utzi. Izan ere, aurrerago

azalduko ditudan baliabideei erreparatu besterik ez dago korronte honen barruan kokatu beharraz jabetzeko, korrontearen inguruko iritzi, ikuspuntu eta muga ezberdinak badira ere.

Berez, korrontearen beraren izenari begiratu besterik ez dago modernismoaren ondorengoa (*post-* = geroko) dela ikusteko. Hala ere, uste baino zailago egiten da *post-* horrek berarekin ekar dezakeena definitzea, ikusiko dugunez.

Lozanok (2007) *Real Academia Española*-k eskaintzen dizkigun definizioak bertaratzen ditu:

En dicho diccionario, *posmodernidad* se define como 'movimiento artístico y cultural de fines del siglo XX, caracterizado por su posición al racionalismo y por su culto predominante de las formas, el individualismo y la falta de compromiso social' y *posmodernismo* como 'movimiento cultural que, originado en la arquitectura, se ha extendido a otros ámbitos del arte y de la cultura del siglo XX, y se opone al funcionalismo y al racionalismo modernos. (8.or.)

Hala ere, *RAE*-k eskaintzen dizkigun definizio hauetan, Espainiako eta Hispanoamerikako mundu kulturaletan, *postmodernitatea* 1968 inguruan mendebaldean sortutako mugimendu bezala hautematen bada, *postmodernismo* terminoak modernismoaren ondorengo korronte literarioari erreferentzia egiten diola ahazten duela diosku autoreak, hiztegi honi mugimendu horren inguruko zantzu hori falta zaiola, alegia. Hala ere, bere ustez, *RAE*.k definizio hauekin asmatzen du postmodernismoa postmodernitatearen ondorio zuzena den korronte artistiko eta estetiko gisa definitzen duen aldetik.

Definizioei dagokien ezadostasun horri helduz, Lozanok (2007) argi asko azaltzen digu arazoa terminoei dagokienean hasten dela, beste ezeren aurretik. Honela definitzen du berak postmodernitatea:

Si tomamos una imagen o metáfora de la posmodernidad, esta sería el laberinto: algo descentrado, excéntrico, no cronológico, no causal, polisémico, disperso e irónico. El mero hecho de definir es un acto racional y lógico [...] ¿Cómo acotar, definir y limitar racionalmente un laberinto? (9.or.)

Paradoxa bat aurkezten digu berak, beronen jabe izanik, baina beste modurik gelditzen ez zaiola esanez. Izan ere, modernitatean arrazionalismoaren joera garbia den unetik, postmodernitatean (hurrengo korrontearen testuingurua izanik) kontrakoa espero behar genuke, baina, aldi berean, berau definitzeko arrazoia behar, hau korronte eta mundu ikuskera honen esentzien bortxatze gisa planteatzen duelarik autoreak. Hau

honela, baita garai zein korronte hau definitzeko dauden arazoak kontuan izanik ere, dakarkigu “labirintoaren” metafora, beronek dakartzan ezaugarri guztiekin.

Horren jabe bada ere, hainbat definizio dakartzkigu Lozanok (2007), terminoen esanguragatik zein arazo dakarten erakutsiz. Hasteko, *modernismo* terminoaren jatorria herrialde anglosajoietan (*modernism*) eta *modernitate* terminoarena Frantzian (*modernité*) aurkitzen dugula diosku, euren hedapena bat-batekoa edo oso azkarra izan bazen ere. *Post-* aurrizki hori mugimendu artistiko, zein kontzeptu kultural, sozial eta politiko globaletarako erabiliko zela eta dela azaltzen digu.

Espainiari dagokionez, *modernismo* eta *modernidad* erabilera ohikoa aipatzen digu, *posmodernismo* terminoa 1934ean Federico de Onísen eskutik heldu zitzaigula azalduz, nahiz *posmodernidad* ez zen ohikoa izan laurogeigarren hamarkadara arte (RAE-k ere ez zuen termino hori 2001.urtera arte jaso, Lozanok (2007) azaltzen digunez). Beraz, ikus daiteke ados ageri zaigula autorea, alde batetik, baina bestetik zerbaiten falta ere sumatzen duela. Izan ere, postmodernismoa ezin dugula korronte artistiko huts gisa definitu esaten jarraitzen du (inpresionismoa, kubismoa, etab. definitu ohi diren bezala), eta postmodernitatea ez dela modernitatearen ondorengo garai historikoa soilik, mundu ikuskera erabat ezberdin bat baizik, zeinak maiz modernitatean zeuden hainbat zantzu ere hartzen dituen beregan.

Postmodernitate hitzak berak ere, arrarotasun semantiko grabe bat dakarrela diosku, honela azalduz:

Si lo moderno, según la acepción recogida en el diccionario de la Real Academia Española, se define frente a lo tradicional como `perteneiente al tiempo de quien habla´, lo posmoderno significaría, etimológicamente, `posterior al tiempo de quien habla´. ¿Cómo podemos explicar algo que aún no existe, que está más allá de nuestra experiencia? (9.or)

Hau adibide soil bat besterik ez da, definitzea askotan zein zail den ikustea erreza ez bada ere, hainbat autore irakurri besterik ez dago ezadostasunez jabetzeko. Gainera, ez da terminoak dakarren esanahi etimologikoa edo korronte definitzeko zein ezaugarri baliatzearen kontu hutsa, data aldetik ere polemika eta uste edo iritzi ezberdinak aurkitzen baitugu, adostasun guztien gainetik.

Lehen esan dugu autoreak 1968ko data ematen digula postmodernitatearen hasierako data bezala, baina berak ere azaltzen du badela 1950ean, Bigarren Mundu Gerraren ondotik kokatzen duenik ere. Autorearen esanekin erabat bat etorritz, argi izan

behar dugu garai baten amaiera eta beste baten hasiera ez dela egun batetik besterako gauza, baina periodizazio hori egitean, hainbat gauza kontuan izan behar direla dio. Bere ustez, aipatu berri dudana kontuan izanik, Bigarren Mundu Gerraren amaierarekin eta mendebaldean sortzen hasi zen kapitalismoaren mugimenduarekin, modernitatearen amaiera genuke gehienbat eta ez postmodernitatearen hasiera, horretarako denbora bat pasatu behar denez gero, trantsizio moduko bat. Beronekin lotuta, Jamesonek (1995) postmodernismoak modernismo zaharrenaren hainbat ezaugarri hartzen dituela diosku, baina horregatik ez duela zertan modernismoaren aroaren jarraipen izan, aro ezberdin bat baizik, ezaugarri horiek beste era bateko gizarteari (postmodernitateari: kapitalismoa, globalizazioa, etab.) aurre egin eta horren araberako funtzioak betetzen dituztenez gero (19.or.).

Dena den, korrante literario honen barruan badaude ziurtasun ia osoz sar ditzakegun hainbat ezaugarri, honakoak, esaterako: pertsonaia eta identitate aniztasuna, baita ahotsena ere, fikzioaren erabilera handia eta propioa –literatura fikzioa den aldetik, haratago doana, alegia–, logiken aniztasun eta kontraesankortasuna norbanakoarengan (metafikzioa), inkoherentziak, subjektu nahasi eta aldakorra, irakurlearen parte-hartzearen beharra, *collage* edo *pastiche* bidezko intertestualitate ia erabatekoa, espazio heterotopiko eta denbora nahasmenduaren agerpena, kultura-masenganako atentzioa, errekurtsibitatea, parodia, etab. Fikzioaren erabateko erabilera propio horrekin lotu dezakegu Baudrillarden teoria ere. Azken honen ustez, errealitatea eta benetako izaerak desagertu egin dira, eta halako estalki baten bidez jasotzen ditugu pertzepzioak, teknologiek, komunikazioek, etab. sortutako simulakro hutsean geratzen direlarik. Beraz, erabateko fikzioaz dihardu autore honek ere (Lozano, 2007, 64.or.).

Postmodernismoko ezaugarri batzuen inguruan Vidalen (1990) hainbat esan bertaratu nahi nituzke, Canoren eleberrian ikusi dudanarekin erkatuz. Autoreak dioenez, irekiera zeinuak zein sinboloak ageri dira arte postmoderno guztietan: inkoherentziak, pluralismoa, aniztasuna, kaosa, etab. baina batez ere literaturan. Hala ageri zaigu *Twist*-en protagonista eta bere ingurugiroa ere, erabat ezberdin (dela pentsamendu ideologikoengatik, kontzientziak bakoitzari esaten dionagatik, pentsatu baina esaten ez diren gauzengatik, etab.) diren pertsonaiek (baita berauen eboluzioak ere) osatutako eleberria izanik, geroago ere ikusiko dugunez, polifoniaren baliabidearekin, besteren artean.

Autoreak aipatzen duen beste ezaugarrietako bat literatura errealtatea eta pertsonaiaren barne munduaren isla bezala dudan jartzea da, bi hauen benetako existentzia ere dudan jartzen delako, agian. Testimonio partzial eta zalantzazkoez dihardu eta hala ageri zaigu gure eleberriko protagonista ere, ez baita guztiz fidagarri, egoerak baldintzatzen duenez gero, bere esanak hitzez hitz sinetsi ala ez irakurlearen esku geratuz, norberaren interpretaziorako bidea irekiz. Izan ere, fikziozkoa izateaz gain, hizkuntzak mundu literarioen sorrera dakar, ez du errealtatea islatzen edo beronen mimesia egiten eta horregatik dugu fidagarritasunik eza gurean ere, besteak beste. Halako nobeletako argumentua “una manera fraudulenta de unir cosas” bezala definitzen digu Vidalek (1990). Erabat aproposa zaigu hau ere *Twist*-en kasuan. Izan ere, eleberrian aurrera goazen heinean ulertzen dira zuzenean esaten ez diren gauzak, baita esan gabeko gauza horien garrantziaz jabetu ere.

Irakurlearen parte-hartze horrekin eskutik helduta subjektuaren indargabetze edo deuseztatzea datorrela adierazten digu autoreak, hobe esanda, lehena bigarrenaren ondorio dela. Hau da, korrante honetan aurkitzen ditugun pertsonaiak, baita gure kasuan protagonista ere, halako nahasmendu eta kaos batean murgildurik dabilena denez gero, indargabetuta geratzen dela azaltzen digu Vidalek (1990), halako naufrago bat balitz bezala. Honekin lotzen du Barthesen (1987) “La muerte del autor” artikulua bera ere. Azken honek, idazkera orok ahots ororen deuseztatzea dakarrela dio artikulua horretan, idazkera espazio edo leku neutro bezala planteatzen duela, zeinera subjektua joango den eta identitate guztiak galduko diren, baita idazten duenarena ere. Bere teorizazio honen ondorio gurek korrante honetan hainbesteko garrantzia ematen zaion irakurle horren jaiotza. Ezin hobeto azaltzen du hau Vidalek (1990) ondoko hitzotan:

Lo que se desea es que el lector se sumerja en el texto tanto o más que el autor, [...] pues lo que está en juego en la obra literaria es hacer del lector no ya un consumidor, sino un productor del texto. (28.or.)

Beraz, bere esanetan, testuaren sorkuntza erabatekoa izan dadin ez da nahikoa idazlearen lana, ezinbesteko gisa planteatzen da irakurlearen papera eta bere interpretazio edo irakurketa (edo interpretazioak eta irakurketak, bat baino gehiago izan daitezkeenez gero, irakurle orori pasatzen zaigunez gero) obra amaitutzat emateko. Argi dago, beraz, atea zabal-zabalik uzten zaiola irakurleari, lehen esan bezala idazleak kaos edo ideien jario bat planteatzen duenetik, guk hori lotu eta interpreta dezagun, honek

berarekin dakarrelarik interpretazio eta norberak honela testu beraren inguruan sortzen dituen istorioen aniztasuna.

1.1. Baliabideez: metafikzio historiografikoa eta identitatearen zatiketa.

Behin postmodernismoaren nondik-norako eta gora-beherak azalduta, ezinbestean korrante honen barruan kokatu behar diren eta nobelan oso ageriko diren bi baliabideei heltzeko ordua da. Hauetariko lehena metafikzio historiografikoa da. Ondoren, identitateaz eta honen zatiketaz arituko naiz, baita hau eleberrian nola ematen denaz ere. Bi baliabide hauek lantzearen hautua ez da ausazkoa izan, lehen esan bezala, oinarritzkoen eta aipagarrienak izanik, tarte bat eskaintzea ezinbesteko iruditzen zait.

1.1.1. Metafikzio historiografikoaz.

Autorea bera da errealitatea fikzioaren ispiluan distortsionatu duela onartzen duena. Baliabide hau da *metafikzio historiografikoa* deitzen duguna. Hau izango da autore honen lanaren oinarri-oinarrian aurkituko dugun baliabidea, nahiz gerora beste asko ere aipatuko ditudan. Honetarako, ezinbesteko zait termino hori azaldu baino lehen, metafikzioaren baliabideaz aritzea, historiografikoa alde batera utziz. Horretarako, ezin aproposagoa dugu Waugh (1985) autorea, obra oso bat gai honi eskaintzen dionez gero. Berak azaltzen digunez, gai honen inguruan diharduten hainbat idazleren aipu begiratuaz gero, argi ikus daiteke honako ideietan bat datozela, idaztean metafikzioaren baliabidea erabiltzeari dagokionean: eurentzako, sormenaren eta imajinazioaren boterearen ospakizun bat bezalakoa da batera idaztea, errepresentazioen baliotasunaren ziurgabetasunari lekua utziz; hizkuntza, literatur forma eta fikzioa idazteko moduaren auto-kontzientziaz bat; errealitatearen eta fikzioaren arteko harremanaren inguruko ziurgabetasun sakon bat, besteren artean (2.or.).

Gehienbat metafikzioari baino fikzioaren sorkuntzari dagozkion ideia horietan oinarritzen da bera ere baliabide hau definitzerako garaian, eta honela diosku autoreak metafikzioaz:

Metafiction is a term given to fictional writing which self-consciously and systematically draws attention to its status as an artefact in order to pose questions about relationship between fiction and reality. (Waugh, 1985: 2.or.)

Honez gain, *meta-* horrek duen garrantzi edo esanguraz dihardu. Izan ere, halako auto gogoeta moduko bat adierazten duela diosku (*metapolitka, metaerretorika...*

bezalakoek adierazten duten bezala), halako norberaren barneko esploratze bat eta honela definitzen dizkigu baliabide hau erabiltzen duten autoreak: “they all explore a *theory* of fiction through the *practice* of writing fiction”. Hau da, euren irudimenak aske utzi eta fikzio hori sortzeko praktikan sortzen dute, aldi berean, euren fikzioa egiteko modua eta, hortaz, modu horren inguruko teoria; horregatik “metafikzio” kontzeptua.

Azkenik, autore honi dagokionean, esan behar da Detweilerren (1976) bat baliatuz, metafikzioa jolas bezala ere planteatzen duela. Honela, artista orok bere mundu sinbolikoak sortzean etengabeko jolas batean diharduela dio eta metafikzioa ere “itxurak egiteko” modu elaboratu bat dela, jolaserako “itxurak egitearena” ezinbesteko denez gero.

Behin hau azalduta, metafikzio historiografikoaren baliabide hau zertan datzan zertzelada batzuk ematen ditu Pulagrín autoreak (1995):

El interés por la historia en el postmodernismo viene respaldado por los trabajos de Hyden White (1973, 1978, 1987), Paul Veyne (...) entre otros. Esta problemática trasladada al campo de la literatura se pone de relieve en lo que Linda Hutcheon ha denominado “historiographic metafiction” (1988, 5). Lo característico de estas novelas es su autoconciencia de las teorías del Nuevo Historicismo y el reconocimiento de la imposibilidad de representar la realidad. Los autores son conscientes de que tanto la narración histórica como la narración ficticia son construcciones o productos humanos y esta problemática la transportan a sus textos. Esta premisa, base del pensamiento histórico teórico moderno, constituye el fundamento de la elaboración y revisión de las formas y de los contenidos del pasado de los que se ocupa la novela. (14.or.)

Baliabide honen aitzindari zein diren esateaz gain, “metafikzio historiografiko” deritzogun terminoaren sortzailea –Linda Hutcheon– ere aipatzen digu Pulagrínek (1995). Azken honek aipatzen duen autoreak berak postmodernitatearen politikez dihardu bere obra garrantzitsuenetako batean, baita korrante horretan hain esanguratsu den baliabide honez ere. Hutcheonek (1995) azaltzen duenez, nobela bat adibide gisa jarriz (Roa Bastosen *I the Supreme*, hain zuzen), historiografiaren errepresentazioak literatura diskurtsoetan badu botere edo osperik, baina gehienbat, historiaren errepresentazioa egiten den obretan metafikzio historiografikoaren baliabideak duen erabilera azpimarratzen du. Garbi dago esku artean izan eta aztergai dudana nobela hau ere ildo horretan kokatzen dela. Baliabide honen bidez, autoreak azaltzen duenez, ez da irakurlea “hiper-errealitate” batera eramaten, errealitateak zer esanahi izan dezakeen eta hori ezagutzera nola heltzen garenaren halako kuestionatze bat bezala planteatzen du. Ezin hobeto azaltzen du azaldu berri dudana ondoko hitzetan:

What postmodern theory and practice together suggest is that everything always was 'cultural' in this sense, that is, always mediated by representations. They suggest that notions of truth, reference, and the non-cultural real have not ceased to exist [...] The postmodern, as I have been defining it, is not a degeneration into 'hiperreality' but a questioning of what reality can mean and how we can come to know it. It is not that representation now dominates or effaces the referent, but rather that it now self-consciously acknowledges its existence as representation [...] (Hutcheon, 1995: 34.or.)

Beraz, baliabide honen funtsean errepresentazioak daudela uka ezina da. Hau da, abiapuntuan erreferente errealak badaude ere, baliabide honen bidez eraikitako obrek ez digute erreferente hori zuzenean ezagutzeko aukera ematen, hauen gainean eraikitako errepresentazioak ezagutzekoa, baizik. Hona hemen, beraz, fikzioak historiaren errepresentazioan parte hartzean sortzen duen distortsio modukoa, Harkaitz Canok berak ere, bere pertsonaien eraikuntzarako erabili izana onartzen duena. Errealitatea kuestionatzeko modu bezala ere planteatu digu autoreak baliabide hau aipuan ikus daitekeenez, honek irakurketa ezberdinen bidea zabaltzen duelarik, bai irakurle ezberdinen artean, baita irakurle bakarrarengan –norberarengan– ere.

Ez da Pulgarín (1995) Linda Hutcheon bere lanean aipatzen duen autore bakarra, normala den bezala, terminoaren aitzindari izanik. Navarrok (1998) ere eskaintzen dio tarte bat gai honen inguruan eginiko lan batean. Bertan, Hutcheonek (1980) metafikzioa postmodernitatearen manifestazio bezala azaltzen digula dio, bertatik sortuz bere "postmoderinst metafiction" kontzeptua ere, hizpide dugun baliabidea hortik sortuko delarik geroago, azken honen aldaera nolabait zehatzago bat izango delarik. Honez gain, arkitekturarekin egiten duen lotura ere azaltzen digu. Izan ere, arte horretatik abiatzen da literaturarainoko trantsizio bat eginez: halako "kode bikoitz" bat ikusten zuen Hutcheonek orduko arkitekturari hasiera eman ziona, bide batez– eta orduko fikzioarekin lotzen du. Izan ere, biek erantzuten die kodigo modernoei, baina baita izaeraz bertako eta herrikoi diren beste batzuei ere. Azaltzen duenez, orduko arkitektoak memoria historikoa zuten oinarri, ingurugiro urbanoa, pluralismoa edo aniztasuna, etab. besteren artean. Hau honela, orduko literaturako fikzioa ere modu paretsuan ikusten duela azaltzen digu: irakurlearen parte hartzea ahalbidetzen duen espazio demokratiko bat sortzen saiatzen dela dio, honela, beronek, idazleak eta kritikariak identitate bat osatuko luketelarik. Orduko metafikzioa oso esperimentalak izateak esanahiarekin eta formarekin jolastea ahalbidetzen duela ere badio, hau Waugh (1985) esandakoarekin bat etorriz.

Hala ere, aipatzekoa da postmodernismoa definitzerakoan ezadostasunak dauden bezalaxe, gai honi dagokionean ere badagoela eztabaidarik. Izan ere, Navarro (1998) ez dator guztiz bat Linda Hutcheonen teorizazioekin kontu bati dagokionean, baliabideari izena emanez terminoaren sortzaile badugu ere. Bere ustez, postmodernismoa erabat lotzen du metafikzio historiografikoaren baliabidearekin, “ekuazio zuzen bat eginez” bere esanetan. Hau honela, Navarrok (1998) diosku, halako baliabiderik erabiltze ez duen baino postmodernitateko autore den oro kanonetik kanpo uztea eragiten duela teorizazio honek, autore esperimentalen kasua (John Barth, William Gass...) adibide bezala jarriz. Gure kasuan, *Twist* eleberria dudarik gabe kokatuko genukeenez ildo historizista horren barruan. Ez dago zalantzarik metafikzio historiografikoak erabateko lotura duela postmodernitatearekin, hala ere ez zait iruditzen alderantzizko noranzkoan baieztapen horrek balio behar lukeenik. Eztabaida ez dudanez helburu, argi dago iritzi eta usteak gora- behera Canoren eleberriaren ezaugarri garrantzizkoenetako bat izateaz gain, oinarri-oinarrian dagoena ere badela eta bide batez, postmodernitateko obra dela zalantzarik gabe esateko argudioetako bat.

Pulgarínen (1995) lanera itzuliz, metafikzio historiografiko hori espainiar literaturan nola islatzen den ere aztertuko duela diosku autoreak, hau da, historia hori nobeletara eramatearen zailtasun eta baliabideez arituko dela. Bere esanei erreparatuaz, zailtasun hori Canok behin baino gehiagotan aipatzen duen horrekin lotu dezakegu; hau da, tortura –kasu honetan euskal gatazkaren historiaren parte den elementua– literatura bidez kontagai bihurtzen dela dionean, horretarako zailtasunez ere badihardu, eta baliteke Pulgarínek aipatzen duen zailtasun horrekin loturarik izatea. Ez horrekin bakarrik, hala ere; izan ere, ez baitira berdinak historia era gordinean kontatzeak –eta modu guztiz erreal batean– dituen zailtasun eta arriskuak eta hori literaturara eramateak eta fikzio bihurtzeak –literatura bera ere fikzioa dela kontuan hartuz– sortzen dituen zailtasunak. Ondorioz, esango genuke zailtasun guzti horien aurrean Canok hartzen duen bidea dela literatura bera erabiltzeaz gain, metafikzio historiografikoaren baliabidea erabiltzearen hautua egitea. Ikusiko dugun bezala, postmodernismoan erabiltzen den baliabide bat da hau, zeina historiaren benetako errealtasun edo egia hori zalantzan jartzeko balio duen, literatura bera fikzio den aldetik.

Lehengora itzuliz, eta Pulgarínen hitzen oinarrian dagoena berrekarriz, historiari berari joera honetako noblek zein literaturak ematen dien garrantzia ezin ukatzeko

zaigu. Gure kasuan ere, jarrera historizista hori nabarmena dugu *Twisten*, atal honen hasieran esan bezala, euskal gatazkako kontu gordinak dakarzkigulako era fizkionatu batean. “Era fizkionatu batean” hori azpimarratu nahi nuke, honek baitakar *metafikzio historiografikoaren* kontzeptua. Termino hau erabiliaz –eta obra honi atxikiaz– honakoa esan nahi da: euskal gatazka presente dagoen garai batean oinarritzen da autorea, non Lasa eta Zabalaren heriotza emango den erakunde armatuko partaide izanagatik eta 1995ean euren gorpuak aurkitu eta identifikatuko dituzten. Benetako gertaera horren aurrean, autoreak pertsona horiek fizkiozko pertsonaien bidez errepresentatuko ditu obran eta gertatu zitzaiena kontatuko, azken hau errealtate gordinaren errepresentazioa –problematikoa– izanik. Beraz, historiatik istorio bat sortzeko –edo historia istorio bihurtzeko– hautua da autoreak egiten duena. Esan beharra dago, hautu honek, aldi berean, interpretazio ezberdinetarako jokoa erabat– edo bai gehiago behintzat historia bera den moduan kontatzean baino– irekitzen duela, hau irakurleen esku gelditzen delarik.

Azkenik, Pulgarínen hitzetara itzuliz eta aztergai dudan eleberria bera postmodernismoko espainiar literaturarekin erkatuz, aurreko garaiko –modernitateko– idazleen idazteko eta gauzak kontatzeko modu horren aurrean, postmodernismoan kokatzen direnek hori egiteko duten modu ezberdinari heldu nahi diot laburki. Izan ere, autoreak ongi azaltzen du joera honetan euren burua kokatzen duten idazleek, lehengoan aldean, ezberdinak izateko duten grina. Honela, estilo propio bat dutela adierazten du, norberaren mundu fiktizio horren sorrera –historia oinarri hartuta bada ere– berreskuratzen delarik literaturan. Hau bera ere nabaria dugu *Twist* eleberrian, ez soilik mundu fiktizioari dagokionez, baita Canoren beraren hizkera narratibo eta estiloari dagokionean ere.

1.1.2. Identitate zatiketaz.

Metafikzio historiografikoarekin amaiturik, identitatearen zatiketak nobela honetan duen garrantzia ere oso azpimarratzekoa da. Aurrekoa berrartuz, esan dugu, Cano, literatura beste hainbat diskurtsoz inguratuta sortzen dela diotenen artean kokatzen den idazle bat dugula. Identitatearen gaiari heldu aurretik, berriz gogoratu nahi nuke garaiko egoera sozialak –ekonomiko, politikoak, etab.– baduela eraginik obra eta idazlearengan;

baita gure kasuan, literatur lanean agertzen den egoerak pertsonaiarengan, eta noski, bere identitatearen eraikuntzan ere.

Izan ere, identitateaz ari garenean, ezin ahaztu gure obrari dagokionean, protagonistari buruz ari garenik eta hauetariko bakoitzak garaiko gaiak gurera ekartzeko gaitasuna duela literaturaren bidez. Modernitateko literaturan ageri diren subjektuek, nolabaiteko kolektibo baten izaera erakusten digute, orduko gizarte talde baten pentsamendu eta ideiak haren bidez islatuko direlarik. Obra hau, ongi dakigunez, postmodernismoan kokatzen da eta, beraz, bertako subjektuak indibidualagoak dira. Hau da, pertsonaia fikzionatu baten barne kezka, kezka sozialak, ... izaera kolektibo baten bidez baino, indibidualtasunaren ikuspegitik ekarriko dizkigu. Hala ere, nobela honetan, protagonistaren indibidualtasun horretan zatiketa bat emango da.

Izan ere, bere burkide ziren Soto eta Zeberio salatu zituen Diego Lazkanok torturapean, hasieran esan bezala. Horrek ekarri zituen ondorioak ikusirik, nolabaiteko ezinegon bat sortzeaz gain, euren partez bizi behar hori sentitzen du nobela osoan zehar, euren ahotsak, eurekin gertatutakoak, baldintza bakar bat ezberdina balitz gertatuko litzatekeena, ... etengabe berrekarriz, bai bere bizitzara, bai irakurlearengana ere. Beraz, lasai xamar esan dezakegu Lazkano protagonistarengan identitate zatiketa nabaria dela, bere identitatea eraikitzen nahikoa lan ez eta bere burkide zirenen partez ere bizitzea erabakitzen baitu. Honen kasuan, gizartean –zehatzago esanda protagonistaren kasuan, bizitzan– izan zuen aldaketa horrek bere identitatea eraikitzea erabat baldintzatuko dio.

Diego Lazkano da nobelaren protagonista, baina Xabier Soto eta Kepa Zeberio lagunen mamua nabari da liburu osoan zehar. Soto eta Zeberio lurpean daude; bahitu, torturatu eta erailak izan baitziren, Lazkanok torturapean salatu zituelako. Horrek markatuko du handik aurrerako Diegoren bizitza osoa, lagunen orde z bizi beharko balu bezala. (Imaz, *Aizu!* 2012)

Etengabeko aldaketak eta bilakaera bizi dituzte pertsonaia horiek, eta aipagarria da behin eta berriro arlo batean zein bestean ageri den bikoiztasuna: iraganaren eta geroaren artekoa, gertatu zenaren eta gerta zitekeenaren artekoa, bizi denaren eta bizi nahi denaren artekoa, egiaren eta iruzurraren artekoa, isilekoaren eta agerikoaren artekoa, aitorenaren eta erruaren artekoa, laguntasun zoriotsuaren eta (torturapeko) traizioaren artekoa, pentsatzen denaren eta esaten zein egiten denaren artekoa, etab. Eta horiek guztiak, edo horietako asko, pertsonaia bakarrengan bildu ditu egileak: Diego Lazkanorengan. (Zuloaga, Eneko; *Maiatz*, 2012).

Harkaitz Canok (*Uberan*, 2012) berak ere onartzen du identitatearen zatiketa hori, edo besteen nortasuna bizi behar hori. Berak “nortasun likido” bezala definitzen du hau, pertsonaiengan aldakortasun obsesiboa aurkitzen dugula esanez. Bestea izateko moduez dihardu autoreak, besteen bizitzak bizi nahiaz, besteen lekuan jarri beharra dagoela

nobela honen oinarrian dagoen eta identitateari dagokion beste puntu bat izanik. Beronekin erabat ageri zaigu Bauman eta bere “likidotasunaren” teoria ere, non subjektuak “likido” direla dioen, termino honekin, aldakor, aurretik suma ezin, trantsizioan dauden eta, aldi berean, identitatearen eraiketan dabilzan bezala definitzen dituelarik.

Jakin badakigu identitate horren zatiketa, zein horien arteko borroka, hainbat modutan edo zenbait gai oinarri hartuta gauza daitekeela. Euskal literaturan gain begirada oso orokor bat eginez gero, nazio eta sexu identitateen arteko borroka bat agertuko litzaiguke Juanjo Ollasagarreren *Ezinezko mailetak* eleberrian, esaterako. Edo, ahotsaren ikerketan oinarritutako identitate eraiketa bat genuke Ixiar Rozasen *beltzuria* lanean. Esan beharra dago, aztergai dudan *Twist* eleberrian, identitate zatiketa hori ezberdina dela; hau da, gehiago dela protagonista den pertsonaiarengan ematen den zatiketa bat aurretik gertatutako ezbeharra dela eta. Hau lotu genezake Bolañoren lanetan gertatzen denarekin, autoreak pertsonaien identitatearen eraiketaz diharduenean:

Las novelas de Roberto Bolaño, tanto las más extensas como las más breves, se estructuran siempre alrededor de una búsqueda, de un viaje iniciático, literario, que trata de remontarse a unos orígenes más que confusos; se trata de una aventura que, sin embargo, desemboca de manera inevitable en el naufragio, en la derrota. (Companys, 2010).

Bolañoren lanetan, identitate eraiketa hori nolabaiteko motibo batekin edo zerbaiten inguruan ematen den bezala, Canoren eleberrian ere, halako zerbait ikus genezake. Izan ere, baliteke, *Twisten*, protagonistak duen identitate zatiketa hori eta bere berreraiketa Soto eta Zeberiorekin gertatutakoaren aurrean justizia lortzeko egiten duen bidearekin lotua egotea. Hau da, kulpasentimendu horrekin biziko da protagonista gertatutakoaren aurrean justiziarik egin ezean, zatiketa hori bide horretan erabatekoa izango delarik; bere nortasun benetakoa jomuga izango duelarik, justizia egitearekin batera.

Beraz, baliteke, autoreak baliabide hau erabili izana protagonistak nobela osoan zehar eramango duen kulparen karga hori –protagonistarengan uneoro presente dagoena– irakurleari presente edukiarazteko, baita justizia egin nahi izateko bide hori identitate bakar eta benetako horren bila doala adierazteko ere. Nola ez, haien etengabeko oihartzunak ekartzea da lortzen duen beste gauzetako bat, irakurleari, historia fikzionatu horretan oinarrian zer dagoen behin eta berriz gogoraraziz, haria ez galtzeko ere lagungarri izanik azken hau.

Honez gain, identitate zatiketa hau beste maila batean ere planteatu dezakegu pertsonaiarengan, hainbeste aipatu dudak fikzioaren ikuspegitik. Rodríguezek (2011) azaltzen duenez, postmodernismoko pertsonaia edo subjektuak, protagonista idealaren amaiera dakar, protagonistak anti-heroiak izatera igaroko direlarik. Izan ere, pertsonaiari errealitatearen eta fikzioaren artean bereizi ezina esleitzen zaio korrante honetan, bi planoen gainjartzea beronen ondorio izanik. Honen bidetik, Jamesonek “sujeto esquizofrénico” bezala deitzen duena bertaratzen du autoreak. Pertsonaia edo subjektu honek, bere egoera eta gertakizunak kontatzean halako babesleku edo zentzu bat aurkitzen duela azaltzen du, nahiz irakurleak, halako nobelen aurrean beti gertatu ohi den legez, ez jakin kontalaria esaten ari dena errealitatea edo fikzioa den.

Twist eleberraren protagonistari dagokionez ere, nobelan zehar bere identitatea eraikitzen doan pertsonaia izanik, halako zerbait genduke. Hau da, aurrez jazotako horren zama beregan daramanez, halako kaos bat ikus daiteke beregan, kontatzen diguna errealitatea den ala ez zalantzan jartzen digularik. Fikzioa bi mailatan genduke, beraz, nobela honetan: bai Canoren aldetik, metafikzio historiografikoaz baliatuz gure gizartearen historiari dagokion pasarte bat fikzionatzen duenez gero –nahiz gertaera erreala bitartean identifikagarri zaigun– batetik; eta, bestetik, idazleak berak sortutako pertsonaia horri esleitzen zaion ziurgabetasun paper horri dagokionean, kontatzen diguna errealitatearen eta fikzioaren arteko amildegian jarriz, eta, beti ere, zalantzak sortuz irakurlearengan. Egoera zalantzati hauek irakurlea bere hautuak egitera bultzatzen duela ezin uka, zer sinetsi eta zer ez norberaren esku geratzen delarik. Hau honela, norberak bere istorio / istorioak sortzeko bidea irekitzen digu Canok, nobela bat eta bakarraren irakurketak milaka izatera heltzera bideratuz.

Honekin lotu dezakegun beste termino bat ere aurki dezakegu. Subjektuaren dekonstruzioarena, gure protagonistarekin guztiz bat datorren ezaugarria. Izan ere, Soto eta Zeberioaren geroztik, protagonistak halako zatiketa bat erakustearekin batera, dekonstruzio hori ere erakusten digu, identitate hori sortuz eta eraikiz –edo nahian behintzat– igarotzen duenez gero. Egoera hori genduke, beraz, protagonistak obraren hasieratik erakutsiko ligukeena, Murok (2011) *Sobre héroes y tumbas* lanari erreferentzia eginaz ere aipatzen duena. Izan ere, eleberriko honetako protagonistak batasun eta nortasun hori lortzeko kontu espiritualetara ere jo beharra du, bere identitatearen eraiketa nobelako gai eta ildo izanik. Gauza bera izango genduke gurean

ere, dekonstruzioan dagoen identitate zatitu bat, baina aldi berean, besteen biziak beregain hartuaz identitate hori eraikitzen duena.

Hemen ikus daiteke, berriz ere, ordura arteko protagonista idealaren haustura ez ezik, guztiz kontrakoa denaren jarrera edo izaera, postmodernismoarekin batera agertuko zaiguna eta, dudarik gabe, Canoren obra korrante horretan erabat sarrarazten duen ezaugarrietako bat.

2. Baliabideez: jauzi, eten, pertsonaia eta plano ugaritasunaz.

Canoren nobela honetan bada ezaugarri bat beronen irakurketa zaildu baina aldi berean interesgarri bihurtzen duena, eta hau izenburuan aipaturiko elementuen ugaritasuna da, datozen lerroetan azalduko dudana bezala. Hasteko, pertsonaiei ekingo diet. Sarreran aipatu bezala, Diego Lazkano (*chibato* hitzak markatua egongo dena istorio osoan zehar, bere burkideak torturapean salatzeagatik) da protagonista eta Soto eta Zeberio nolabait beregan eramango dituzenez etengabe (bere salaketagatik harrapatu izanaren erru sentimendua berarekin baitarama eleberri osoan zehar), horiek dira agian nobelan pisu gehien duten pertsonaiak.

Baina, orotara, berrogei pertsonaiatik gora ageri zaizkigu eleberri osoan zehar, non protagonistaren bizimodu eta moldeez gain, gertatutakoaren inguruan justizia egiteko pausuak ikustaraziko dizkigun protagonistak. Gainerako pertsonaia guzti horiei dagokienean, mailakatze bat egitea zaila den arren –pertsonaia kopurua begiratu besterik ez dago–, esango nuke bi talde orokorretan bana daitezkeela, hauen garrantziaz baliatuko delarik idazlea istorioa bera idatzi eta ekintzak lotzean. Hauetariko batzuk, Diego Lazkanoren nondik norakoetan pisu gehiago eta berari lotuago daudenak izango dira, protagonistaz at lehen maila batean edo gainerakoak baino gorago koka ditzakegunak, behintzat; beste batzuk, aldiz, bigarren maila batean koka ditzakegu.

Pertsonaiekin eta hauen ugaritasunak istorioari dakarkionarekin amaitzeko, aipatu nahi nuke, irakurleari hasiera batean nahasgarri suertatu ahal zaion kopuru andana hori, nolabait hierarkizatzen joaten dela istorioan aurrera joan ahala, hau da, euren garrantziaz jabetzean, garrantzitsuagoak direnak istorioan duten pisua ikusirik, istorioa bera harilkatzerako garaian laguntza gehiago ematen digutela, beste pertsonaia asko bigarren plano batean daudela konturatuz. Hau da, nire ustetan, Canok eleberriari jarraipen bat emateko, baina aldi berean eleberriari puntu erreal bat emanez eta

irakurlearen arreta erabat bereganatuz istorioa nolabait lotzeko erabiltzen duen baliabideetako bat.

Eten, plano eta jauzien ugaritasunari dagokionez, egokia iruditzen zait hiru hauez batera jardutea datozen hurrengo lerroetan, hiru baliabide hauek esan gabe doan ia erabateko lotura bat baitute eleberri honengan hain begi bistakoa den linealtasunaren erabateko hausturan.

Eleberria bera modu oso gordinean kontatzen den Sotoren berpiztearekin hasten da, honek lehen kapitulua hartzen duelarik. Hortik aurrerakoa Lazkanoren inguruan jazotakoa kontatzeko darabil autoreak (hurrengo zazpi kapituluak, alegia). Hau izan daiteke agian, eleberrian zehar topa dezakegun jauzirik handiena, ez horregatik bakarra. Izan ere, Canoren lan hau zortzi kapituluz osatuta badago ere, azken hauen azpi atal edo zatitxoak nabarmenak dira. Zati horietako bakoitzaren hasieran ohartzen gara dela plano aldaketa, denboran jauzi bat edo eten bat eman dela.

Autorea etengabe dabil atzera eta aurrera eleberrian zehar, dela Soto eta Zeberio bizirik zeudeneko pasarteak momentuan pasatzen ariko balira bezala kontatuz baina iraganera joaz, dela berriz ere Lazkanoren inguruan gertatzen dena itzuliaz, etab. Honelakoak egiten ditueneko, beraz, espazio edo testuinguru aldaketa baten aurrean izan ohi gara, baita denboran atzerago edo aurrerago aldi berean ere eta azkenik, aurreko zatitxoan kontatutako eten baten aurrean ere.

Canok protagonistaren bizitza eta gertakari historikoaren etengabeko nahasketa egiteko erabiltzen duen baliabide hau gutxi erabiltzen duenik ezin esango dugu behintzat, ezta modu nahasgarri batean erabiltzen dituenik ere, oso era antolatuan egiten baitu, aitzitik. Irakurleari, hasiera batean, pertsonaiekin gertatu bezala espazioak ezagutu eta bakoitzean gertatzen denarekin lotu arte nahasgarri suertatu dakioken arren, hauek lotzen joatean joango da berau istorioa harilkatzen. Beraz, alor honetan ere irakurleak nobelan hartzen duen garrantzia azpimarratu behar, beraren esku geratzen delarik halakoen aurrean zer kontuan hartu eta nolako loturak egin.

Beraz, badirudi izenburuan aipaturiko lau baliabide horiek, zeinak Canok hain modu antolatuan erabili dituen horretarako bere trebetasuna erakutsiz, irakurlearen erabateko arreta izatea bermatzen dutela berriz ere, istorioko ekintzak lotzeaz gain, pertsonaia, plano, denbora jauziek, ... ere lotu beharrean aurkitzen baitu irakurleak bere burua. Ezin

uka, beraz, idazleak modu eder batean baliatzen ez dituenik elementu hauek, berebiziko interesa pizten duelarik hartzaileengan.

Ugaritasun guzti hauen erdian, izenburuan aipatu ez arren, ezinbestekoa da polifoniaren baliabidez aritzea. Are gehiago, ezinbesteko zaigu baliabide hau pertsonaia andana horrekin lotzea. Izan ere, hitzak berak dioen bezala, ahotsen ugaritasunari ematen zaion izena da, diskurtso bakar batean ageri diren ahots multzoari, zehazkiago. Obra bat polifonikoa dela esatea, genero horren osotasunean dialogismoa aurkitzen dugula esatea da eta halakoxea dugu Canoren eleberria ere, protagonistak beregan hartuko baititu galdutako laguneren ahotsak –identitatearekin batera, aurrez esan dudana legez–. Baliabide honi dagokionean, postmodernismoan dugu kokatu beharra, berriz ere, hasieran aipatu bezala. Izan ere, ugaritasun honek dakarren pluraltasuna da mugimendu literarioaren oinarrietako bat. Modernitateko literatur lanen aldean, non pluraltasun hau eman zitekeen, baina beti ere batasun ikuspegi batek kontrolatzen zuelarik, postmodernitatean erabatekoa da. Honela, polifoniari bide emateaz gain, heteroglosiari ere irekitzen zaio bide hori, baita mundu bat beste batean sartzeari ere. (Lozano, M.P. 2007: 182.or.).

Baliabide honen alderdi teorikoa azalduz –nahikoa gainera bada ere–, aztergai dudana eleberrian hau nola ematen den aztertzea dut helburu. Izan ere, *Twisten*, ideologia, alderdi, pentsamendu, ... ezberdinetako pertsonaia ugari agertzeaz batera, ia pertsonaia beste ahots aurki ditzakegu. Hauen bidez, errealitate eta errealitate hori bizitzeko modu ezberdinak dakarzkigularik autoreak. Modu argiago batean esateko, “bando” ezberdinetako ahotsak daude eleberrian zehar. Are gehiago, ahots horiek oso modu gordin eta errealean esaten digute benetan zer pentsatzen duten, inongo mugarik izan gabe eta nolabaiteko posizio neutral bat erakusten du autoreak honen bidez. Hau da, baliteke gaizto/zintzo arteko banaketa batera jotzea halako gertaera bat nobelaren oinarri denean eta biktima zein errudun etiketak jartzea, bai zuzenean, bai zeharka autorearen idazteko erarekin soilik. Baina gure kasuan, ez da halakorik gertatzen, guztiz aurkakoa, baizik. Banaketarik egin gabe, autoreak bakoitzaren papera eta benetan imajina ditzakegun bakoitzaren pentsamenduak dakarzkigu ahots hauen bidez.

Beraz, Canok baliabide hau fikziozko mundu horri errealitate kutsu sendo bat emateko erabiltzen duela esango nuke, pentsamendu edo jokabide asko oso era

gordinean ematen baitizkigu, ikuspegi ezberdin horiek presente izan ditzan irakurleak, baita haietaz kontziente izan dadin ere.

3. Errepikapenen garrantziaz eta hauen loturarako gaitasunaz.

Nobelaren beste ezaugarri garrantzizko eta pisuzko bat errepikapenen baliabidea da, zeina autoreak, arestian aipaturiko pertsonaia eta plano ugaritasunaren aurrean, eleberriari loturak ezartzeko erabiltzen duen, aurretik aipatutako edo gertatutakoen oihartzunak berrekarriz bezala. Errepikapenen baliabide erretorikoak oroitarazle izatearen funtzioa bete dezaketela –beste askoren artean, noski– ere esaten da eta hau berau gertatzen zaigu obra honetan. Irakurlea bera ere ohartzen da irakurketan zehar hauek hartzen duten paper eta garrantziaz hauen etengabeko presentziaz jabetzean, beraz, baliabide erabat interesgarria dela esango nuke, baita horien aurrean irakurlearen papera eta interpretazioa –baita garrantzia ere, beraz– ezinbestekoa bihurtzen dela ere. Errepikapenak ugariak izateaz gain, irudi bidezkoak eta esaldi mailakoak ditugu, eta baliabide hau autoreak nola erabiltzen duen, zer lotura ezartzeko asmoz, etab. azaltzen ahaleginduko naiz datozen lerroetan.

- **Irudi bidezko errepikapenak.**

Behin eta berriz agertzen diren eta istorioaren nolabaiteko sare hori osatzen laguntzen digutenean artean asko badaude ere, garrantzizkoenak edo nobelan zehar pisu gehien hartzen dutenak honakoak dira. Ikusiko dugun bezala, errepikapen hauek ez ditu autoreak hausaz aukeratu eta erabiliko.

Tortura eleberriaren hasiera-hasieratik leku garrantzitsu bat betetzen duen gai edo irudia dugu. Hau errealitatean jazotako Lasa eta Zabalaren torturez gain, nobelan zehar beste hainbat pasarterekin ere lotu dezakegu. Esaterako, Zeberioiok “Ez nazazu musika horrekin torturatu”(61.orrialdea) dioenean. Hemen ez da kasualitatea pertsonaiak hori esatean, Victor Jararen musika kentzeaz aritzea –beronen musika asko gustatzen zitzaion eta beste musika bat jartzeaz kexatzen da–, azken hau ere torturatua izan baitzen. Hala ere, esan gabe doa gai hau eta hitza bera ere gehiagotan ageri zaigula. Beraz, Canok gai honen oihartzuna, zeina errealitatearen eta historiaren parte izanik nobelaren muinean aurkitzen den, etengabe bertaratuko duen gaietako bat da.

Maiztasunez ageri zaigun beste gai bat desagerpenarena da, Soto eta Zeberioienarekin hasiz –hau ere berriz muina izanez–, eta protagonistaren beraren

aitarenarekin segituz. Lehena, bahiketa izan zen arren, eta bigarrena, aldiz aitak berak nahi zuelako ihes egite bat, autoreak gai hau berrekartzeko baliabide gisa darabilela esatera ausartuko nintzateke. Honekin batera, nobelaren azpitulua den “izaki intermitenteak” horrekin ere lot genezake, ausentzia-presentzia intermitenteari buruzko gogoeta plazaratzen baitigu autoreak Lazkanoz baliatuz honen bizitzako desagerpenekin batera.

Antzerkiaren gaia ere behin baino gehiagotan aipatzen den gaia da, baita hiru burkideak lotuko dituen ekintza bat ere. Errepikapenez gain, aipatu beharra dago honen bidez autoreak artearekin lotura egiteko erabiltzen duela baliabide hau. Honez gain, Lazkanoren identitate zatiketa hau bere bizitza antzezten ari dela esatearekin lotzen duenik ere badago. Ezin hobe agertzen da ideia hau ondoko lerroetan:

Antzerkia eta performancea muturreraino daroa Lazkanok bere identitate eraikuntzan, hildakoak eurekin bizi direlako edota bera ere haiekin hil zelako, eta deus ere argi ez duelako. Azkenean historia bera fikzioa edo errealitatea den askotan ez dakigulako. Eta batez ere, “pentsatu eta esaten ez diren gauzak esaten direnak baino askoz gehiago” direlako. (Lasarte; *Argia*, 2012).

Beraz, ezin uka presente ez dagoenik, Lazkanoren bizitza identitate zatiketa hori dela eta, etengabeko antzerki gisa interpretatzen badugu behintzat.

Inurriei dagokienean, lehen kapituluan Sotok bere baitan sentitzen dituenak dira ageri zaizkigun lehenak. Hauen garrantzia gehiagora joango da bahituaren zuloan ere inurriak azaltzen direnetik aurrera. Bahituaren eta bahitzailearen arteko nolabaiteko enpatia sortuko duen elementua izango da hau, Zeberio bahituz oroitzen den orotan hauek burura etortzen zaizkiolarik. Honekin berarekin lotuko nuke Soto bera ere bahitua izan zenez bere baitan sentitzen zituen inurri horiek, autoreak nolabait berrekartzen dizkigula esango nuke, haren oihartzuna iristen zaigularik oraindik nobelan aurrera goazen heinean. Aitarekin ere izango dute lotura hauek, behin Zeberiori hauei buruz kontatutakoa ere. Beraz, desagerpenen arteko lotura bat ere berrezartzen duela esango nuke, bai Sotorenarekin, bai aitarenarekin ere.

Azkenik, karearekin eman nahi nieke irudi mailako errepikapenei amaiera. Izan ere, baliteke irudi denetan gordinena izatea. Izan ere, Soto eta Zeberio(errealitatean Lasa eta Zabala bezalaxe) kare bizitzan lurperatu zituzten. Irudi hau berriz ageri zaigu gertakari honen errudunek jokatzen duten tenis pistetan ere, bertako marrak karez markatuak baitaude. Beraz, autoreak, nolabaiteko erruduntasun hori lotzeko erabiltzen duen elementua dela badiogu, ez da besterik gabe esana, eleberrian zehar garrantzizko

elementua baitugu azken hau. Honez gain, protagonistak Baionako futbol zelai inprobisatu bat dakarkigu amaiera aldera, hau ere kare biziz aipatzen duelarik, Soto eta Zeberioaren bere oroitzapen onarekin eta hauen amaiera krudelarekin lotuz.

- **Esaldi mailako errepikapenez.**

“Pentsatu eta esaten ez diren gauzak.” Baliteke hau izatea esaldi mailan autoreak gehien baliatzen duen errepikapena. Pertsonaien gogoeten ondoren ageri zaizkigu honelakoak, egoera dela eta esan “ezin” daitezkeenak direlako, agian. Honen errepikapenaren bidez dakarkigu autoreak protagonistak beregan daramatzen beste horien biziak, gertatutakoen minak, gertatuko litezkeenak gauzak beste era batekoak balira... baldintzatzen dutenero bururatutakoak. Honela, aurretik bururatutakoak berrekartzen dituela dirudi, Lazkanoren beraren etengabeko duda horiek irakurleari birgogoratu eta nolabait saretu ditzan. Hau berau lotu dezakegu autoreak aipatzen duen –eta gorago ere esan dudana– zailtasun edo ezintasun horrekin; hau da, historia bera bere horretan eta modu gordinean kontatzearen ezina eta horren ondorioz egiten duen fikzioaren aldeko hautua, honek bidea irekitzen diolarik. Esan genezake, beraz, Canok bere eleberria idaztean ere bazituela *pentsatu eta esaten ez diren gauzak* edo esan ezin zitezkeenak ere, errealitatearen gordintasun horren aurrean.

“Amiltzeko arriskua, eta berriro ere amiltzeko aukera izango duzula jakitea.” Istorioan gertatutakoa eta gero, badirudi inguru zein egoera batzuk arriskutsu bilakatzen direla pertsonaientzat. Baita euren, eta gehienbat protagonistaren hautuek badutela halako arrisku bat. Gai horien inguruan gertatzen den errepikapena da hau. Gai horiek birgogoratzeaz gain, autoreak berak ere obra honetarako izan zuen hautua modu berean edo antzekoan deskribatzen digu elkarrizketa batean.

Amildegietara gerturatzeko ariketa izan da, baina tira, amildegia esatea ere... idazleok idazten dugunean pixkat esplendidoak jartzen gara. Meettokeko Ramon Etxebestek esaten duen bezala ez gara inor bularra irekita operatzen ari. Hala ere egia da amildegia, gure baitako leku ilunetara edo historiako amildegia horretara hurbiltzearen eta horrekin arriskua hartzearen sentsazioa izan dudala. Mina eta arriskua nik estimatzen dudana idaztinkeraren osagaiak dira; tarteka asmatuko duzu ala ez, baina nik irakurle bezala edo ikusle bezala estimatzen dizkiot horiek sortzaile bati. (Cano; *Uberan*, 2012).

Atal honi amaiera emateko, esango nuke, argi eta garbi ikusten dela, alde batetik, errepikatzen diren elementu zein esaldiek berebiziko garrantzia eta esanahia dutela gertatutakoarekin erkatzen baditugu eta horrexegatik, ez direla autoreak hausaz hautatutakoak, ez eta gutxiagorik ere. Bestalde, elementu hauen garrantziaz eta

loturarako duten gaitasunaz baliatuz, errealitatea eta fikzioaren arteko nolabaiteko zubi lana egiten dutela ere esango nuke, batez ere, karearen, desagerpenen...kasuan. Harkaitz Canok, beraz, baliabide hau zentzuz eta modu intentzionatu batean erabiltzeaz gain, modu bikain batean eta trebetasunez egiten duela esan daiteke; ikusi dugun bezala, aipatu ditudanez gain ere, elementu asko baitira errepikatzen direnak, baina modu erabat antolatuan erabiltzeak dena saretzeko duen gaitasuna azaleratzen baitigu, aldi berean.

4. Sintesia. Ondorioak.

Argi ikusi da Canoren lan hau, zeina irakurleari berari hasiera batean konplexu gerta dakioken, uste baino konplexuagoa dela aztertzen hastean ere. Izan ere, sarreran aipatu bezala, obra hau postmodernismoan kokatzen duten baliabideez gainezka dagoen kutxa bat da, baina hauek modu ikaragarri eta trebe batean saretzea lortzen duela ere esan beharra dago, irakurleari ere hori gauzatzen laguntzen diolarik. Ez irakurleari lagundu soilik, postmodernismoan irakurleari ematen zaion garrantzia ere agerian uzten du, bere esku utziz obraren guztizko amaitzea, interpretazioak izanez halako lanen jomuga nagusia, azken hau obraren amaieratzat hartzen denez gero. Ikusten da erabilitako eten, jauzi, pertsonai, ahots ugaritasun, etab. denak erabiltzeko hautua oso modu kontzientean egiten duela, halaber, baita horietako bakoitza ere. Izan ere, ugaritasun metaketa guzti horren aurrean lanean zehar aipaturiko beste baliabideekin konpondu edo orekatzen du. Honela, esan beharra dago, idazleak berak ere lortzen duela atzean dagoen errealitatearekiko ez ideologikoki posizionatzea ere, hau ere irakurlearen esku geratzen delarik. Eleberri honetan, idazleak halako ikuspegi zabaltasun bat erakusten digu, alderdi batekoen zein bestekoen begiradak bertaratuz, baina aldi berean bere burua inon kokatu gabe. Errepikapenetako bat berrekarriz, esan daiteke, *pentsatu eta esaten ez diren gauza* horien isla garbia dugula, beraz, autorearen hautu honetan.

Azpimarratu nahi nuke, fikzioak lan honetan duen nagusitasuna, bai obraren orokortasunari dagokion mailan, bai protagonistaren eraikuntzan hartzen duen paperean ere. Izan ere, ezin ahaztu gertaera erreal baten errepresentazio bat eskaintzen digula baliabide honen erabileraren bidez. Egia da, gertaera hartatik autoreak eleberri hau idatzi zuen arte denbora bat pasea zela jada eta, nolabait esateko, ez hain kontu berria ez izateak beronen kontaketa errazten zuela –edo hain problematikoa ez izaten laguntzen zuelarik behintzat– esan daitekeela. Hala ere, fikzioaren hautuak, baita beronen bidezko

errepresentazioak problematikoak izateak ere, oraindik presente egon zitekeen edo ingurua mindu zezakeen gaia izan zitekeela ere iradokitzen digu, aldi berean. Dena den, ezin utzizko deritzot alderdi honetan Canok erakusten duen trebetasunari, metafikzio historiografikoarena gehien gailentzen den –eta gainerako baliabideekin lotzen den– ezaugarri izanik ere, euskaldunon gizarteko pasarteak ezagutzen dituen orok identifika baitezake ispilu honen atzean ezkututzen den eta euskal errealitatearen parte izan den gertaera historikoa.

Izenburuari ere atxiki dakioke aipatu berri dudan oreka gaitasun hori. Izan ere, *twist* hitzak “dantza fribolo” esanahia du eta badirudi autoreak hain ongi lantzen duen guzti hau lotzeko gaitasun osoa duela. Izan ere, baliabide andana bat biltzen duen obra izanik, irakurleari kaotiko irudi lekiok hasiera batean, eta beronen isla genuke izenburua bera ere. Hala ere, berriz azpimarratuko dut, obran aurrera joan ahala josten direla guzti hauek, ulermenerako bidea erabat irekitzen dutelarik, interpretazioak ugari izan badaitezke ere. Pertsonaia protagonistak eskaintzen digun ziurgabetasun eta kaosarekin ere erabateko lotura duen izenburua dugu hau. Beraz, nolabaiteko literatur lan arkitektoniko bat dela esatera ausartuko nintzateke, baliabide andana horren aurrean ikusi dezakegun sartzeko eta harilkatzeko gaitasun horrekin.

5. Bibliografia.

África Vidal, M. Carmen (1990). *Hacia una patafísica de la esperanza: reflexiones sobre la novela posmoderna*. Alicante. Universidad de Alicante.

Altzibar, Xabier. “Errepikapenen figura”. In *Literatura terminoen hiztegia*, Euskaltzaindia.

<http://www.euskaltzaindia.eus/index.php?option=com_content&Itemid=474&catid=213&id=829&lang=eu&view=article> Azken visita: 2016/05/04.

Bereziartua Mitxelena, Gorka. “Harkaitz Canori elkarrizketa”. Argia. <<http://www.argia.eus/argia-astekaria/2308/harkaitz-cano>> [2012/01/29]. Azken bisita: 2016/03/19.

Cano, Harkaitz. Bloga. <<http://www.harkaitzcano.com/3/el-escritor>> Azken bisita: 2016/03/19.

Comanys Tena, Mireia (2010) *Identidad en crisis y estética de la fragmentariedad en la novela de Roberto Bolaño*. Bellaterra. <http://www.archiviobolano.it/doc/tena_identidad_y_crisis.pdf>. Azken bisita : 2016/03/20.

Esparza Martin, Iratxe & López Gaseni, Jose Manuel “El texto como lugar común de la transformación identitaria”(2015) IN Esparza Martin, Iratxe & López Gaseni, Jose Manuel (EDS) *La identidad en la literatura vasca contemporánea*. Berna, Peterlang.

Hutcheon, Linda (1995). *The politics of postmodernism*. London, Routledge.

Jameson, Frederic (1995). *El posmodernismo o la lógica cultural del capitalismo avanzado*. Barcelona.

Jameson, Fredric (2001). *Teoría de la postmodernidad*. Madrid, Editorial Trotta.

Imaz, Lurdes. *Aizu!* aldizkarian. <<http://kritikak.armiarma.eus/?p=5435>> [2012/04]. Azken bisita : 2016/04/08.

Landabaso, Goizalde. Harkaitz Canori elkarrizketa. “En conversación Harkaitz Cano y Goizalde Landabaso”. <<https://www.youtube.com/watch?v=-S94XQBxBgI>>. Azken bisita: 2016/03/22.

Lasarte, Gema. *Argia* aldizkarian. <<http://kritikak.armiarma.eus/?p=5441>> [2012/04/08]. Azken bisita: 2016/04/08.

López, Oscar. “Harkaitz Cano acaba de publicar su última novela en castellano “Twist”.” Rtve. <<http://www.rtve.es/television/20130526/harkaitz-cano-acaba-publicar-su-ultima-novela-castellano-twist/668900.shtml>> [2013/05/26]. Azken bisita: 2016/03/22.

Lozano Mijares, M^a del Pilar (2007). *La Novela Española Posmoderna*. Madrid.

Medina, Fernando & Silva, Eduardo (2012). *Cronología de los movimientos literarios: La Posmodernidad*. <<http://cronologia-de-movimientosliterarios.blogspot.com.es/2012/06/el-posmodernismo.html>>. Azken bisita: 2016/04/13.

Muro, Miguel Ángel. “La (de)construcción de la identidad individual como tema en la novela posmoderna” (2011) IN Bermejo, Diego (Ed.) *La identidad en sociedades plurales*. Universidad de la Rioja.

Navarro, Santiago Juan (1998). *La metaficción historiográfica en el contexto de la teoría postmodernista*. Vol. 196/197. Madrid, Ediciones EPISTEME S.L.

Pulgarín, Amalia (1995). *Metaficción Historiográfica. La novela histórica en la narrativa hispánica postmodernista*. Madrid, Fundamentos.

Retolaza, Iratxe. “Polifonia”. In *Literatura Terminoen Hiztegia*, Euskaltzaindia. <http://www.euskaltzaindia.eus/index.php?option=com_xslt&lang=eu&layout=lth_detail&view=frontpage&Itemid=474&search=polifonia> Azken bisita: 2016/05/04.

Rodríguez, Marina (2011). *El personaje posmoderno en la novela española: análisis de “El pensamiento de los monstruos” de Felipe Benítez Reyes*. <<http://www.ual.es/revistas/PhilUr/pdf/PhilUr05.6.RodriguezRubio.pdf>>. Azken bisita: 2016/04/14.

Txomin Agirre Udal Liburutegia, Irakurle Txokoa. "Harkitz Cano. Twist." <<http://liburutegiak.blog.euskadi.net/ondarroa/files/2012/05/Harkaitz-Cano.pdf>> [2012/9]. Azken bisita: 2016/03/19.

Urbina, Eladio. *Modernismo y Posmodernismo*. <<http://www.monografias.com/trabajos/modypostmod/modypostmod.shtml>>. Azken bisita: 2016/03/22.

Vásquez, Adolfo (2008). "Zygmunt Bauman: Modernidad líquida y fragilidad humana". *Nómadas. Revista Crítica de Ciencias Sociales y Jurídicas*, 19. <<https://pendientedemigracion.ucm.es/info/nomadas/19/avrocca2.pdf>>

Waugh, Patricia (1985). *Metafiction: the theory and practice of self-conscious fiction*. USA, Methuen & co.

Zuloaga, Eneko. *Maiatz* aldizkarian. <<http://kritikak.armiarma.eus/?p=5675>> [2012/04]. Azken bisita: 2016/04/08.