

eman la zabal zazu



Universidad del País Vasco Euskal Herriko Unibertsitatea

# **Harkaitz Canoren *Twist* eleberriko testuartekotasuna eta Bolañoren eragina aztergai**

**Pello Meléndez Arteaga**

**Gradu Amaierako Lana  
2017/2018**

**Gradua: Euskal ikasketak  
Tutorea: Mikel Ayerbe Sudupe  
Saila: Hizkuntzalaritza eta Euskal Ikasketak**

## Laburpena

Lan honen helburua 2011. urtean argitaraturako *Twist* eleberriaren testuartekotasun estrategietara hurbilpen bat egitea da. Helburu honekin, eleberrian zehar aurki daitezkeen ahots ezberdinen bilketa, eta bereziki, eleberria Roberto Bolañoren hainbat obrekin lotzen duten elementuen azterketa egin da.

Erkaketa literarioarekin hasi aurretik, intertestualitate kontzeptuaren berri emango da, lehenik eta behin, testuartekotasunaren kontzeptuaren bilakabidearen sarrera bat eginez. Honen ostean, mekanismo intertestualean parte hartzen duten faktoreen aurkezpen bat egin da eta ondoren adituek emandako testuartekotasunaren kategoriekin jarraitu da, bereziki Genettek egindako sailkapenari so eginez. Atal honekin amaitzeko, irakurleak intertestualitatean duen funtzioaren aipamen labur bat egin da.

Bigarren atalean Harkaitz Cano idazlearen eta *Twist* (2011) eleberriaren inguruko oinarrizko informazioa eskaini eta jarraian testuartekotasun baliabideak aztertu dira. Alde batetik, intertestualitatearen agerpen esplizituak bildu dira literatura edo arte adierazpen ezberdinei egiten zaizkien aipamenak ugariak laburbilduz eta bestetik, testuartekotasun agerikoa duten zenbait pasarteri buruzko iruzkin bat egin da.

Hurrengo atalean *Twist* eleberrian dauden testuartekotasun estrategia inplizituak aztertu dira, Canoren eleberriak Roberto Bolañoren *Los detectives salvajes* (1998) eta *2666* (2004) lanekin dituen loturak aztertuz, eta idazle txiletarraren bizitza eta obrari buruzko oinarrizko informazioa eman da. Estrategia hauen nondik norakoak aztertzeko, hiru eleberriak erkatu dira, estilo, pertsonaia eta gaien arteko paralelismoak aurkitzeko asmoz. Aurkitutako antzekotasunak, gehienbat eleberrian garrantzi nabarmena duten gaien, eta lehen mailako zein bigarren pertsonaien artekoak dira. Hala ere aipatu beharra dago, atal honetan aurkeztutako paralelismoak irakurlearen pertzepzioarekin lotuta daudela.

Azkenik, erkaketa literarioan azaleratutako estrategia intertestualen ondorioak eman dira eta Canoren eleberrian dauden Bolañoren eraginak baieztatu ahal izan dira. Horrela, Bolañoren bi lanetako zenbait gai, egitura edota pertsonaien zenbait ezaugarri Canoren lanean ere aurkitzen direla berretsi ahal izan da.

## Aurkibidea

1. Intertestualitatearen kontzeptuari hurbilketa .....	4
1.1. Intertestualitate kontzeptuaren bilakaera .....	4
1.2. Intertestualitatean parte hartzen duten faktoreak .....	6
1.3. Genetten transtestualitatea eta sailkapena.....	7
1.4. Irakurketak intertestualitatean duen funtzioa.....	9
2. Harkaitz Cano eta <i>Twist</i> .....	9
2.1. Idazlea .....	9
2.2. <i>Twist</i> (2011).....	10
2.3. Intertestualitatea <i>Twisten</i> .....	10
2.4. Intertestualitatearen agerpen esplizituak.....	11
2.4.1. Txekhov eta <i>Platonov</i> .....	11
2.4.2. Josep Beuys.....	12
2.4.3. Plagioa .....	13
3. Intertestualitate inplizituaren azterketa .....	14
3.1. Harkaitz Cano eta Roberto Bolaño .....	14
3.2. Roberto Bolaño: Bizitza eta obra.....	15
3.3. <i>Los detectives salvajes</i> eta <i>2666</i> .....	15
3.4. Erkaketa literarioa.....	16
3.4.1. <i>Cambalache, 1983</i> .....	17
3.4.1.1. Paratestua .....	17
3.4.1.2. Raul Zurita .....	17
3.4.1.3. Mexikori erreferentziak .....	18
3.4.2. Eleberrien erkaketa .....	19
3.4.2.1. Literaturaren garrantzia eleberrian.....	19
3.4.2.2. Biolentzia abiapuntu .....	21
3.4.2.3. Bilaketa .....	22
3.4.2.4. Egitura.....	24
3.4.2.5. Pertsonaien arteko antzekotasunak .....	24
3.4.2.5.1. Izenak.....	24
3.4.2.5.2. Agirre Sesma eta Xoxe Lendoiro .....	25
4. Ondorioak .....	25
5. Bibliografia .....	27

## 1. Intertestualitatearen kontzeptuari hurbilketa

Sarreran aipatu bezala, lan honen helburua Harkaitz Canoren *Twist* (2011) eleberrian dauden lotura intertestualak azaltzea izango da. Horretarako, azterketa literarioarekin hasi aurretik, intertestualitatearen nondik norakoak finkatzea komenigarria da. Helburu honekin, intertestualitatearen historia, intertestualitatean parte-hartzen duten faktoreak eta adituek sailkatutako intertestualitate motak aurkeztuko dira.

### 1.1. Intertestualitate kontzeptuaren bilakaera

Arteak eta kultur adierazpenek lurraldeen mugak zeharkatu izan dituzte betidanik. Literaturaren kasuan ere, gauza bera gertatu da. Munduan dugun kultur adierazpen zaharrenetarikoa izanda, ezin da ukatu gaur egungo testuak lehenago idatzitako testuekin harremanetan daudela, eta hauek aldi berean oraindik zaharragoak direnekin. Harreman hauek literaturaren tradizioaren baitan daude. Euskaltzaindiaren *Literatura Terminoen Hiztegiaren* arabera: “Literaturaren ingurumarian, edozein literatura sorkuntzaren aurretik dagoen literatur produkzio osoa da tradizioa. Edozein literatura lan iragan kulturala kontuan hartuz sortzen da, eta iragan hori askotariko lan, gai, teknika, estilo eta idazkerez osatua da” (Kortazar, 2008: 723). Aldi berean sortutako edozein lan, tradizio horren barruan txertatzen da, baita tradizioarekin apurtzeko nahia duten lanak ere, etorkizuneko lan baten iragan kulturalaren parte izan daitekeelako.

Testuartekotasunaren inguruan aritzeko intertestualitate izendapena modernoa den arren, literaturaren historian gertakari zaharra da. Honen adibide ezagunenetako bat, Genettek *Palimpsestos: la literatura en segundo grado* (1982) lanean aipatzen duen moduan, Homeroren *Odisea* obrarena da: “*Eneida* eta *Ulises* maila ezberdinetan, hipotestu *Odisearen* hipertestuak dira” (1982: 14)<sup>1</sup>. *Odiseak* idatzi zen ondoko mendeetatik hasita, aro garaikidera arte, literaturan eragin nabarmena izan du garai klasikoko zein XX. mendeko literaturan, eta honen adibide dira *Odisearen* garai berean idatzitako *Iliada txikia*, *Etiopida* edo *Ilupersisa* lanak, mende batzuk beranduago Erroman Virgiliok idatzitako *Eneida*, edota 1922an James Joyce-k idatzitako *Ulises* lanak. Era batean edo bestean, lan hauen existentzia ezinezkoa litzateke Homeroren *Odisearik* gabe.

Edonola, iturri eta eraginaren ikerketa mendeetan zehar jorratu den diziplina bat den arren, Camareroen nabarmentzen du “intertestualitate kontzeptuaren jatorria” (2008: 27) Batjinen obran dagoela, 1929an argitaratu zuen *Problemas de la poética de Dostoyevsky*

---

<sup>1</sup> Lan honetako aipuak nik itzulitakoak dira.

lanean, *dialogismo* kontzeptuarekin batera. Kontzeptu hau, geroago, *Teoría y estética de la novela* eta *Estética de la creación verbal* lanean sakontzen jarraituko zuen.

Batjin izan zen lehenetarikoa testuen trataera estatistikoa alde batera uzten, eta estruktura literarioa, beste estruktura batekiko harremanean lantzen den modeloa garatu zuen. (...) horretarako “hitz literarioaren” adiera berri bat beharrezkoa zen. Hitz literarioa ez da puntu soil bat, baizik eta gainazal testualen bidegurutze bat, idazketa ezberdinen arteko elkarrizketa bat: idazlearena, irakurlearena, eta aurreko edo garaiko testuinguru kulturarena (Kristeva, 1981: 188).

Hala ere, intertestualitate hitzaren agerpena postestruturalismoaren garaian kokatu behar dugu. 60ko hamarkadan Kristevak “Bakhtine, le mot, le dialogue et le roman” artikuluan erabili zuen lehenengo aldiz *intertestualitate* neologismoa. Geroago *Semiotike* lanean berriro erabiliko zuen, kontzeptuan sakonduz:

Testu oro, aipuen mosaiko bezala eraikitzen dela, testu oro xurgapena dela, eta testu oro beste testuen transformazioa denaren kontzeptua literaturaren teorian sartzen lehena Batjin izan zen. Inter-subjetibitatearen kontzeptuaren ordean, intertestualitatearena kokatzen da, eta hizkuntza poetikoa, behintzat bikoitza balitz bezala irakurtzen da (Ibid.: 190).

Batjinen lanarekin jarraituz, Kristevak kanpoko testuek idazketan duten garrantzia azpimarratu zuen:

Funtzionamendu poetikoaren ikuspuntu espazial horren aurka, espazio testualaren hiru dimentsioak definitzea komeni da, bertan gertatuko baitira multzo semikoen operazioak eta sekuentzia poetikoak. Hiru dimentsio horiek dira idazketaren subjektua, hartzailea, eta kanpoko testuak (elkarrizketan dauden hiru elementu) (Ibid.: 189).

Kontzeptu berri honen helburua, oso zabala eta nahasia zen arlo bat hesitzea zela esan daiteke, hau da, iturri eta eraginaren ikerketena. Intertestualitatearen ikerketa metodoak berriak diren arren, Andersonek (1991: 46) dioenez, “azken batean, iturri eta eraginaren lehenengo azterketarako proposatzen zena proposatzen da orain ere, (...), bata [iturrien azterketa] metodo diakronikoa da eta bestea [testuartekotasunaren azterketa] sinkronikoa”.

Hala ere, Martinezen ustez, intertestualitatearen kontzeptuak arazo hau konpontzen laguntzen du:

Iturri eta eraginaren inguruko ikasketen garrantzia, ezjakintasunagatik bakarrik ezeztatu genezake. Bai literatura konparatuaren garapenarentzako, eta bai, geroago, literatura sistema moduan ulertzeko, sistema bat, non obrak beste obrekiko duten harremanen arabera kokatu eta definitu egiten diren (...) harrera eta intertestualitate kontzeptuek, influentziaren kontzeptu zaharra aberastu eta aldatu dute (Martinez, 2001: 47).

80ko hamarkadan, Genettek testuartekotasunaren kontzeptua are gehiago garatu zuen, intertestualitateari beste sakontasun bat emanez. Genettek testuen arteko harremanak azaltzeko erabiltzen duen kontzeptu orokorra *transtestualitatea* da, intertestualitatearen orde. Lan horretan, transtestualitateari honako definizioa eman zion: “testua beste edozein testurekin harreman ezkutua eta agerikoan jartzen zuena” (1982: 10), eta transtestualitatearen barruan ikusten zituen kategoria ezberdinak garatu zituen.

## 1.2. Intertestualitatean parte hartzen duten faktoreak

Testuen arteko harreman motak aztertzen hasi baino lehen, komeni da erlazio horretan parte hartzen duten faktoreak aipatzea. Horien artean ditugu aurrekaria den testua, eraldaketaren ondorioz sortutako testua eta irakurlea.

Aurrekaria den testua Genettek *hipotestu* deitzen du, beste batzuek *intertestu* deitzen duten bitartean. Testu hau da ondoko testuarekin harremana ezartzen duena. Hau litzateke aurretiaz irakurleak ezagutu beharko lukeen testua, irakurtzen ari denarekin loturak egin ahal izateko. Beraz, intertestua edo hipotestua, irakurtzen ari garen testuaren barruan txertatuta dagoen testua litzateke. Txertaketa horiek eraldaketa mota ezberdinak erabiliz egin daitezke. *Hipertestua*, aldiz, “beste edozein testutik eratorritako testua, edo emaitza” da (Ibid.: 17).

Irakurlea da, bestalde, hipertestuaren eta hipotestuaren arteko harremanean paper garrantzitsuenetariko bat jokatzeko duen faktorea. Idazleak hipotestua txertatu ostean, atal hau detektatzearen ariketa irakurleak egin behar du. Testuen arteko lotura, ezkutua edo agerikoa izan, harremana aitortua edo ez egon, irakurleak ez badu sumatzen, lotura hau ez da gauzatzen. Martinezen esanetan, “irakurlearen kompetentzian datza intertestua detektatzea edo ez” (2001: 96). Eta ildo beretik Mamour Diopek azpimarratzen du “irakurleak [irakurtzen ari den obraren aurrekariaren] harreran parte hartzen du, bere barneko intertestuak iradokitzen eta ezartzen dituen ekarpenen bidez” (Mamour Diop, 2016: 176). Hortaz irakurleak hipotestua ez badu detektatzen, testuen arteko lotura ez da gauzatzen; adibidez, irakurleak ez badu Homeroren *Odisea* ezagutzen, Joycen *Ulysse* irakurtzerakoan ez da konturatuko lan horrek aurrekoarekin duen loturaz.

Irakurlearen lana ez da soilik irakurtzea, hipotestua aurkitzeko testua aurretik irakurri behar izan du, eta horrez gain hau aurkitzeko ahalegina egin behar du, Martinezek proposatzen duen moduan: “intertestuaren hautemateak irakurketa ezberdin bat bultzatzen du, begirada bikoitz batekin, atzera begiratu behar da, intertestuaren jatorrizko testuari so eginez, eta aldi berean aurrera testua txertatu den testu berriari begira” (2001:

141).

Honekin lotuta, Mamour Diopek bi irakurle mota bereizten ditu: “Intertestua irakurleak banatzeko lanabes moduko bat da, irakurle kultuak eta arruntak bereiziz”(2016: 177), eta banaketa honen arabera, irakurle kultuak lirateke testuaren barruan dagoen hipotestua detektatzeko gai diren irakurleak.

### 1.3. Genetten transtestualitatea eta sailkapena

Genettek transtestualitatearen barruan zenbait kategoria eta azpikategoria landu eta, transtestualitatearen barruan bost harreman mota aurkeztu zituen.

Lehenengoa *intertestualitatea* da, eta modu hertsian, testu baten presentzia beste testu batean litzateke. Honen barruan gradu ezberdinak daude, aiputik plagiora doazenak.

Genettek darabilen intertestualitatearen kontzeptuak, Kristevak erabilitakoak baino adiera hertsia goa du. Genetten hitzetan, “intertestualitatea bi testu edo gehiagoren arteko kopresentzia da soilik, (...) testu baten egiazko presentzia beste testu batean” (1982: 10).

Intertestualitatearen barruan Genettek lau maila ezberdin ezarri zituen; aipua, aipamena, erreferentzia eta plagioa. Aipua litzateke intertestualitate motarik ohikoena eta esplizituena, aipuaren egilea aipatzen baita. Beste muturrean plagioa genuke, beste pertsona baten ideiak gureak egitea egilearen aitortzarik gabe. Bi hauen erdibidean aipamena genuke. Aipamena ez da aipua bezain esplizitua, eta ez da hain literala ere, baina hala ere, nahi eta nahi ez beste testuarekin duen harremana ezin da ukatu, beste testura bidaltzen baitu irakurlea. Intertestualitatearen barruan, azkenik, erreferentzia kokatzen du. Erreferentzia intertestualitate mota esplizitu bat da, aipuaren antzekoa dena, baina haien artean ezberdintasun bat dute, Camareroz azaltzen duen moduan: “erreferentzia egiten zaion testua ez da zuzenean aipatzen, baizik eta izenburu, autore zein pertsonai baten izena aipatzen, edota egoera konkretu baten kontaktaren bidez egiten da erreferentzia” (2008: 36).

Bigarren transtestualitate mota, testua eta paratestuaren arteko harremana litzateke. Paratestua testu nagusiarekin batera dauden elementuak dira, haien artean daude hitzaurrea, izenburuak, aurkezpena, eskaintza, oharrak edota iruzkinak, kasu. Genettek lehen adibide moduan erabilitako Joycen *Ulises* lana aipatzen du: “eleberri hau argitaratu baino lehen, kapitulu bakoitzeko izenburuak *Odisearen* kapitulu baten izenarekin erlazioa zuen” (1982:11). Gerora Joycek izenburu hauek ezabatu bazituen ere, hasierako bertsiio horretan *Ulises* eta *Odisearen* lanen artean erlazio mota hau genuke.

Hirugarren mota *metatestualitatea* litzateke, Genetten esanetan “metatestualitatea –

normalean iruzkin esaten zaiona– testu bat, berari buruz hitz egiten duen beste testu batekin lotzen duen harremana da eta honetarako ez da beharrezkoa testuaren aipamen ez erreferentzia zuzenik” (Ibid.: 13). Genettek erlazio kritiko bezala izendatzen du metatestualitatea, kritikan ageri den erlazio mota nagusia baita.

Laugarren mota *hipertestualitatea* litzateke eta honela definitzen da: “B testua (hipertestua) aurrekaria den A testuarekin (hipotestua) lotzen duen erlazio oro da, beti eta testua iruzkin modura txertatua izan ez bada” (Ibid.: 14).

Genettek laugarren harreman transtestualaren barruan *pastiche* eta *parodia* estiloak sakonki landu zituen. Hauek lirateke, hipertestualitatearen barruan historia eta garrantzi gehien duten transportazioak itzulpenarekin batera.

Lehenik eta behin, Genettek *parodia* aipatzen du. Euskaltzaindiaren *Literatura Terminoen Hiztegiaren* arabera, parodia “Literaturari dagokionez, idazle baten estiloa nahiz idazlanak iseka eginez imitatzean datza” (Igerabide, 2008: 632). Parodiaren funtsa istorio serio eta formal bat hartzea, eta honekin umorezko istorio arruntago bat egitea litzateke. Pertsonaia eta argumentu berak erabiliz, tonua aldatuz, entzule edo irakurlearentzako narrazio ezberdin bat sortuko genuke ariketa hau eginez.

Garrantzia ematen dion beste *transportazio* mota *pastichea* da. Euskaltzaindiaren *Literatura Terminoen Hiztegiaren* arabera, *pastixea* “Literaturaren arloan, edonoren estiloaren imitazio txarrari deitu izan zaio *pastiche*, baina baita inoren estilo edo edozein erregistro berezitan eginiko testuak obra batean elkartzeari ere” (Ibid.: 633). Hortaz *pastichea* idazle baten estiloa hartu eta estilo hori erabiliz beste testu bat sortzea litzateke, argumentua zein pertsonaiak aldatuz eta idazlearen estiloa imitatuz. Horrez gain, Camareroek iradokitzen duen moduan “*pastichea* orokorrean jarduera ludikotzat jotzen da, baina estilo ariketa serio bat bilakatu daiteke, idazten ikasteko edo nahi ez diren eraginak zein plagiorako tentazioak aldentzeko balio badu” (2008: 40).

Imitazioa kontzeptu garrantzitsua da bi kasu hauetan, lehenengoak argumentu bat imitatzen duelako, estiloa aldatuz, eta bigarrenak kontrakoa egiten duelako, estiloa imitatu argumentua aldatuz.

Genettek “transportazio serioei” garrantzi berezia ematen die praktika hipertestualen barruan. Transposizio serioen barruan kokatuko lirateke itzulpena, istorioaren lekualdatze fisikoa, obraren laburtzea, obraren luzatzea, obraren sinpletzea, etab.

Azkenik, bosgarren mota *artxitestualitatea* litzateke, lan bat haren generoarekin lotzen duen erlazioa. Genettek honela definitzen du: “erlazio guztiz mutu bat da, non askoz jota aipamen paratestual bat soilik gauzatzen den.” (Ibid.: 13). Hau da erlazio abstraktu eta



implizituena. *Poesia* edo *Entsegu* moduko izenburuen bitartez egiten da, eta ondorioz erlazioa generikoa da, testua beste testu batzuekin lotzen baitu, haren ezaugarri literario, azpigenero eta testu moten arabera.

Genetten sailkapenaz gain, Martinezek, beste sailkapen bat aipatzen du autore eta testuen arteko harremanak kontuan hartzerakoan: “kanpo intertestualitatea (testu batek beste batekin duen harreman) barne intertestualitatearekin (testu bereko elementuen harremana, edo testuak bere buruarekin duen erlazioa) bereiziko litzateke, eta intertestualitatea (autore ezberdinen testuen arteko harremana) intratestualitateekin (idazle beraren testuen arteko harremana)” (2001: 60).

#### 1.4. Irakurketak intertestualitatean duen funtzioa

Testuartekotasunaren bidez, gauza desberdin asko lortu daitezke, adibidez, testu zaharragoen “berpiztea”, edota ahaztuta zeuden pertsonaia zein istorioak eguneratuz.

Bestalde, intertestualitatearen bidez idazlearen lana beste obrekin erlazioan kokatzen da, literatura lanek osatzen duten sarean tokia hartuz, atzetik datozen testuekin zein garai bereko beste testuekin loturak ezartzen dituen bitartean.

Horrez gain, “testuartekotasunak irakurketa eta idazketaren arteko elkarreragina ahalbidetzen du, era batean bien arteko mugak eraitsiz (...) intertestualitatearen ikuspuntutik, idazketa eta irakurketa testuen arteko erlazioan funtzioak dira” (Camarero, 2008: 44). Honek literatura lanen irakurketa aktiboago bat bultzatzen du, testuartekotasunaren jokoan irakurlearen parte-hartzea bultzatuz. Ikuspuntu honek, irakurlearen paperari garrantzia gehitzen dio, estrategia intertestualak hautemateko ezinbesteko faktore bilakatuz, baina aldi berean, idazlearen paperari garrantzirik kendu gabe.

## 2. Harkaitz Cano eta *Twist*

### 2.1. Idazlea.

Harkaitz Cano 1975an jaio zen Lasarte-Orian. Egunkarian kronikak egiteaz gain, genero ugari landu ditu urteetan zehar; antzerkia, poesia, narratiba, saiakera... 1994an argitaratu zuen bere lehenengo lana, *Kea behelaino* poemaren liburua, eta 1996an *Telefono kaiolatua* ipuin liburua. 2000. urtean *Piano gainean gosaltzen* kronika lana argitaratu zuen eta hurrengo urtean *Norbait dabil sute-eskaileran* bigarren poesia liburua. Horrez gain, aipatzekoak dira *Neguko zirkua* (2005) ipuin bilduma edota *Pasaia Blues* (1999)

edota *Twist* (2011) eleberriak. Euskadi literatura saria irabazi du *Belarraren ahoa* (2005) eta *Twist* eleberriekin (2012), eta haur eta gazte literatura sailean *Orkestra lurtarra* ipuinarekin 2014.urtean.

## 2.2. *Twist* (2011)

2011an lehen aldiz argitaratutako nobela honek harrera ona izan zuen publiko eta kritikaren artean. Gaztelerazko itzulpena Gerardo Markuletak egin zuen eta ingelesera, italierara, serbierara, edota bulgarierara itzulia da.

Eleberria zortzi kapitulok osatzen dute eta akzioa bi denbora ezberdinetan gertatzen da. Alde batetik iragana dugu, non Diego Lazkanoren oroitzapenen bitartez, Soto eta Zeberio lagunekin eta gaztetako bikotekideekin bizitakoak agertzen zaizkigun, eta bestetik orainaldia, non Diego Lazkanok XXI. mendean duen bizitza azaltzen zaigun. Bertan idazle moduan duen bizitzaz gain, lagunak salatu izanak sortzen dion errua eta honek bere eguneroko bizitzan sortzen dituen kontraesanak ditugu narrazioaren erdigunean.

Aipatu beharra dago Soto eta Zeberio, Lasa eta Zabalaren trasuntu literarioak dira, 1983an G.A.L.ek bahitu, hil eta Alacanten lurperatu zituen etakide gazteena. Horrez gain, beste zenbait istorio kontatzen zaizkigu, adibidez, Soto eta Zeberio hil zituzten guardia zibilena eta Diegorekin zerikusia duten Gloria lagunarena, Idoia neska-lagun ohiarena, Fede editorearena edota Diegoren aitarena.

## 2.3. Intertestualitatea *Twisten*

*Twist* (2011) eleberrian, kultura erreferentziak askotarikoak eta ugariak dira. Batetik, arteari (Durer, Tiziano, Vermeer, Goya, Picasso), zinemari (*Superman*, *Bode heat*, *In the mood for love*) edo musikari (Silvio Rodriguez, The Doors, Victor Jara, Joy Division, New Order, Mikel Laboa, Zarama) egiten zaizkion aipamenak ditugu. Edonola ere, literaturari egiten zaizkion erreferentziak are gehiago dira eta garrantzia berezia dute.

Honen adibide argiena dugu Faulknerreri egiten zaion aipua. Faulknerren *As I lay dying* (1930) nobela eleberrian zehar zenbait alditan aipatzen dela da baina esanguratsuen honakoa da: “Edonola zelarik ere, patuaren jokaldi makurra eta gustu txarrekoa iruditu zitzaion *Mientras agonizo*, *As I lay dying* huraxe izatea eta ez beste bat Sotoren azken irakurgaia” (413)<sup>2</sup>. Izan ere, Faulknerren nobela horrek badu harreman tematikoa *Twist* eleberriarekin; *As I lay dying* eleberrian Addie Brundenen heriotza kontatzen da eta nola

---

<sup>2</sup> Azterketa honetarako *Twist* eleberriaren 2011. urteko lehenengo edizioa erabilia izan da.

hil ostean, bere familiarekin lurperatua izan ahal izateko, bere gorpuak bidaia bat egin behar duen. Aldiz, *Twist* eleberrian hein batean kontrakoa gertatzen dela esan genezake, nola bi gazte, etxetik urrun eramaten dituzten han hil eta lurperatzeko eta gorpuak aurkitu ostean, berriro lurperatuko dituzte jaioterrian.

Honekin lotuta, beste pasarte garrantzitsu bat, Lazkanok Lillen zuen bizitza gogoratzen zueneko da, bertan azaltzen baitu alkohola erosteko liburuak saltzen zituela:

«*Odisea* edaten ari naiz, bere truke eman dizkidaten sos guztiak», «zein azkar edan dudan Martin Amisen *Diruaren* patrikako edizioaren truke eman didatena», literatura alkoholarekin trukutzen hasi zen, horrela *Robinson Crusoe* Baileys botila bilakatzen zitzaion, *Karamazov anaiak* Smirnoff vodka botila, orain zintzurreratzen ari zen hiru gintonik hauek *Tormesko itsu-mutila* ziren (362).

Era berean, beste hainbat idazle ere aipatzen dira, esaterako, Borges eta Benedetti, Shakespeare, David Foster Wallacek eta Hemingway.

#### 2.4. Intertestualitatearen agerpen esplizituak

Aurreko atalean aipaturiko aipu intertestualez gain, ordea, badira beste zenbait testuartekotasun baliabide oraindik eta esanahi gehiago bereganatzen dutenak. Are, estiloari dagokionez ere bestelako trataera bat dute, nobelan nola txerutzen diren aintzat hartzen badugu.

##### 2.4.1. Txekhov eta *Platonov*

Testuartekotasunaren agerpen esplizitu argiena *Urpeko munduak* kapituluan dugu. Pasarte honetan, Gloriaren aitak dirua eman dio alabari Txekhoven obra bat zuzendu dezan. Gloriak, obra honen prestaketaren barruan, Diegori errusieratik berritzultzea eskatuko dio, ez baitago aurreko itzulpenarekin gustura, eta badakielako honek errusiera menderatzen duela.

*Platonov* antzezlanaren pasarte batzuen itzulpenak bere horretan narrazioan tartekatuta txertatzen dira, hortaz, itzulpen zatiak zein Lazkanok itzulpena egiten zuen egunen narrazioa paraleloki agertzen zaizkigu. Halaber, aukeratutako antzezlaneko pasarteek lotura estua dute Diego Lazkano pertsonaiak bizi dituen egoerekin eta oro har, eleberriko hainbat gairekin ere bai.

Genetten arabera itzulpena “transposizio formarik erakargarri eta zabalduena da eta testu bat hizkuntza batetik beste batera igarotzean datza” (1982: 264).

Gainera, *Platonov* antzezlan *Don Juan* antzezlanaren bertsio bat bezala aurkezten duela Diego Lazkanok –“Don Juanen bertsio bat argi eta garbi” (355) –, eta beraz, berriro ere nolabaiteko testuartekotasuna antzematen dela hemen ere. Txekoven *Platonov, Don Juan* obraren transposizio bat litzateke eta espazioa, garai eta pertsonaiak XIX. mendeko Errusian kokatuta leudeke.

#### 2.4.2. Josep Beuys

Intertestualitatearen bigarren agerpen esplizitua *Ready made* kapituluan dugu, Joseph Beuysen hitzaldiaren pasartearekin. Kapituluako paratestuak XX. mendeko arte korronte bati egiten dio erreferentzia. Mugimendu honen bultzatzaileetako bat Marcel Duchamp artista frantsesa izan zen eta ready made terminoa artelan mota zehatz bat deskribatzeko erabiltzen da. Artelan hauek eguneroko bizitzako objektu bat hartzean, eta beste testuinguru batean kokatzean sortutako artelanak dira. Bada, zentzu zabal batean, lotura ezarri genezake ready made korrontearen eta testuartekotasunaren artean, biak berrerabilpenak diren heinean.

Josep Beuys 1921ean jaiotako artista alemaniarra da. Teknika ezberdinak jorratu zituen bere bizitzan, adibidez, eskultura, performance-a, happening-a, bideoa edota instalazioak egitearena.

*Ready made* kapituluako pasarte honetan, Diego eta Gloria MACBA aretoan Heiner Stachelhaus irakasleak eskainitako Josep Beuysen bizitza eta obrari buruzko hitzaldi batera joango dira. Pasarte hau Genettek definitutako hipertestualitatearen barruan kokatutako *digest* bat litzateke. Genettek aipatzen duen moduan, *digesta*: “erakusten duen hipotestuaren bertsio kondentsatua da” (1982: 318), laburpen itxurako bat. Hala ere, ez da laburpena bezain zorrotza hipotestuarekin, ez duelako zertan hura aipatu, eta ez duelako zertan deskribatu, hipotestua gehienez ere izenburuan deskribatzen baitu soilik. Aitortzarik gabeko erreferentzia honek, *digesta* laburpena baino zintzoagoa bilakatzen du jatorrizko testuarekiko, laburpenaren aldean. Beraz, bertsio kondentsatu hau hurbilago legoke testu baten bertsio murriztutik. Hortaz MACBA aretoko hitzaldiaren bidez, Stachelhausen *Joseph Beuys* (1987) liburuaren *digest* bat genuke pasarte honetan.

Bestalde, beste pasarte batean berriro jorratzen da ready madearen kontua. Horren erakusle dira Gloriak eta Diegok duten Rauschenbergi buruzko elkarrizketa edota Gloriak bere aitaren tapizarekin egindako arte lana. Pasarte honetan bere aitaren Francoren tapiz erraldoia arratoientzako kaiola bateko alfonbra bihurtuko du:

Kristalezko kaiola horizontal batean sartuta zegoen tapiza, tapiza ez baizik eta alfonbra

bat bailitzan. Ready made bat, beraz, object trouvé, ez zekien oso ongi Lazkanok nola deitzen zieten artistek jada existitzen ziren objektuak erabiliz eta haiek erabiliz eta testuinguru berri bat emanez egiten ziren “artelan” haiei. Francoren irudia lurrean zegoen, eta dozena inguru sagu zebiltzan, batera eta bestera, alfonbraren gainean(...) (383).

Gloriak egindako artelana hori, beraz, ready made bat da, eta berriz ere lehengora bueltatuz, zentzu zabal batean honek ere intertestualitatearekin lotura eduki lezake, korrante honen funtsa norberaren lanak sortzeko, beste lan batzuk berrerabiltzen, birziklatzen direlako.

#### 2.4.3. Plagioa

Aurreko bi pasarte hauez gain, plagioari buruzko beste pasarte bat dugu *Paper requiem* kapituluan. Fedek Sotoren karpeta originala aurkitu eta gero, Lazkanori Sotoren lanak plagiatu izana leporatuko dio eta aldi berean Lazkanok bere burua zurituko du bere lanen abiapuntu direla esanez, plagioa eta hipertestuaren arteko eztabaidari bide emanaz:

- Banan-banan irakurri ditut paper guztiak, paragrafo osoak daude, hitzez hitz kopiatuak, berdin-berdin...Baina zer diot paragrafo osoak, orrialdeak eta orrialdeak(...)
- Milaka orrialde idatzi ditut azken hogeitun urteotan. Eta Sotoren karpetan ez zeuden berrehun folio ere ez. Ez daukazu arrazoirik.
- Horregatik ez zaizu inportako egunkarietako zure benetako “inspirazio iturrien” berri jakitea...
- Nik ez dut hori esan, fede... Abiapuntu bezala hartu nuen.
- Jakina kokreazioa zer den azalduko didazu orain... Picassok esaten zuena: erdipurdiko artistek kopiatu egiten dutela, eta benetakoek lapurtu. Edo David Foster Wallacek esana: artista modernoak gustu oneko kleptomanoak direla eta zabor hori guztia, Google, hipertestua, eta abar. (Ibid. 266).

Esan bezala, plagioa da Genettek bere intertestualitatearen adiera hertsia berran ezarritako kategorietako bat, non beste autore baten lana hari aitortzarik egin gabe erabiltzen den. Hori horrela, *Twist* eleberrian garrantzi handia duen gaia da. Lazkanok torturapean lagunak salatu zituen, eta askatu zutenean egin zuen lehenengo gauza Soto eta Zeberiorekin bizi zen etxera joatea izan zen. Han ez zituen lagunak aurkitu, baina Sotoren logelan haren izokin koloreko karpeta ikusi zuen, Sotok bere lanak gordetzen zituen karpeta. Lazkanok karpeta hau hartu, eta etorkizunean bere lanak sortzeko Sotorenak hartuko ditu abiapuntutzat. Ondorioz, kontraesan handi bat sortuko zaio Lazkanori, bere lagunak salatzeagatik errudun sentitzen bada ere, bere lagun baten lanen

lepotik garatu baitu idazle karrera.

### 3. Intertestualitate implizituaren azterketa

Aurreko atalean ikusitako intertestualitate agerpen esplizituez gain, ondoren zehaztuko diren liburuari egindako zenbait kritiketan, Roberto Bolañoren obraren eragina nabaritzen da *Twisten*, baina ez dago inongo erreferentzia zuzenik. Atal honen helburua intertestualitate implizitu ustezko hori aztertzea izango da.

#### 3.1. Harkaitz Cano eta Roberto Bolaño

*Twist* argitaratu eta gutxira egindako zenbait elkarrizketetan Canok Bolaño aipatzen du bere idazle kutunen artean eta honen lanak aipatzen ditu nobela gogokoenen artean. Adibidez, Goizane Landabasorekin egindako elkarrizketan (2013) ondokoa dio Bolañori buruz Landabasok idazle gogokoenarengatik galdetzen dionean:

Aipatu behar banu idazle bat momentu honetan kutuna dudana, nik aipatuko nuke Roberto Bolaño,(...) eta bai iruditzen zait idazle basati bat, oso idazle inperfektua, gehiegikeriaz beteak bere liburuak, baina bai ematen du sentazio hori baso edo oihan batean sartu eta galdu egiten zarela, eta gero zeure burua berriro aurkitu, eta gero galdu, bada gauza bat immensidade ikaragarria daukana, literarioki, bitalki.

Era berean, 2014ean Jasminka Romanosek *Kulturaldia* aldizkarirako egindako elkarrizketan ere, bere etxea sutan balego salbatuko lituzkeen hiru libururengatik galdetzen dionean, Canok honakoa erantzuten dio:

Hirugarren bat, Bolañoren liburu bat izan ahalko litzateke: 2666. Anbizio literario maximoa da: gizon bakar bat, irla bakarti batean matxete batekin. Aurrera doa, eta aurrera, eta aurrera, eta ez dakizu nora doan, baina hain indartsu doa aurrera, jarraitu egiten duzula, falta behar ez den literaturarekiko pasio hori.

Horrez gain, eleberrinari egindako kritiketan Bolaño sarri aipatzen da. Marta Caballerok, *El Cultural* egunkarirako egindako Canoren elkarrizketaren sarreran (2013), honakoa aipatzen du *Twist* eleberraren inguruan: “besteen erreferentziaz betetako istorioa, non Txekhov, Beuys edo Bolañoren hatsak idazlea lagundu egiten duten Lasa eta Zabalaren kasuaren berreraiketan”. Jon Kortazarrek (2013) *Babelian* idatzitako *Transformacio Creativa* artikuluan zera dio: “nobelan nabaritu egiten da hats bat, Roberto Bolañoren (1953-2003) estiloa gogorarazten duena, batez ere hain goraipatua izan den *Cambalache* kapituluan”.

Beraz, Canok elkarrizketetan esandakoa eta eleberriaren kritiketan irakurri daitekeena kontuan hartuta, badaude argudioak pentsatzeko *Twist* eleberrian Bolañoren obrarekiko estrategia intertestualak egon daitezkeela. Ondorengo atalean lotura horiek azaleratzen saiatuko gara, testuen erkaketaren bidez, baina hori baino lehen komenigarria litzateke Roberto Bolañori buruzko informazio zenbait ematea.

### 3.2. Roberto Bolaño: Bizitza eta obra

Roberto Bolaño 1953ko apirilaren 28an jaio zen Txileko Santiago hiriburuan eta 2003ko uztailaren 15ean zendu zen Bartzelonan. Txilen eta Katalunian bizitzeaz gain, gaztaroa Mexikon eman zuen.

Genero desberdinak landu zituen bere bizitzan zehar; antzerkia, poesia, ipuingintza, narratiba edo saiakera, esate baterako. Bere lan ugarien artean aipatzekoak dira *Tres* (2000) eta *Los perros románticos. Poemas 1980-1998* (2000) poema liburuak, *Llamadas telefónicas* (1997) eta *Putas asesinas* (2001) ipuin liburuak eta *Estrella distante* (1996), *Los detectives salvajes* (1998) eta *2666* (2004) eleberriak, beste batzuen artean.

Horrez gain, aipagarria da Mario Santiago poetarekin sortutako *infrarealismo* mugimendu abangoardiakoa, honek lotura zuzena baitu *Los detectives salvajes* eleberriko Ulises Lima eta *realvisceralismo* mugimenduarekin.

Bolañoren obran ere testuartekotasuna garrantzitsua da eta forma ezberdinetan agertzen dela bere lanetan. Intratestualiteta dugu adibidez *Amuleto* eta *Los detectives salvajes* lanetan agertzen den Auxilio Lacourture idazlearen bitartez (Rojas, 2009). Idazle urugaitar hau *Amuleto* eleberriko protagonista da, baina *Los detectives salvajes* eleberrian ere agertzen da bigarren zatian, elkarrizketatutako pertsonaietako bat izanik<sup>3</sup>.

### 3.3. *Los detectives salvajes* eta *2666*

Bolañoren obra hain ugaria eta anitza izanik, azterketa hau aurrera eramateko bere bi eleberri arrakastatsuenak aukeratu dira, *Los detectives salvajes* eta *2666*<sup>4</sup>.

*Los detectives salvajes* 1998an argitaratu zen eta urte berean Herralde saria irabazi zuen.

---

<sup>3</sup>Badaude zenbait lan Bolañoren obrako testuartekotasuna aztertzen dutenak, esate baterako: Sonia Stainfeld-en *Relaciones intertextuales en la obra de Roberto Bolaño: Huellas dejadas por la andaluza* (2008) edota Luis Ntrihual Valdebenitoren *Borges y Bolaño: un juego intertextual desde la divergencia* (2007) artikulua.

<sup>4</sup>Azterketa honetarako *Los detectives salvajes* eleberriaren 2017. urteko poltsiko edizioa eta *2666* eleberriko 2004. urteko lehenengo edizioak erabiliak izan dira.

Ingelesera, txinerara, frantsesera edota txekierara itzulia izan da beste hizkuntza batzuen artean.

Hiru atal nagusi ditu nobelak. Lehenengo eta hirugarren atalean Garcia Madero poeta gaztearen egunerokoaren bitartez azaltzen zaigu istorioa. Lehenengo atalean ihesaldiaren aurreko egunak eta Mexikoko literatura mugimendua azaltzen zaizkigu; hirugarrenean aldiz ihesaldiaren ondoko egunak. Azken atal honetan proxeneta batengandik ihes egiten duten bitartean, hiru poeta gazteek eta haien lagun batek Cesarea Tinajero poeta bilatuko dute Sonorako basamortuan zehar. Erdiko zatian Ulises Limak eta Arturo Belanok munduan zehar egindako bidaiak kontatzen dira, hirugarren pertsona batzuei egindako elkarrizketen bitartez.

2666 eleberria 2004an argitaratu zen, Bolaño hil eta urte bat beranduago eta hau ere frantsesera, ingelesera, italierara eta beste hizkuntza batzuetara itzulia izan da.

Nobela honek bost atal ditu eta atal bakoitza pertsonaia eta argumentu nagusiak aldatzen diren eleberri labur baten modukoa da. Bolañok eleberri hau bost liburukitan argitaratzea nahi zuen, baina hala ere, bera hil eta gero editoreek nobela bakar bat bezala argitaratzea erabaki zuten.

Atal bakoitzeko kontakizunek ez dute lotura zuzenik ondoko ataletako kontakizunekin, baina hala ere, badago bostak lotzen dituen elementu bat; Sonorako basamortua, atalez atal indarra hartzen duena. Lehenengo atalean literatura alemaniarrean adituak diren lau irakasle azaltzen zaizkigu, XX. mende hasierako idazle alemaniar baten obran adituak direnak. Idazle honen bizitzari buruz informaziorik ez dagoenez, irakasleek ikerketa bat abiatuko dute, hau bizirik aurkitzeko esperantzarekin. Honek Santa Teresa Mexikoko hirira eramango ditu. Bigarren atalean Santa Teresa hirian lan egiten duen Amalfitano filosofia irakaslearen bizimodua dugu narrazioaren erdigunean. Hirugarren atalean Fate kazetari estatubatuarra da protagonista, zeina lankide baten erailketaren ondorioz, Santa Teresa hirira joan beharko den boxeo borrokaldi baten kronika bat egitera. Laugarren zatia da zati mardulena eta garrantzitsuena eta bertan Santa Teresa hiriko emakumeen hilketen kontaketa, hiriko pertsonaien bizitzaren kontaketaekin uztartuko da. Azkenik, bosgarren atalean, lehenengo ataleko Benno Von Archiboldi idazle misteriotsuaren bizitza azaltzen zaigu.

#### 3.4. Erkaketa literarioa

Ondorengo lerroetan, *Twist* eleberriaren intertestualitate inplizituaren azterketa sakonduko da testuen azterketaren bidez. Horretarako Canoren eleberria *Los detectives*



*salvajes* eta 2666 eleberriekin erkatuko da, haien artean dauden loturak azalertzeko asmoz.

#### 3.4.1. *Cambalache, 1983*

Lehenik eta behin, testuen azterketarekin hasi aurretik, komenigarria da *Cambalache, 1983* kapituluari buruzko iruzkin labur bat egitea. Azpiatal honetan, paratestua eta Raul Zurita zein Roberto Bolañorekin dituen loturak aztertuko ditugu.

##### 3.4.1.1. Paratestua

Liburuaren izenburuak bezala, kapitulu honen izenburuak ere musikarekin du lotura. Hori horrela, Enrique Santos Discepolo argentinarrak konposatutako izen bereko kantari egiten dio erreferentzia. Kantaren ahapaldi bat kapituluan zehar zenbait alditan errepikatzen da gainera: “siglo veinte, cambalache problemático y febril”. Horrela, narratzaileak hildako lagunei, haiek hilda egon diren bitartean gertatutako berrikuntzak azaltzen dizkien bitartean, “cambalache siglo veinte” bertsolerroa zenbait alditan errepikatzen da (22, 23, 26).

Horrez gain, kantaren izenburuari, 1983 data gehitu dio Canok, Lasa eta Zabala bahitu, torturatu eta desagerrarazi zituzten urtea. Beraz, data honen gehiketarekin, Canok Discepoloren kanta eleberriari hasiera emango gertakari horrekin lotzen du.

##### 3.4.1.2. Raul Zurita

Aurrez aipaturiko Landabasoren elkarrizketan (2013) ere, gustuko idazleen artean Bolaño aipatzeaz gain, Raul Zuritaren *INRI* (2003) poema liburua ere aipatzen du.

Hain zuzen, Zuritaren *INRI* liburuko “El desierto” poema aintzat hartuz, Atacamako basamortuan botatako gorpuei buruzko olerki honetan lurra garrasika ageri da hildakoen oihartzunak balira bezala: “El desierto grita, el puerto reseco grita, el mar de / piedras grita azotado por el viento”. Horregatik lotura bat ezarri daiteke *Twisteko* lehen kapituluarekin, bertan narratzailea basamortuan lurperatuta dauden bere bi lagunak gorpuei hizketan ari baitzaie, bereziki Sotori.

Kanpoan zer? Norbait duzu zain? Izpilikuak, pinu moztakak, txilarra nonahi, fruitua emateko lain hazi ez diren pikondo kimuak, eguzkiak mailukatu eta harrespilen inguruetan euren burua babes bila makurtzera derrigortu duten arbolak, jaio izanaren damu diruditenak, euren baitara bilduak, euren buruei itzala emateko trikututako zuhaitzak; masustarik gabeko sasiak, sasi asko, eukaliptoren bat asko jota, izeiak. Eta

### 3.4.1.3. Mexikori erreferentziak

Kortazarrek iradokitzen duen moduan, kapitulu honetan Bolañoren eragina beste kapituluetan baino nabariagoa da estilo aldetik. Atal honetako hizkera Bolañoren estilotik hurbilago dago beste kapituluetan erabiltzen duena baino. Canok esan bezala, Bolañoren estiloa gehiegikeriaz josia dago, kapitulu honetan ahots aldaketak zein estilo jauziak ugariak dira eta honekin batera hizkuntza desberdinetako ahotsak nahasten ditu. Estilo gordin, arin eta zaindu-gabe itxurako hau Bolañoren estilotik hurbilago dago, beste kapituluetan erabiltzen duen estilo lasaiagoaren aldean.

*Twist* eleberrian badaude beste zenbait elementu, estiloaz gain, irakurlea Bolañoren lanera begira jarri dezaketenak. Elementu hauek Mexiko edo lurralde horrekin lotutako elementuen agerpenak lirateke eta bereziki lehenengo kapituluan agertzen dira. Lehen azaldu bezala, Bolañok gaztaroa Mexikon bizi izan zuen eta haren eleberri esanguratsuenak herrialde hartan daude kokatuta. Beraz, pentsa genezake *Twist* nobelako Mexiko edo hari lotutako elementuen agerpenak Bolañoren lanari begi-keinuak izan daitezkeela.

Mexikori egiten zaizkion lehen aipamenak lehenengo kapitulu hasieran daude. Batetik, tekilari eginiko aipamenak daude (10) eta bestetik, Mexikoko Futbol Mundialeko kamiseta ere aipatzen da (12). Dena den, gorpuak ehortzita dauden Alacanteko eremua Mexikoko basamortuarekin konparatzen deneko pasartea da esanguratsuenak: “Mexikoko basamortu baten hain desberdina ere ez. Hemen ez da han adinako sargoririk, jakina. Kaktusak ere ez hain nabarmenak, ttipiak eta tartekatuagoak” (11). Era berean, ondoko pasartean galdera erretorikoaz baliatuz esplizitatu egiten du narratzaileak Mexikorekin duen temaren inguruko gogoeta: “Mexiko, tequila? Zertara dator hainbeste aipamen ozeanoz bestaldera, güerito?? ¡No mames güei! Hi ez haiz eta inoiz Hego Amerikan izan! Memoriaren bide-seinaleren bat izango duk, agian”(11).

*Cambalache*, 1983 kapitulutik kanpo, hari narratibo garrantzitsuenetako baten askatzean, berriro ere Mexiko agertzen da. Bigarren kapituluan, Lazkanoren aitari dementzia diagnostikatuko diote eta denbora pasatu ahala gero eta arazo gehiago edukiko ditu bere eguneroko bizitzan. Ondorioz, familiak aita ospitale baten sartuko du, baina egun batetik bestera hau desagertu egingo da. Urte batzuk beranduago, Lazkanok aita Mexikon dagoela jakingo du eta bere bila joango da.

Ikusi dugunez, atal honetan Discepoloren *Cambalache* kantarekiko intertestualitateaz

gain, batu egiten dira Canok Landabasorekin izandako elkarrizketan aipatzen dituen bi autoreak. Alde batetik Raul Zuritaren “El desierto” poemarekin lotura tematiko bat ezarri genezake bi testuak basamortuan utzitako gorpuei buruzkoak diren heinean, eta bestetik, Kortazarrekin bat eginez, Bolañoren estiloaren eragina nabari daitekeela baieztatu genezake, bereziki kapitulu honen estiloa eleberriko beste kapituluaren estiloarekin alderatuz.

### 3.4.2. Eleberrien erkaketa

Jarraian ikusiko dugunez, *Twist* eleberriko beste zenbait ezaugarri ere Bolañoren *Los detectives salvajes* eta *2666* eleberrietako ezaugarri batzuekin alderatu daitezke, hauen artean ere antzekotasunak topatuz.

#### 3.4.2.1. Literaturaren garrantzia eleberrian

Literaturak berebiziko garrantzia du Bolañoren lanetan eta baita ere Canoren eleberri honetan ere. Bolañoren eleberrietako pertsonaia nagusiak idazleak izan ohi dira eta ondorioz, literaturak pisu handia du argumentuan, ugariak baitira hari buruzko elkarrizketak eta hausnarketak.

Horren adibide dira *Los detectives salvajes* eleberriko pertsonaia nagusiak diren Garcia Madero, Ulises Lima eta Arturo Belano zein eleberrian zehar agertzen diren beste pertsonaia asko: Auxilio Lacourtire edota Maria eta Angelica Font, esate baterako. *2666* eleberriko Benno Von Archiboldi ere, lehenengo zein azken atalean pertsonaia garrantzitsua dena, idazlea da. Lehenengo atalean literatura adituak idazle alemaniar honen arrastoaren atzetik dabilta eta bosgarren atala bere bizitzaren kontaketa da.

Bolañoren bi eleberri hauetako protagonisten moduan, *Twist* eleberriko protagonista ere, Diego Lazkano, idazlea da. Literatura Soto lagunarekin partekatzen zuen pasioetako bat zen. Gaztetan idazlea zena Soto bazen ere, Lazkanok honen lanak abiapuntu hartuta, idazle modura lan egingo du etorkizunean.

Pertsonaia nagusiak idazleak izatearen ondorioz, hiru eleberrietan literaturaren inguruko elkarrizketak eta hausnarketak ugariak dira. Adibide esanguratsuen *Twist* eleberrian Lazkanok bere aita aurkitu eta gero berarekin duen elkarrizketa bat da:

- Literaturaz mintzatzera etorri naizela uste duzu?
- Zer besterik dago bizitzan, literaturaz aparte? Heure elkarrizketa bat irakurri nian aspaldi ez dela, sarean... Horixe esaten huen, gutxi gorabehera.

–Txantxetan ari zara?

– Txantxa infinitua duk bizitza (342).

Pasarte honez gain, badaude beste zenbait pasarte non Lazkanok literaturari buruzko elkarrizketak dituen, esate baterako Gloriaren aitarekin Txekhov eta diruari buruz duena edota Fede editorearekin duena.

Ezaugarri hau Bolañoren eleberriekin partekatzen duen ezaugarrietako bat da, Bolañoren eleberrietan literaturaren inguruko elkarrizketa eta hausnarketek garrantzi handia baitute, eta are ugariagoak dira.

*Los detectives salvajes* eleberriko pertsonaia nagusiez gain, bigarren mailako pertsonaia gehienak ere idazleak edo literaturaren munduarekin harremana duten pertsonaiak dira. Idazleez gain, editore, liburu-saltzaile edo mezenasak agertzen diren pasarteak daude eleberri honetan eta horren ondorioz, narrazioan zehar, pertsonaiek etengabe literaturari buruzko elkarrizketak dituzte. Honen adibide Amadeo Salvatierra idazleak egiten duen literaturari buruzko hausnarketa hau:

Hay una literatura para cuando estás aburrido. Abunda. Hay una literatura para cuando estás calmado. Ésta es la mejor literatura, creo yo. También hay una literatura para cuando estás triste. Y hay una literatura para cuando estás alegre. Hay una literatura para cuando estás ávido de conocimiento. Y hay una literatura para cuando estás desesperado. Esta última es la que quisieron hacer Ulises Lima y Belano (242).

Azkenik, *2666* eleberrian ere aipatutako elkarrizketak eta hausnarketak anitzak dira batez ere lehenengo bi ataletan. Lehenengo ataleko protagonistak Archiboldi idazle alemaniarraren obran adituak diren lau irakasle dira, ondorioz, haien arteko elkarrizketetan, alemaniar literatura adibidez sarri ahotan hartzen duten gaia da. Bigarren ataleko protagonista aldiz, filosofia irakaslea izan arren, literatura zalea da baita ere. Atal honetan literaturari buruzko elkarrizketez gain, Amalfitano irakasleak Rafael Diesteren obraren inguruan dituen hausnarketak.

La literatura en México es como un jardín de infancia, una guardería, un kindergarten, un parbulario, no sé si lo podéis entender. El clima es bueno, hace sol, uno puede salir de casa y sentarse en un parque y abrir un libro de Valéry, tal vez el escritor más leído por los escritores mexicanos, y luego acercarse a casa de los amigos y hablar. Tu sombra, sin embargo, ya no te sigue (161).

Idazleak izateaz gain, hiru eleberri hauetako pertsonaiak irakurleak dira baita ere, irakurle porrokatuak. Honengatik, pertsonaiek liburu berriak lortu ahal izateko edozer gauza egiten dutela esan genezake.

Adibide modura ditugu, Fede editoreak jan beharrean dirua liburuak erosteko gastatzen zuela gogoratzen duen pasarte eta *Los detectives salvajes* eleberriko Garcia Madero protagonista liburuak lapurtzen dituela onartzen duen pasarte:

Hainbeste otordu galdu eta uko egindako, gazte zelarik eta pobre, bazkaria ala liburu hautatu behar eta liburu hautatzen zuen garaikoak (243).

Le confesé que visitaba sistemáticamente las librerías del DF buscando a dos amigos desaparecidos, que robaba libros porque no tenía dinero (126).

Horrez gain, pertsonaiek edozein egoeratan irakurtzeko joera dutela aipatzekoa da. Adibidez, *Hiru lagunak* kapituluko ondorengo egoera hau Ulises Lima Parisen dagoeneko beste honekin alderatu daiteke. Diego Lazkanok kaleko farolen argia irakurtzeko aprobetxatzen duen bitartean, Ulises Limak ur azpian ere irakurtzen baitu. Bolañok esajeraziorako joera duela dirudien arren, pasarte honetan Ulises Limak egiten duena sortzeko Mario Santiago poetaren errealitatean oinarrituta dagoela zin egin zuen.

Orwellen 1984 dauka esku artean Lazkanok, eta itzalaldiak jarraitzen duen arren, begiak iluntasunera ohitu orduko, irakurtzen jarraitu du, kaleko argiaren babes zeharkakoarekin bakarrik. Soto eseri zaio bere ondoan, bere burua orrazteari utzi gabe (390).

Era un tipo curioso. Escribía en los márgenes de los libros. Por suerte yo nunca le presté uno. ¿Por qué? Porque no me gusta que escriban sobre mis 249 libros. Y hacía algo todavía más chocante que escribir en los márgenes. Probablemente no me lo crean, pero se duchaba con un libro. Lo juro. Leía en la ducha. ¿Que cómo lo sé? Es muy fácil. Casi todos sus libros estaban mojados (287).

#### 3.4.2.2. Biolentzia abiapuntu

Kasu honetan antzekotasunak *Twist* eta *2666* eleberraren artekoak dira, bietan errealitateko ekintza anker bat erabiltzen baita fikziozko narrazio baten abiapuntu moduan. *Twist* eleberrian Lasa eta Zabalaen bahiketa eta erailketa eleberraren abiapuntu den bitartean, *2666* eleberrian, Ciudad Juarezko emakumeen hilketen bidez *La parte de los crímenes* atalari hasiera ematen zaio.

Lasa eta Zabala etakide gazteak 1983. urtean G.A.L. erakunde terrorista parapolizialak bahitu zituen Baionan. Handik Donostiako Miraflores jauregira eraman zituzten, eta hiru hilabetez galdeketak eta torturak pairatu zituzten. Azkenik, Guardia zibileko kideek Alacantera eraman zituzten eta han hil eta karearekin lurperatu zituzten. 1985ean euren gorpuk aurkitu ziren, baina hamar urte beranduago arte ez ziren identifikatuak izan. 2000. urtean egindako epaiketan, Guardia Zibileko zenbait kide, eta Gipuzkoako gobernadore zibila kondenatuak izan ziren.

*Twist* eleberrian, Soto eta Zeberio trasuntuen bahiketa eta erailketarekin, gertakari hau jartzen du Canok eleberriaren hasiera modura eta aurrerago ikusiko dugunez, Soto eta Zeberio, Lazkano protagonistak torturapean salatu zituelako bahitu zituzten. Horregatik, gertakari honek eleberriari hasiera emateaz gain, protagonistak uneoro presente izango duen zerbait da, bere bizitza propioko erabakiak baldintzatuz.

2666 eleberriko *La parte de los crímenes* atalean ere, bortxazko gertakari bat dugu atala hasi bezain laster, emakume baten bahiketa, bortxaketa eta erailketa. Eleberriko atalik mardulena dugu hau, eta atal osoan zehar, Santa Teresa hiriko pertsonaien bizitza ezberdinak kontatzen dizkigun bitartean, tantaka, bata bestearen atzetik, paragrafo eta paragrafoen artean, hildako emakumeen forentse fitxa moduko batzuk azalduko dira.

Santa Teresa hiria, Mexikoko Ciudad Juarez hiriaren trasuntu literarioa da. 90eko hamarkadan, hiri hau ezaguna bilakatu zen han gertatzen ziren emakumeen hilketen kopuruagatik, eta bereziki, poliziak hiltzaileak aurkitzeko zituzten zailtasunengatik. Biktima guztiek antzeko profilak zituzten, fabriketan lan egiten zuten auzo txiroetako emakumeak.

Bi eleberrietan, gertakari anker bat narrazioaren abiapuntua bada ere, esan beharra dago, Bolañoren kasuan biolentziak atal osoan zehar duen pisua handiagoa dela. 500 orrialde inguruko atal honetan, behin eta berriro hildako emakumeei buruzko informazioa ematen zaigu beste hari narratiboen artean txertatuta. Halaber, Bolañok gertakari hauen narrazioan darabilen estiloa Canorena baino gordinagoa da. Era aseptikoan, emakumeek pairatutakoa narratzen digu, deskribapen gehiegi gabe, baina gertakari benetan gogorrak kontatuz.

#### 3.4.2.3. Bilaketa

*Twist*, *Los detectives salvajes* eta 2666 eleberriak erkatzerakoan ikusten dugun antzekotasunik handiena, bilaketaren irudiak hiru eleberrietan duen garrantzia da, hiru eleberrietan gai garrantzitsuenetako bat izanik.

*Twist* eleberrian protagonistak ekintza hau bi aldetatik burutzen du. Alde batetik lehen aipatu moduan, bere aita desagertuaren bilaketa egiten du eta bestetik, bere lagunentzako justizia, kalteen erreparazioa eta zaurien ixtea bilatzen ditu. Bi hari hauek gainera, eleberriaren puntu zehatz batean gurutzatzen dira. Lazkanok justizia lortzeko prozesua hasiko du, epaiketarako bere burua lekuko moduan aurkeztuz. Abokatuarekin epaiketako galdeketa ondo prestatu eta gero, eta gobernuaren parteko presioak jasan ostean, eleberriko *climax* momentu gorenean, Lazkanok prozesu hori alde batera utziko du eta

epaiketaren egunean ez da audientzia nazionalean agertuko. Horren ordez, Mexikora joango da, bere aita desagertuaren bila. Lazkanok, pasarte honetan, ongizate pertsonala kolektiboaren gaintetik jartzen duela esan genezake, aita aurkitzea bere laguntzako justizia egitearen gaintetik jarritz:

Lazkanok desagerraraziak zeuzkan buruan. Desagerraraziak izan zituen gogoan urte luzetan: egunero, gauaren erdian, txortan ari zenean, idazten, ametsetan, plazer masturbatorioak eteten, desagertuak beti, nonahi eta noiznahi, supermerkatuko apalategi alkoholikoetan haiei bizkarra ezin emanda, zer aukeratu ez zekiela. Ez zen norbere kabuz desagertzea inola ere haizu, nola bada? Soto eta Zeberio, bi desagertu bazituen lehendik ere buruan eta gero aita desagertu zitzaion, ez modu zentzuzkoan orain zekienez, ez gaixotasunak jota, baizik eta etxekoen lepotik eta haien abandonuak eta sufrimenduak batere axola gabe, estekak oro hautsita bizimodu berri bat hasteko desagertu. Ez, hura ez zegoen barkatzerik (341).

*Los detectives salvajes* eleberrian bilaketaren irudiak ere garrantzia du, zehazki hirugarren atalean, Sonorako basamortuan zehar Cesarea Tinajero bilatzen dutenean. Cesarea Tinajero 1920ko hamarkadako *los realvisceralistas* izeneko abangoardia talde bateko poeta zen eta geroago Ulisesek eta Arturok haien 70eko hamarkadako abangoardia taldeari izen bera jarri zioten Cesarearen omenez. Poeta hau, misterioz jositako pertsonaia da; haren bizitza eta obra inkognita bat dira eta bere poemarik ez da gorde inongo antologiatan.

2666 eleberrian ere bilaketaren irudiak garrantzi berezia du lehenengo atalean. *La parte de los críticos* atalean, lau literatura irakasleek Benno Von Archimboldi bilatzea erabakitzen dute. Bere garai oso ezaguna izan ez arren, bigarren mundu berra osteko idazle alemaniar honen obra *fetiché* moduko bat da lau irakasle hauentzat. Idazlearen obra gorde den arren, haren bizitzari buruzko oso informazio gutxi dago. Irakasleek ikerketa bat abiatuko dute idazlearen bila eta hipotesietako batek, Archimboldi bizirik egotekotan, Mexikoko Santa Teresa hirian kokatzen dutenez, Mexikora bidai bat egitea erabakiko dute, han egonda haien ikerketetan ezer gutxi aurreratuko badute ere.

Bolañoren bi eleberri hauetan, bilaketek pertsonaiak Sonorako basamortura eramaten ditu. *Los detectives salvajes* eleberrian, basamortu osoan zehar dabilta Tinajeroren bila, herri txikietan zein Santa Teresa moduko hirietan egonez eta aldiz, 2666 eleberriko irakasleek Santa Teresa hiria bisitatuko dute Archimboldiren arrastoaren bila. Eta esan bezala, *Twist* eleberrian Diego Lazkanok aita Mexikon aurkitzen du, Pazifikoko kostako herri batean.

#### 3.4.2.4. Egitura

*Twist* eta *2666* eleberrien egitura orokorren artean ere antzekotasun bat nabaritu daiteke. Alde batetik, *2666* eleberriak bost kapitulu ditu, ia autonomoak direnak. Lehenengo kapitulutik laugarrenera, Sonorako basamortua eta emakumeen hilketak dira lau atalak lotzen dituen haria, eta hasieran urruneko gauza bat den arren, atalez atal indarra hartuz doa laugarren atalean narrazioaren erdigunean kokatu arte. Azken atalean ere, Santa Teresa hiria azaltzen zaigu Archiboldiren loba hara joaten baita bizitzera.

*Twist* eleberrian, hari narratibo nagusia jarraitzen duten kapituluez gain, badaude zenbait kapitulu, gehienbat amaierakoak, hari horretatik aldentzen direnak. Epaiketaren momentura arte, tentsioa areagotzen doa baina Lazkanok Mexikora joatea erabakitzen duenean, tentsio hori apurtzen da eta intriga hori argitu gabe gertatzen dela esan genezake. Lazkanok aita aurkitu eta geroko kapituluetako gaiak, narrazio hari nagusitik aldentuta daude eta *2666*en bezala, unitate autonomo moduan jokatzen dutela esan liteke, nolabaiteko lotura duten kontakizunak balira bezala. *Paper requiem* kapituluan Fede editorea eta bere itsutze progresiboa dira gai nagusia, Lazkanoren plagioak ere garrantzia izanik. *Ready made* kapitulua da Soto eta Zeberioen haritik urrunen dagoen kapitulua, erdigunean Gloria laguna eta artea daudelarik. *Urpeko munduak* kapituluan Lazkanok Mexikora egiten duen bidaiaz gain, Txekhoven *Platonoven* itzulpena dugu ere. Azkenik, *Hiru lagunak* kapituluan Lazkanok Soto eta Zeberiorekin dituen oroitzapen onak azaltzen dira.

#### 3.4.2.5. Pertsonaien arteko antzekotasunak

*Twist* eleberriaren eta Bolañoren *Los detectives salvages* eleberrien pertsonaien artean badaude beste zenbait antzekotasun. Jarraian ikusiko dugunez, izen jokoez gain, badaude pertsonaiek partekatzen dituzten ezaugarri batzuk.

##### 3.4.2.5.1. Izenak

Lehenengo eta behin, bi idazleek pertsonaien izenarekin egiten duten jokoa dago, alde batetik, Roberto Bolañoren *alter egoa* izango litzateken Arturo Belano dugu. Baina *2666* eleberriko Amalfitano irakaslean ere paralelismoak ikus ditzakegu idazle txiletarrarekin bizitzarekin, zeren eta bi pertsonaia hauen bizitzak Bolañoren bizitzaren pasarte batzuk gogorarazten dituzte. Biak jatorriz Txiletarrak izateaz gain, Mexiko zein Katalunian bizi



izandako pertsonaiak dira.

Amalfitano Bartzelonan bizi zen, Rosa emaztearekin batera, eta honekin banatu eta gero Mexikora joan zen bizitzera. Belano aldiz, Mexikon bizi zen gaztetan, eta handik alde egiterakoan, Katalunian finkatu zen. Bolañoren biografian ikusi dugunez, Txilen, Mexikon zein Katalunian bizi izan zen.

Horrez gain, Roberto Bolaño, Arturo Belano, Oscar Amalfitano, hiru abizenen amaiera erkatzerakoan antzeko doinua dutela esan liteke. *Twist* nobelaren kasuan ere, Canok joko bera egiten duela pentsa liteke Diego Lazkano idazlearen izenarekin. Harkaitz Cano eta Diego Lazkano abizenen amaiera erkatuz gero ere, antzeko doinua dute.

#### 3.4.2.5.2. Agirre Sesma eta Xoxe Lendoiro

Bestalde, *Legis Silva* kapituluan agertzen den Agirre Sesma pertsonaia Roberto Bolañoren *Los detectives salvajes* laneko Xoxe Lendoiro pertsonaiarekin alderatu liteke. Agirre Sesmak eta Xoxe Lendoirok antzeko bi ezaugarri dituzte, alde batetik abokatuak direla eta bestetik, edozein unetan latinezko esapideak erabiltzen dituztela. Adibideak ematekotan, Agirre Sesmak: “silvae odorem lege sapiunt... Baso usaina dario” (165) edo “Lepoa baietz azkenean in dubio pro reo ” (167) modukoak erabiltzen ditu, eta Xoxe Lendoirok: “Errare humanum est, presevare autem diabolicum”(534) edo “In semper armatus como decia Seneca” (542) modukoak. Beraz, agerikoa da bi pertsonaia horiek lotzen dituen ezaugarria edo jolasa.

#### 4. Ondorioak

Hasieran esan bezala, lan honen helburua *Twist* (2011) eleberriko intertestualitatea aztertzea izan da, bereziki Roberto Bolaño idazlearen *Los detectives salvajes* eta 2666 eleberriek dauzen testuartekotasun estrategiak azalertzeko asmoz.

Lanean zehar ikusi dugun bezala, Canoren obra Bolañoren bi lan hauekin lotzen dituen estrategiak ugariak dira, kritikoei aipatutako estilo antzekotasunez gain, amankomunean dituzten beste zenbait elementu aurkitu ditugu. Lehenik eta behin literaturak eleberrian duen garrantzia aipatu beharko litzateke, aztertutako hiru eleberriek partekatzen duten elementu nagusia baita, eta honekin batera hiru eleberrietan bilaketaren irudiak duen garrantzia, hau ere hiru eleberrietako tramako elementu nagusienetako bat baita.

Honi, hiru eleberrietako pertsonaien arteko antzekotasun gehitu behar zaizkie, hala nola irakurle porrokatuak izatearen ondorioz egiten dituzten gauzak, bigarren mailako

pertsonaien biren arteko lotura, edota idazle eta pertsonaien arteko izen jokoan paralelismoa.

Guzti hau kontuan hartuta, *Twist* eleberriak Bolañoren bi lan hauekiko estrategia intertestual desberdinak dituela baieztatu daiteke, Canoren eleberria *Los detectives salvajes* eta *2666* eleberriekin lotuz. Nahiz eta *Twist* eleberrian testuartekotasun agerpen esplizituak nabariak eta ugariak izan, intertestualitate inplizitu adibide hauek erakusten dute Bolañoren *Los detectives salvajes* eta *2666* eleberriek *Twisten* hipotestua osatzen dutela, eta honekin batera, *Twist* lan ezberdinen hipertestua dela. Horrez gain aipatu behar da hipotestu honen hautematea, irakurlearen pertzepzio eta barne intertestuaren arabera dela.

## 5. Bibliografía.

- Anderson, Enrique. (1991). Intertextualidad en la narrativa. *Intertextualidad en la narrativa. En Literatura como intertextualidad: IX Simposio Internacional de Literatura, Reunión Universidad del Norte, Asunción, Paraguay, 22 al 27 de julio de 1991* (43-56). Buenos Aires: Vinciguerra.
- Bolaño, Roberto. (1998). *Los detectives salvajes*. Bartzelona: Anagrama.
- Bolaño, Roberto. (2004). *2666*. Bartzelona: Anagrama.
- Caballero, Marta. (2013). Harkaitz Cano. "La ficción no hace milagros, pero puede matizar o cuestionar la verdad". *El Cultural*, 2013/05/03. Web orria: <http://www.elcultural.com/noticias/buenos-dias/Harkaitz-Cano/4727> [2018/05/21]
- Camarero, Jesús.. (2008). *Intertextualidad: redes de textos y literaturas transversales en dinámica intercultural*. Bartzelona: Anthropolos.
- Cano, Harkaitz. (2011). *Twist*. Zarautz: Susa.
- Genette, Gerard. (1989). *Palimpsestos: la literatura en segundo grado*. Madril: Taurus.
- Igerabide, Juan Kruz. (2008). Parodia. *Literatura terminoen hiztegia* (632-633). Bilbo: Euskaltzaindia.
- Igerabide, Juan Kruz. (2008). Pastiche. *Literatura terminoen hiztegia* (633). Bilbo: Euskaltzaindia.
- Kortazar, Jon. (2008). Tradizio. *Literatura terminoen hiztegia* (723-724). Bilbo: Euskaltzaindia.
- Kortazar, Jon. (2013). Transformaión creativa. *El Pais*, 2013/4/27. Web orria: [https://elpais.com/cultura/2013/04/26/actualidad/1366972302\\_368318.html](https://elpais.com/cultura/2013/04/26/actualidad/1366972302_368318.html) [2018/5/21].
- Kristeva, Julia.. (1981). *Semiótica*. Julia Kristeva. Madrid: Fundamentos.
- Landabaso, Goizalde. (2013). *En conversación Harkaitz Cano el Alhóndiga Bilbao*. Azkuna zentroa Youtube katea: <https://www.youtube.com/watch?v=-S94XQBxBgI> [2018/5/21].
- Mamour Diop, Papa. (2016). *Enrique Vila-Matas en su red narrativa: hibridismo, reescritura e intertextualidad*. Valladolid: Universidad de Valladolid.
- Martínez Fernández, José Enrique.. (2001). *La intertextualidad literaria: base teórica y práctica textual*. Madril: Catedra.
- Rojas, Daniel. (2009). *El discurso hipertextual como estrategia para la constitución de una memoria universal en la narrativa de Roberto Bolaño, de Ponencia en el Congreso Internacional CONELIT*. Lima, Perú. 2009/11/24-27. Web orria:

<https://garciamadero.blogspot.com.es/2009/11/el-discurso-hipertextual-como.html>

[2018/5/21].

Romanos, Jásminka. (2014). Harkaitz Cano: Escribir para vivir dos veces. *Kulturaldia* 2014/3/3. Web orria: <http://www.kulturaldia.com/quien-es-quien/harkaitz-cano-escribir-para-vivir-dos-veces/> [2018/5/21].

Zurita, Raul. (2003). El desierto. *INRI*. Santiago, Chile: Fondo de Cultura Económica.