

Vidas robadas y límites del arte

Aiora Sampedro

(Euskal Herriko Unibertsitatea / Universidad del País Vasco, España)

Abstract What we know about the horizon of possibilities in the writers' discourse is largely influenced by two relevant scholars studies who defined literature as a field in which many pressures converge. The purpose of this paper is to analyse the aims and pressures that have Harkaitz Cano has to cope with when writing about the Basque context. In the aforementioned discussion I thoroughly identify different cycles of literary recreation by taking into consideration three essential stages: first, reflections from a novel's main figure, secondly, an essay on artist and character building and finally, conversions based on metaliterature. To conclude, the single most striking observation to emerge from the analysis might be the correlation between the artist's necessity and impossibility to represent reality around him.

Sumario 1 Introducción a la problemática del autor. – 2 Reflexión sobre el versionado. – 3 Raymond Carver, transformaciones o el cine. – 4 A modo de conclusión.

Keywords Metaliterature. Basque Studies. Sociology. Literary field.


*Escribir un poema después de Auschwitz
es una barbaridad
Theodor Adorno*

1 Introducción a la problemática del autor

A menudo comentamos que el arte históricamente se ha ocupado del propio arte como objeto de reflexión, pero tras la caída de los grandes relatos que reivindicó Lyotard (1987) en su ensayo sobre la posmodernidad, la revisión de la historia, y en definitiva, de los discursos se ha agudizado. Una pérdida de fe en las meta-narrativas tiene un efecto sobre cómo el artista ve la ciencia, el arte y la literatura. Esto afecta también a la concepción que el propio artista tiene sobre el arte (el cual ha sido de su estudio desde que conocemos testimonios) pero de manera consciente del autor. Esa sensación de renovación de viejas obsesiones la resume a la perfección una cita del autor que aquí se presenta: «todas las historias están escritas [...], y también la historia que cuenta que todas las historias están escritas, está escrita» (Cano 2010, 99). Proponemos aquí que esa auto-conciencia

DOI 10.30687/Ri/2037-6588/2018/110/007

Submitted: 2017-07-03 | Accepted: 2017-07-17

© 2018 |  Creative Commons Attribution 4.0 International Public License

343

da como resultado, en algunos casos la carga moral que supone para el arte el contar historias ajenas.

El escritor que aquí analizamos, ha reflexionado sobre toda disciplina de arte en múltiples ocasiones. Desde el comienzo de su escritura se le adivina una preocupación sobre la estética y las relaciones artísticas, por ejemplo: *Ojo y medio. Cine, literatura, TV y otras artes funerarias* (Cano 2010).

Aunque Harkaitz Cano (Lasarte-Oria 1975) cursó los estudios de derecho, nunca se ha dedicado profesionalmente a ello, ya que siempre ha trabajado en el ámbito de la escritura. Además de tratar la literatura y la traducción, también ha colaborado como guionista de radio y televisión o prensa escrita. Su primer trabajo (*Kea behelainoepen bezala*, 1994) vio la luz cuando contaba sólo 19 años y al mismo tiempo, se dio a conocer como integrante de la Banda Lubaki, un grupo de joven escritores vascos que se estructuró en torno a la revista literaria *Susa*.

Tras esos primeros trabajos, publicó obras en las que confluían varios géneros: *Pauloven txakurrak* (1994) y *Radiobiografiak* (1995) y después vino la primera novela: *Beluna jazz* (1996, *Jazz y Alaska en la misma frase*, 2004). Tras esta ha ido publicando bastantes más (no están todas las que son, pero sirvan a modo de ejemplo): *Pasaia blues* en 1999 (la traducción en castellano en 2002) o *Twist* (2011), publicada en 2013 en castellano con el mismo nombre. Además de los poemarios y las novelas, son remarcables dos libros que muchos consideran representativas de su literatura, las colecciones de cuentos *Telefono kaiolatua* (1997, algunos de sus cuentos publicados en castellano junto a nuevas narraciones bajo el título *Enseres de ortopedia inútil*, 2002) y *Neguko zirkua* (2005, *Circo de invierno*, 2013). Por otro lado, también ha probado géneros menos frecuentes: la novela gráfica *Piztia otzanak* (2008), la crónica *Piano gainean gosaltzen* (2000, *El puente desafinado*, 2003) o ensayos como *Zinea eta literatura. Begiaren ajeak* (2008, *Ojo y medio. Cine, literatura, TV y otras artes funerarias*, 2010). Del mismo modo, también se aventura en el género de la literatura infantil y juvenil: *Sorgin moderno bat / A Modern Witch* (2002), *Itsasoa etxe barruan* (2003, *El mar en la cocina*, 2008).

Desde el comienzo de su carrera, incluso con la publicación de su primer poemario, la crítica destaca la escritura de Cano: «Cano es joven pero no por ello verde e implume [...]. Por tanto, libro a tener en cuenta, a pesar de la edad».¹

Tras esta vinieron varias novelas y colecciones de cuentos. Fueron especialmente divulgadas las dos novelas estructuradas en torno a los bajos mundos y el entorno vasco. *Pasaia blues* (1999), la novela del juego del gato y el ratón entre un policía y un grupo armado, en general obtuvo

1 Juaristi, F. «Sagar izan nahi zuen gerezia». *El Diario Vasco*, 21 de mayo de 1994.

un caluroso recibimiento por parte de la crítica:² «Cano ha demostrado su mayor maestría escribiendo novelas. *Pasaia blues* es el segundo trabajo en dicho género»³ o «Diamante en bruto, con este último trabajo Harkaitz Cano ha confirmado las sospechas de algunos: que tiene una capacidad y un don especial para la escritura, y en concreto, para la literatura».⁴ En cualquier caso, diversas voces resaltaron una característica concreta: el surrealismo.

Del mismo modo, anteriormente también coincidieron a la hora de relatar el ambiente onírico-surrealista de *Beluna jazz* (1996).

Esto dice el escritor sobre lo expuesto:

[Refiriéndose a los textos anteriores a *Twist*] Los lectores se acercan al escritor; el escritor los podría mandar a freír espárragos, claro, - fuera, alejaos! -, pero «eres tú el que se ha alejado» le dirán los lectores. Escribe sobre nosotros. Escribe hoy. Escribe aquí, le dirán. (Cano 2006, 37)

Por tanto, en base a esos comentarios analizaremos aquí la novela *Twist*, publicada tras las nombradas *Pasaia blues* y *Beluna jazz*. Una obra que cuenta la historia de Diego Lazkano que tras el secuestro, tortura y asesinato de sus amigos Soto y Zeberio (o Lasa y Zabala)⁵ iniciará el relato de la historia. La crítica clama con unanimidad que el escritor cuenta una historia con claras referencias al caso Lasa y Zabala⁶ pero empleando los hechos históricos como telón de fondo, ya que Cano inserta reflexiones sobre diversos temas (la amistad, la traición, la culpa...) entre los pliegues de la narración.

Entre ese remolino de temas y reflexiones, proponemos que hay uno que cobra especial importancia para el entendimiento del proceso de escritura. No en vano especifica la contraportada que el protagonista en su búsqueda de la personalidad propia, se alimenta de las sombras de sus amigos, como si fuera su responsabilidad vivir sus vidas por ellos: «Diego se nutre de dos sombras, se alimenta de ellas, dejó que aquellas dos sombras anidaran en él. Tiene la impresión, prolongada durante años, de que está viviendo en lugar de Soto y Zeberio, de Zeberio y de Soto, como si fuera su responsabilidad [...] vivir las vidas que ellos no vivirían, como si fuera posible vivir tres vidas a la vez» (2013a, 75).

2 Rojo, J. «Mamuen amarauna». *El Correo*, 03 de mayo de 2000.

3 Las traducciones de críticas y entrevistas son nuestras.

4 Fernandez, J.J. «Narrazioaren erritmoa». *Euskaldunon egunkaria*, 18 de marzo de 2000.

5 El asesinato de Lasa y Zabala fue un acto perpetrado en el año 1983 en el País Vasco en el seno de la llamada guerra sucia contra ETA y llevada a cabo por la organización GAL formada por miembros de la Guardia Civil y cargos políticos del Estado.

6 Zabala, Pili; Cano, Harkaitz (2012). «*Twist bere gordinean*». Berria, 28 de octubre. URL http://www.berria.eus/albisteak/71870/twist_bere_gordinean.htm (2018-11-17).

Que la cuestión de las vidas robadas sea un tema recurrente en la novela nos lleva a proponer una lectura en dicho sentido: el protagonista Lazkano es un escritor que gana cierta fama tras publicar la obra de su amigo (fallecido) Soto; a partir de ello, el narrador construye una reflexión que impregnará la novela de principio a fin. Creemos que de la misma forma que Soto y Zeberio pudieron ser Lasa y Zabala, Lazkano puede ser cualquier escritor; puesto que, el autor ha solido escarbar el carácter del escritor mediante la construcción de diversos alter ego. Del mismo modo, el mismo personaje de Lazkano lo proclama también: «Quizá todos vivimos una vida que no es la nuestra. No somos más que yonquis de alteridad, siempre en busca de nuestra dosis» (2013a, 74). Si aceptamos la hipótesis de que en este caso Lazkano encarna las frustraciones y convicciones del escritor, podríamos pensar que está llevando a cabo un ejercicio de sinceridad en dichas líneas. En la página 260 del libro, esto es lo que se nos dice cuando Lazkano le confiesa a su editor que ha utilizado las obras de Soto:

- Quizá se deba a mi obsoleta formación humanista, Lazkano, pero tengo que reconocer que me resulta muy difícil entenderlo. Soto ha sido un mártir para tu gente, y eso que tú has hecho, eso es lo peor que puedes hacerle a un mártir: has profanado su tuba, has tomado sus reliquias y, por si fuese poco utilizarlas para intereses personales, has hecho dinero con ellas, sin reconocer en ningún caso que se trataba de reliquias. ¡Te has lucrado a su costa! (Cano 2013a, 260)

Por tratarse de una obra que dado el momento y la situación en la que ve la luz creemos clave en el recorrido del escritor, trataremos de explicar su repercusión en la imagen de autor mediante la propuesta de la sociología de la literatura de Pierre Bourdieu.

Si Pierre Bourdieu definía el campo literario de la siguiente forma:

El campo literario (etc.) es un campo de fuerzas que se ejercen sobre todos aquellos que penetran en él, y de forma diferencial según la posición que ocupan [...], al tiempo que es un campo de luchas de competencia que tienden a conservar o a transformar ese campo de fuerzas. (2015, 344)

Y explicaba que esas competencias se enmarcan dentro de un espacio de los posibles para el autor:

La relación entre las posiciones y las tomas de posición nada tiene que ver con una relación de determinación mecánica. Entre unas y otras se interpone, en cierto modo, el espacio de los posibles, es decir [...], un campo orientado y portador de las tomas de posición que se anuncian en él como potencialidades objetivas, cosas «por hacer», «movimientos» por lanzar... (347)

Las críticas públicas mostradas anteriormente a *Twist* y el contenido de la novela del que hemos hablado, nos llevan a plantear que quizá en parte sea una especie de respuesta del escritor al mundo que lo rodea y le pide un camino temático y estilístico.

Zygmunt Bauman (2007) en el libro *Arte líquido*, refiriéndose a la relación entre artistas y gestores artísticos (grupo al que podría pertenecer, entre otros, la crítica), presenta una relación compleja de convivencia de ambos. Expone que los administradores y los artistas tienen propósitos opuestos en cuanto al arte, los primeros buscan la atemporalidad en sus obras, con el fin de trascender mediante el arte, los segundos justo lo contrario, con el fin de contar las realidades del momento y progresar mediante el status quo. Cita a Adorno para explicarlo: «[Adorno] consideraba inevitable el conflicto entre cultura y gestión/administración. Pero también señaló que los antagonistas se necesitan mutuamente» (Bauman 2007, 73).

Bourdieu nos diría que el escritor no puede ser ajeno al origen y devenir de las críticas públicas y comentarios de los lectores. Veíamos anteriormente que el mismo Cano nombraba los comentarios de los lectores que parece que el escritor se ve obligado a enfrentar y plantea la reflexión que debe hacer mediante la obra: «que en el lugar en el que hay dolor ajeno, se debe andar con pies de plomo».⁷

2 Reflexión sobre el versionado

De la misma manera en que la reflexión sobre el dolor ajeno influye en el escritor al crear el personaje que hemos citado, el análisis de la relación entre la música y la literatura también dará un resultado interesante. Veámoslo.

Para empezar, cabe destacar que aun habiéndose analizado ampliamente la relación de la literatura vasca con la música clásica, por ahora uno de los pocos trabajos académicos en el que se estudia la literatura vasca contemporánea y su relación con la música corre a cuenta de Mikel Hernández Abaitua. Un artículo de 25 páginas escrito en 1994, titulado *Literatura eta Rock & Rolla* (La literatura y el Rock & Roll) en el que el autor realiza un catálogo de los autores vascos que de alguna manera dejan un lugar para la música en sus obras; como ya se ha dicho, el trabajo se limita a ofrecer una somera lista de nombres, sin profundizar en el análisis (Hernández Abaitua 1994, 10). Por otro lado, no se debe olvidar que Hernández Abaitua, además de crítico reputado, también es músico y escritor, lo cual lo convierte en «arte y parte» de su estudio.

⁷ Astiz, Iñigo; Cano, Harkaitz; Olaziregi, María José (2013). «Literatura eta memoria: suntsipenetik eraiki». *XIX. arte eszenikoak*. dFeria. Donostia: Koldo Mitxelena Kulturunea. 19-03-2013. URL <https://www.youtube.com/watch?v=hRYngw3hmfo> (2018-11-17).

Del mismo modo, el trabajo de Hernández Abaitua no profundiza demasiado en algunos aspectos interesantes, pero lo cierto es que como único instrumento que estudia de manera específica este asunto también ofrece una primera clasificación valiosa para el tema. Según Hernández Abaitua (1994), los máximos representantes de la conversación entre ambas disciplinas serían los conocidos Gabriel Aresti, Bernardo Atxaga, Xabier Montoia o el propio Hernández Abaitua. En definitiva, es cierto que estos autores que nombra Hernández Abaitua participan de alguna manera como precursores del resto de autores vascos; ya que, como se dice en el artículo, Aresti es el primero en nombrar el Rock and Roll en una obra literaria vasca, incluyendo a Los Beatles (en 1964), tras él, Montoia o Atxaga también incluirán letras de canciones en sus obras.

Creo que autores como Harkaitz Cano demuestran unas inquietudes respecto a la música que van más allá del mero instrumento intertextual. Y es que, si reparamos en los ejemplos que ofrece Hernández Abaitua en su artículo, veremos que los autores que nombran la música en sus obras se limitan a hacerlo de manera indirecta, lo que parece más un ejercicio de ambientación de la historia que se cuenta, Cano, en cambio, ha expresado en varias ocasiones su predilección por la música como arte:

Creo que tengo mejor relación con los músicos que con los escritores, que siento complicidad más fácilmente, aunque tengo muy mal oído para la música, soy un desastre. No tengo capacidad para la música y eso me causa gran frustración. Veo a alguien haciendo música con una guitarra, y sé que nunca conseguiré algo así, es algo imposible para mí. Creo que los músicos son creadores y yo también tengo algo así, pero de otra manera. Puede que seamos compatibles, y eso sea lo que me atrae.⁸

Quizá por esto, el escritor de Lasarte se refiere así al tema, al ser preguntado en concreto por la literatura vasca: «en la música vasca muchos son los grupos que beben de la literatura; en cambio, el camino contrario es más difícil».⁹ Más adelante, en la misma entrevista, el autor muestra su intención al incluir la música en sus obras:

El objetivo es sumarle un escalón a ello, más literariamente relacionado, hacerlo de alguna manera posible para que lo pueda disfrutar el lector que no tenga conocimientos musicales o no le guste la música,

8 Cano, Harkaitz. «Sormena bizibide». Urretabizkaia, A. *Zabalik suplemento Diario Vasco*, 25-11-2000, 26, 33-6.

9 “Doinu eta hitzak elkar elikatzen”. *Ortzadar suplemento Noticias de Gipuzkoa*, 4-07-2015. URL http://static.noticiasdenavarra.com/docs/2015/08/05/ortzadarentero_19771.pdf (2018-11-17).

aprovechar la atmósfera del rock, el tema y el ambiente para construir un buen trabajo literario [...]. Los ídolos, la envidia... se encuentran en todos los oficios, pero en la música los encontramos en mayor medida. Cómo en los conciertos el líder del grupo ofrece su cuerpo al público; la imagen que se crea cuando en los conciertos salta entre el público, lo atrapan y lo zarandean me parece totalmente cinematográfico y literario, como todo lo que se mueve en el backstage de la música. La caída que ha sufrido la industria en los últimos años también ofrece ideas para escribir.

Con estas declaraciones, Cano reivindica una nueva poética y mediante su último trabajo en colaboración con el grupo de Zarautz Lou Topet ha mostrado algunos procedimientos para la teorización de dicha poética: mostrando la diferencia que radica entre las letras de canciones y los poemas, aplicando a la construcción de las letras de canciones los factores que a menudo afectan a la construcción del arte en general etc.

Abesti bat gutxiago (2015), el libro-disco formado a partir de la colaboración con el grupo Lou Topet, se nos ofrece diferente. El cantante Oier Aranzabal nos dice en el epílogo que el proyecto empezó espontáneamente, cuando éstos comenzaron a hacer versiones de traducciones de canciones que les hacía Cano. A medida que el trabajo avanzaba y tomaba forma, el escritor se decidió a redactar las reflexiones que lo azotaban, y finalmente, éstas han sido publicadas en el disco-libro.

Se puede decir que las reflexiones de Cano se dividen en tres tipos: por un lado, la difusa frontera entre versión / plagio; por otro, la diferencia entre letras de canciones y poemas; y por último, el lugar del euskera en las letras de canciones. El primer tipo sería el que a nosotros nos concierne para este análisis.

En ese caso, trabaja la difusa frontera entre versión y plagio. El autor soluciona esta discusión tan de moda en la literatura (contemporánea); defendiendo que la única forma de ser original es transformando la tradición y da ejemplos para demostrar que hacemos esto a cada momento. Cano defiende que, como en la literatura, en la música también está ya todo dicho, pero opina que quien versiona puede explorar caminos que el artista original no ha experimentado (acordes, palabras, significados...), dando un nuevo significado a la canción, es decir, haciendo una nueva canción.

Al mismo tiempo esa representación de obras ajenas se convertirá en una opción de crear nuevas obras artísticas, del mismo modo, ya viejas en el tiempo.

Como ya se ha visto en este último apartado, Cano ha formulado una teorización sobre el canto y la música en un libro de poco más de 50 páginas, y propone preguntas para que más allá se puedan experimentar nuevos caminos aunando y comparando música, literatura y letras.

3 Raymond Carver, transformaciones o el cine

Las reflexiones sobre las posibilidades de la literatura (o el arte en general) para encarnar vidas ajenas y crear obras nuevas no se limitan únicamente a los dos ejemplos comentados, sino que, formarán parte del devenir de su trayectoria literaria.

Aquí y allá podremos encontrar rastros del motivo que hemos comentado: en cuentos como el de Raymond Carver (Cano 2013b), el escritor juega con el imaginario del lector presentando al narrador de la historia como la reencarnación (tras sufrir una metamorfosis) del conocido escritor americano. Una especie de homenaje a un escritor de quien se confiesa lector.

Del mismo modo, de manera más teórica, por ejemplo al realizar el ensayo sobre Cine y Literatura, en un momento dado Cano vuelve a su trinchera y propone que:

La función del creador, cada vez más, es la de *samplear*, elegir: no le faltaba razón a David Foster Wallace cuando afirmaba que un artista moderno no puede ser otra cosa que un cleptómano con buen gusto. (2010, 40)

Estas líneas se recogen en el apartado sobre la creación y renovación del lenguaje cinematográfico en comparación al narratológico. Son especialmente interesantes puesto que hacen referencia a un momento de la historia del arte en el que Cano habla del impacto del Cine en la literatura contemporánea y de la evolución del arte de las últimas décadas. El arte funciona como un todo y el artista convive en relación a su alrededor, por tanto, «es fatal que de alguna manera el arte esté relacionado con la sociedad, ya que el arte es hecho por el hombre, y el hombre (aunque sea un genio) no está aislado: vive, piensa y siente en relación con su circunstancia» (Sábato 2014, 110).

4 A modo de conclusión

Por la diversidad de formas y número de veces que el tema se trata durante su obra, podríamos afirmar que se trata de una especie de obsesión del escritor. Pedro Salinas solía decir que escribimos siempre en torno a la misma obsesión, quizá no sea una única, pero si es cierto que hay obsesiones que se repiten, a modo de círculos a los que intentamos dar salida una y otra vez.

Bauman (2007, 73) define las artes como «las unidades de choque de la cultura: son las avanzadillas que escrutan el terreno, que luchan por explorar, desbrozar y fijar los caminos por los que la cultura podrá (o no) proceder». El arte posmoderno, consciente de la imposibilidad de la re-

presentación perenne, a su vez, se sitúa en el vértice de la representación y la no-representación, y se lo muestra al lector-consumidor.

La necesidad del artista por representar el mundo que lo rodea y al mismo tiempo, la imposibilidad de hacerlo y la angustia que ello causa al creador impregnan todo el recorrido literario del escritor nombrado. Al mismo tiempo, esta representatividad de las obras de arte del otro se convertirá en una suerte de oportunidad para el artista de recrear nuevas historias, una vía de escape al círculo vicioso del teatro del mundo.

Podríamos decir que todo eso, a su vez es una respuesta posmoderna a los problemas que plantea el arte contemporáneo y que responde en relación a otros artistas.

Bibliografía

- Bauman, Zygmunt (2007). *Arte líquido*. Trad. de F. Ochoa de Michelena. Madrid: Sequitur.
- Bourdieu, Pierre (2015). *Las reglas del arte. Génesis y estructura del campo literario*. Trad. de T. Kauff. 6a ed. Barcelona: Anagrama. Trad. de: *Les règles de l'art. Genèse et structure du champ littéraire*. Paris: Éditions du Seuil, 1992.
- Cano, Harkaitz (2006). «Mina eta artifizioa». Egaña, Ibon; Zelaieta, Edu, *Maldetan sagarrak. Euskal gatazka euskal literaturan*. Bilbo: Udako Euskal Unibertsitatea, 35-53.
- Cano, Harkaitz (2010). *Ojo y medio. Cine, literatura, TV y otras artes funerarias*. Donostia: Meettok.
- Cano, Harkaitz (2013a). *Twist: seres intermitentes*. Trad. de G. Markuleta. Barcelona: Seix Barral. Trad. de: *Twist: izaki intermitenteak*. Zarautz: Susa, 2011.
- Cano, Harkaitz (2013b). «Metamorfosis». *Circo de invierno*. Iruñea: Pamiela; Grupo Noticias, 87-97.
- Hernández Abaitua, Mikel (1994). *Literatura eta Rock & Rolla*. Iruñea: Emak Bakia Baita & Pamiela.
- Lyotard, Jean-François (1987). *La condición posmoderna*. 3a ed. Trad. de G. Antolín Rato. Madrid: Cátedra. Trad. de: *La condition postmoderne: rapport sur le savoir*. Paris: Editions de Minuit, 1979.
- Sábato, Ernesto (2014). *El escritor y sus fantasmas*. Barcelona: Seix Barral.

