

Postradicción en la nueva narrativa vasca. El caso de Bilbao – New York – Bilbao de Kirmen Uribe

GIRASOLE, María Belén / UBA - mbgirasole@gmail.com

Eje: Literatura Española

Tipo de trabajo: ponencia

» *Palabras clave: posliteratura - memoria - tradición*

› *Resumen*

La novela Bilbao – New York – Bilbao (2008) de Kirmen Uribe puede ser ligada a la “Generación Nocilla” y con esto a la fragmentariedad, la interdisciplinaridad y a la saturación de los elementos pop de la cultura. Al ser alcanzada por muchas de las características de la *posliteratura*, en ella se puede ver con claridad que el uso de estos elementos aumenta la tensión y la interdependencia existente entre dos mundos: el tradicional y el “pop”. La obra construirá a través de dicotomías, una red de significados donde se relacionarán lo viejo y lo nuevo, lo tradicional y lo *after*, lo nacional y lo internacional.

Se rastreará el modo en que la sabiduría popular es recibida por las generaciones menores y cómo esa sabiduría se legitima o no en pos de crear nuevo conocimiento confiable para ser transmitido a las nuevas generaciones. Se buscará el porqué de la conformación de una mitología familiar conformada por verdades monolíticas; y se analizará cómo influye el conocimiento externo, las redes y la mirada del otro en este panorama.

La hipótesis principal del trabajo es que el autor/narrador se sirve de las herramientas de la *posliteratura* con el fin de desarticular el constructo monolítico de la memoria familiar para demostrar su necesaria fragmentariedad y por qué no, ficcionalización, demostrando así que la fragmentariedad del presente también puede ser encontrada en el pasado.

› *“Postradición en la nueva narrativa vasca. El caso de Bilbao – New York – Bilbao de Kirmen Uribe”*

Este trabajo pretende poner de manifiesto la negociación existente en la literatura vasca contemporánea entre, por un lado, un pasado romántico, idealizado y sin sorpresas y, por otro, un presente heteróclito, no plausible de idealizar por la gran variedad de elementos que en él se ponen en juego y que repercuten en la conformación del mito familiar.

La novela *Bilbao – New York – Bilbao* (2008) de Kirmen Uribe puede ser ligada a la “Generación Nocilla” y con esto a la fragmentariedad, la interdisciplinariedad y a la saturación de los elementos pop de la cultura.

El punto de partida puede buscarse en la caracterización que hace Patricio Urquizu sobre la literatura vasca tradicional, específicamente en el género novela, de los siglos XIX y XX

Se trata de un tipo de novela sin acción y que dibuja diferentes cuadros de costumbres. Según Lasagabaster (1981) las características que conformarían este tipo de novela serían: la narración de la vida de unos personajes en un ámbito rural, casi nunca aparece el proletariado; la presentación de un mundo donde se dan pocos conflictos y por lo general intrascendentes... se trata, en definitiva, de una novela de tesis en torno a tres grandes ejes: fe, patriotismo y vasquidad, contada y conducida por un narrador omnisciente [...]. (Urquizu, 2000, p. 511)

vemos cómo la novela de Uribe busca introducirse en este largo camino costumbrista buscando con los nuevos medios generar una nueva literatura que aun poseyendo un importante anclaje en el pasado, se presenta como una propuesta novedosa en el campo de esta literatura.

Jordi Gracia y Domingo Ródenas (2011) la definirán como una

[...] novela en clave posmoderna y autoficcional *Bilbao-New York-Bilbao* (2009, Premio Nacional de Narrativa). El marco de un viaje en avión da lugar a un despliegue de recursos tan heterogéneo como programático: emails, artículos ya publicados, páginas de Wikipedia, comentarios sobre cuadros de Aurelio Arteta o Picasso. Todo ello pauta, en una voz autorreflexiva, la formación del escritor y su posición nueva: no necesariamente un escritor vasco sino solo un escritor. Y esa desvinculación étnica, por decirlo así, es quizá el significado más hondo de una novela que

ha sido leída tanto en clave política como simbólica sobre el rumbo más reciente de la vida cultural y social en Euskadi, a través de su familia y el fin de ciclo de un modo de vida. (p. 884)

Entonces, la inserción de los elementos que caracterizan a la posliteratura aumenta la tensión y la interdependencia existente entre dos mundos: el tradicional y el “pop”. La obra construye, a través de dicotomías, una red de significados donde se relacionan lo viejo y lo nuevo, lo tradicional y lo *after*, lo nacional y lo internacional.

La obra de Uribe, entonces, a simple vista presenta la tensión existente en esa tradición que se resiste al impacto de la cultura global que parece imponerse en el mundo. La obra, desde su título, refleja la idea de Txomin Agirre, uno de los padres de la literatura vasca moderna, cuya obra *Kresala* fue analizada por Karlos Otegi (Otegi Lakunza, 1976) quien destacó como característica fundamental de la obra

la plasmación de dos mundos bien definidos geográfica, moral, lingüística e ideológicamente: por un lado, el mundo idealizado del monte y del caserío vasco, ámbito por antonomasia de la esencia vasca, y por otro lado, el mundo urbano, carente de virtudes morales y patrióticas. (Urquizu, 2000, p. 511)

Es decir, Bilbao y New York. Esta última se presenta como el ejemplo por antonomasia de la globalización, dominada e irradiada desde las grandes urbes, una red establecida a partir de la multiplicidad de opciones pero siempre aséptica, donde todo se encuentra en omnipresencia.

En el choque entre ese afuera y adentro se gesta la hipótesis principal de este trabajo que entiende que el autor/narrador se sirve de las herramientas de la *posliteratura* con el fin de desarticular el constructo monolítico de la memoria familiar para demostrar su necesaria fragmentariedad y por qué no, ficcionalización. Demostrando así que la fragmentariedad del presente (lo externo, globalizante) también puede ser encontrada en el pasado (lo interno y tradicional).

La primera herramienta que utiliza es la autoficción. En palabras de Teresa Gómez Trueba: “Dicho termino incluiría a aquellos relatos que presentándose, bien como ‘novelas’, o bien sin denominación genérica (nunca como autobiográficos o memorias) ofrecen, sin embargo, contenidos autobiográficos o una apariencia autobiográfica.” (Gómez Trueba, 2009, p. 67) Según esta autora, todos aquellos datos biográficos y/o acontecimientos históricos que puedan ser verificables extratextualmente, adquieren, dentro de éste, un

carácter ficcional resaltando la *ambigua frontera que separa lo real de lo ficticio*. (Trueba, 2009, p. 68)

La obra, entonces, llevará a cabo un trabajo incesante definiendo la ubicación espacio temporal de la historia (familiar) y del propio presente del narrador.

El día que le dijeron que le quedaban pocos meses de vida, mi abuelo no quiso volver a su casa. Fue mi madre, su joven nuera, quien lo acompañó a la consulta [...] El abuelo llevó a mi madre al Museo de Bellas Artes de Bilbao. Mi madre nunca olvidaría ese día. [...] Cuarenta y cinco años más tarde, era yo el que entraba al museo. (Uribe, 2010, p. 13)

Pero no será solo la historia familiar específica es objeto de esta reubicación sino también la de los antiguos y los nuevos modos de vida:

«Lo que es ser famoso», ha comentado en alto un joven que aguardaba su turno en la barra junto a mí. «A los futbolistas los despiden cada semana entre flashes y cámaras y a mi padre, que se va seis meses a Chile a pescar, seguro que no lo sacan ni en un periódico. Seis meses pasa seguidos en alta mar, y dos en casa.»

Un marino que sale a faenar sin barco y en avión, he pensado. Los muelles de antaño se han convertido en aeropuertos hoy en día.

«Mi padre también era marino.» Le he contado yo. (Uribe, 2010, p. 22)

El fragmento precedente se desarrolla en un aeropuerto y no es casual la aparición de este espacio en la novela ya que éste fue definido como un *no-lugar*¹ por el antropólogo francés Marc Augé. El aeropuerto no es más que un espacio de transitoriedad, donde la historia no se fija, donde los hechos vitales no se realizan, lugares con los que los individuos se relacionan de una manera fugaz y circunstancial. El aeropuerto, es entonces, el espacio de la vida moderna por excelencia.

A través de este mecanismo de ir y venir entre el pasado y el presente el narrador señalará, en apariencia, el choque de ambos mundos, las diferencias existentes entre uno y otro momento, entre el pasado y el presente. Aunque a primera vista, esto sea percibido como un choque, lo que se puede entrever es que ambos momentos y estilos de vida no son

¹ Wikipedia define el “No-lugar” como «los lugares de transitoriedad que no tienen suficiente importancia para ser considerados como "lugares". Son lugares antropológicos los históricos o los vitales, así como aquellos otros espacios en los que nos relacionamos. Un no-lugar es una autopista, una habitación de hotel, un aeropuerto o un supermercado... Carece de la configuración de los espacios, es en cambio circunstancial, casi exclusivamente definido por el pasar de individuos. No personaliza ni aporta a la identidad porque no es fácil interiorizar sus aspectos o componentes.»

tan diferentes, lo que hoy es el aeropuerto antes lo fue un puerto.

La historia familiar que el narrador intenta develar se encuentra detrás de toda la vida ligada al mar, de las ideas preestablecidas sobre el tema que él tiene y sobre la posibilidad de recrearla a través del relato testimonial de quienes sí la vivieron.

No sé mucho sobre mi abuelo, Liborio Uribe. Para cuando yo nací, él había muerto y mi padre no nos contaba gran cosa de él. A mi padre no le gustaba hablar del pasado. Como buen marino, prefería mirar al futuro. (Uribe, 2010, p. 17)

Maritxu es la hermana más joven de mi abuela Ana. [...] Maritxu es, de la generación de Liborio y Ana, el único miembro de la familia que aún vive. [...] Fui a visitarla y pude escuchar historias que no había oído antes, historias que mi padre nunca nos había contado. No recuerdo muy bien los nombres ni las fechas, pero me di cuenta de que la historia de la familia de mi padre es de idas y vueltas, de huidas y retornos. (Uribe, 2010, p. 23)

El relato que Kirmen escuchará de la boca de su tía abuela será una historia contada en un euskera detenido en el tiempo y en el espacio “Maritxu hablaba un euskera de pueblo, y lo hablaba igual que hace ochenta años.” (Uribe, 2010, p. 23). Hay que tener en cuenta que la obra original se encuentra escrita en el llamado “euskera batua”, es decir, en un euskera unificado y normalizado producto de la Academia y no hablado por ningún euskera parlante nativo. Entonces, la mención al euskera de pueblo y a los ochenta años, posicionan este relato como fuente viva de la historia, ubicado en lo particular de un pueblo y en un tiempo previo a la unificación lingüística.

Entre las historias contadas por Maritxu se encuentra el comentario que cómo desde la atalaya del pueblo (Ondarroa) su madre pudo ver cómo se hundía el velero en el que viajaban su padre y su hermano, cómo estando tan cerca no pudieron hacer nada por sus seres queridos.

Maritxu nos había contado que los de la casa vieron de cerca el desastre, pero que no pudieron hacer nada. El dolor había resultado aún más terrible precisamente por eso: ver que los tuyos se ahogan y no poder hacer nada para salvarlos.

Cuando ocurrió el naufragio Maritxu todavía no había nacido. A ella también le contaron lo sucedido, lo más seguro en casa. Y ella me lo transmitió a mí también del mismo modo, como si lo hubiera vivido *in situ*. (Uribe, 2010, p. 48)

Aquí vemos que la historia atravesó dos generaciones y más de 100 años de historia familiar. La historia se transmite, no solo no se pone en duda sino que se vive y se recrea sentimentalmente. Cuando Eric Havelock (1996) reflexiona sobre la oralidad y la escritura en la Antigüedad Clásica afirma que la transmisión de la literatura oral, los poemas homéricos en particular, no se realizaba de manera azarosa sino que “[...] la finalidad didáctica no era conservar una tradición cualquiera sino la que regía la sociedad presente” (p. 31). Al comienzo de la novela el narrador afirma: “El trabajo de recopilación de datos para la novela me ha llevado por otros derroteros y, de paso, me he encontrado con muchas sorpresas” (Uribe, 2010, p. 19) La recopilación de datos de la que habla es un complejo mosaico que conjuga la historia, las tradiciones y memorias a través de un mosaico de diferentes fuentes: e-mails, diarios, entradas de diccionarios, audio de grabaciones, cortometrajes, cartas, poemas, informes, relatos orales. Entre éstos el narrador encuentra que

Pero cuando fui al juzgado de paz en busca del acta de defunción de Canuto e Ignacio Badiola, me lleve una tremenda sorpresa. Marta, la secretaria, me había preparado los documentos. Y un dato me dejó perplejo. El abuelo Canuto y los otros no habían muerto en la bahía de Ondarroa, sino en la parte de Santander.

Luego consulté en las crónicas de la época y verifiqué que los papeles no estaban confundidos: el naufragio ocurrió en la zona de Santander. [...]

¿Pero cómo me pudo contar Maritxu que el naufragio había sido en Ondarroa? ¿Por qué ese cambio de lugar?

La tragedia fue tan terrible, que al recordarla incluso cambiaron el lugar de la muerte. Lo aproximaron, de Santander a Ondarroa. La memoria acercó la tragedia. (Uribe, 2010, p. 48)

Este acceso a las fuentes oficiales y basadas en los sucesos reales, en datos empíricos medibles, científicos, desarticula no solo el relato que Maritxu le contó, le legó, sino también, desautoriza toda la historia familiar que fue transmitida de la misma manera, a través de la oralidad desde antiguo.

Más adelante en el libro, una tía del narrador cuenta cómo el padre de éste perdió el anillo de bodas en el mar y que luego, su madre al limpiar una merluza, lo encontró dentro. El narrador ya no puede dar por real este tipo de historias por lo cual afirma:

Aquella casualidad resultaba completamente inadmisibles. Que mi padre perdiera el anillo en el mar, que se lo comiera una merluza y que luego la

embarcación de mi padre pescara esa misma merluza. [...] Lo peor es que la tía todavía sigue atestiguando que lo del anillo es cierto, que ocurrió de verdad. (Uribe, 2010, p. 62)

El narrador, también poeta, decide publicar un poema con esta temática y, a raíz de esto, dice recibir varios mensajes contando historias parecidas pero que uno de ellos, proveniente de un profesor de Literatura Oral de la Universidad de Deusto llama su atención. En su email (transcripto en la novela) este profesor hace un relevo de las apariciones de esta historia desde Heródoto hasta Ítalo Calvino, pero mencionando a su vez que la historia de Heródoto pasó en la Edad Media a las historias de los santos y que la tía del narrador podría haber obtenido desde allí la historia. El email se cierra con un “Nork jakin” (Uribe, 2010, p. 75) - “quién sabe” (Uribe, 2010, p. 64). La multiplicidad de fuentes y la reinterpretación y apropiación de las historias puede parecerse a Internet, donde la multiplicidad de fuentes permite las creaciones más singulares sin atención a la autoría original.

A medida que el texto va avanzando el narrador comienza a desarmar él mismo el constructo tradicional y a resaltar la inestabilidad de los tiempos pasados:

Su generación es, quizás, la que más cambios ha vivido. Crecieron en la estrecha y mojigata sociedad de la posguerra y tuvieron que asimilar acto seguido las ideas de la revolución del 68. Mi propia madre me suele decir más de una vez que en pocos meses pasaron de rezar en los grupos cristianos a hacerse marxistas. No fue un cambio convencional. De la noche a la mañana, todo lo anterior no valía nada.

Pero en su interior coexistían los dos mundos vivamente. Por eso mi tía, a pesar de ser la representante sindical en la fábrica de conservas, se encargaba de poner el nacimiento en Navidad; [...] (Uribe, 2010, p. 66).

Se podría pensar que este fragmento problematiza la definición de vida de hoy y de antes que el autor, Kirmen Uribe, brinda en una entrevista hecha para una revista donde afirma:

Porque vivimos muy rápidamente, y porque nuestra vida está muy fragmentada. No como en otros tiempos, cuando un campesino pasaba toda la mañana trabajando en la huerta, luego dormía una siesta, por la tarde hacía un par de trabajos, y por la noche se quedaba frente al fuego. En ese entonces la semana pasaba muy lentamente, y se estaba a la espera de cuando llegaría el domingo. Para nosotros la sensación del tiempo se ha multiplicado de una manera abismal, todo va mucho más rápido. Y también está mucho más

dividido. (Goñi, 2013, p. 38) (Traducción propia)²

Es aquí donde los límites entre la ficción del narrador y la realidad del autor quedan a la vista y el procedimiento de la autoficción se literaturiza y se deshace de las barreras de contención sociales que rodean al autor, la narración se vuelve impune y pone a su disposición una multiplicidad de interpretaciones posibles. Según Manuel Alberca, a través de este procedimiento

[...] el autor le ajusta las cuentas a la vida, a sí mismo y a los demás, es decir, reconstruye la vida con la escritura y el texto resultante evalúa, fija o anticipa la vida o lo que queda por vivir al autobiógrafo, en la tercera manera de relacionar vida y literatura, la autoficticia, con la inestable posición del narrador y con los confusos márgenes con la realidad, estaríamos cerca, dicho sea con la aspiración de entendernos, de lo que se conoce como realidad virtual. (Alberca, 2007)

o tal vez puede pensarse en la idea que trae Agustín Fernández Mallo en *Postpoesía* (2009) cuando afirma:

Hoy por hoy, ya no creemos ni en nosotros mismos, no nos tomamos en serio, tenemos la convicción de que todo producto artístico es ridículo si no lleva dentro de sí su propia refutación, si no articula una parodia o caricatura de sí mismo. (p. 48)

A lo largo de toda la obra, si bien con un análisis acotado como el presente, podemos ver cómo el autor con ayuda de las nuevas tecnologías, publicaciones en Internet, búsqueda de datos a través de archivos oficiales, desarticula el constructo ideológico, el mito familiar. Constructo social creado a fin de proteger e integrar al individuo a una historia que se remonte más allá del día a día y que hunda sus raíces en ancestros o hechos que dejaron una huella valiosa e indeleble en la historia familiar y que valorizan como individuos a quienes pertenecen a esa tradición.

Es curioso cómo trabaja la memoria, como recordamos a nuestra manera, convirtiendo en ficción lo que en otro tiempo fue realidad. Por lo menos así sucede en las familias. Se inventan historias no solo para ilustrar o educar,

² “Abiadura bizian bizi garelako, eta gure bizitza oso zatikatua dagoelako. Ez garai batean bezala, zeinetan baserritar batek goiz osoa lanean pasatzen zuen baratzean, gero lo kuluxka egiten zuen, arratsaldean beste lan batzuk egin, eta gauean suari begira egoten zen. Astea oso astiro pasatzen zen orduan, eta igandea noiz helduko zain egoten ziren. Guretzat denboraren sentsazioa ikaragarri biderkatu da, askoz azkarrago doa dena. Eta askoz zatikatuago ere bai.” (Goñi, 2013, p. 38)

también para compartir creencias, para legar tradiciones o para acordarse de los antepasados. Gracias a esas narraciones recordamos a quienes nos precedieron y nos hacemos una idea de cómo fueron. A cada cual se le adjudica un determinado papel en esas historias y conforme a esa interpretación pasa a ser parte de nuestra memoria. (Uribe, 2010, p. 46)

Existe un barniz en cada historia que al encontrarlo nos revela el artefacto del arte, de la invención, de la copia tímidamente modificada. Esto es lo que el narrador termina demostrando, que aquella vida tranquila e idílica que en teoría tuvieron los antepasados, está cubierta por un barniz que suaviza los hechos reales y que gracias a él, la vida, a pesar de todos sus altibajos tiene un sentido orgánico y uniforme, al alcance de la mano. El logro del narrador es, con ayuda de la tecnología, notar el barniz, poder ver, deconstruir y rearmar la historia familiar, pero con la conciencia de que es una interpretación, que los datos serán siempre insuficientes y que la interpretación será siempre provisoria.

Recuerdo que de pequeños nosotros también teníamos una copia del *Guernica* colgada en la sala. Entonces en todas las casas del País Vasco había algún *Guernica*. Mis padres lo barnizaron y parecía que el cuadro era de verdad. Me acuerdo de que yo pensaba que el verdadero *Guernica* estaba en nuestra casa y los que veía en las casas de mis amigos no eran más que copias del nuestro.

Mantuve más de una discusión en la escuela a propósito de este tema. Al final tuve que admitir que el de nuestra casa era igual que los otros, lo único que barnizado.

Pero es cierto, también, que a veces basta un poco de barniz para que las cosas parezcan verdaderas; un pequeño detalle, para convertir las cosas en otras. (Uribe, 2010, p. 161).

Podemos entender, finalmente, que sin el acceso a las nuevas tecnologías y con la sola recepción de la historia familiar por parte de los adultos mayores que si no la vivieron, por lo menos la cuentan como si hubieran estado *in situ*, legitimándola, hacen que esta historia se convierta en mito familiar y que a pesar de las disidencias ningún menor esté autorizado a desafiarla o negarla.

Aunque a primera vista se podría ver en la novela un intento de continuar con la tradición, el autor trabajará en pos de la idea de que la globalización es una red que pudiendo separar, une, y no solo une geográficamente los espacios mundiales, sino también, los espacios de la memoria y la historia de un pueblo. Pero, además, a pesar de tener un fuerte anclaje en el pasado, la novela presenta unas características propias que

pondrán en jaque la tradición poniendo de manifiesto que ese mundo idílico y sin sorpresas que ha descrito la literatura vasca no es más que un constructo discursivo ideal que se ha instalado en el imaginario del pueblo. Si bien el autor pareciera querer deconstruir este imaginario, y aunque las líneas de cambio sean muchas, el desafío para realizarlo es aún tímido, existe una tensión no resuelta.

Lamentablemente por cuestiones de extensión solo se ha podido ilustrar mínimamente la fragmentariedad en la construcción del discurso familiar dentro del País Vasco y no así los hechos fragmentarios que marcaron sus vidas y su relación con el exterior, la globalización y la transnacionalidad, materia fértil para un próximo análisis.

› *Referencias bibliográficas*

- Alberca, M. (2007) *El pacto ambiguo. De la novela autobiográfica a la autoficción*. Madrid: Biblioteca Nueva.
- De Piérola, J. (2007) El envés de la historia. (Re)construcción de la historia en Estrella distante de Roberto Bolaño y Soldados de Salamina de Javier Cercas. *Revista de crítica literaria latinoamericana*. Año XXXIII(65).
- Fernandez Mallo, Agustín. (2009). *Postpoesía*. España: Anagrama.
- García-Nespereira, S. (2008) El 'relato real' de Javier Cercas: la realidad de la literatura. *Confluencia*. 24(1).
- Godoy Gallardo, Eduardo. (1979) *La infancia en la narrativa española de posguerra*. Madrid: Playor.
- Gómez Trueba, T. "Esa bestia omnívora que es el yo": el uso de la autoficción en la obra narrativa de Javier Cercas. *Bulletin of Spanish Studies: Hispanic Studies and Research on Spain, Portugal and Latin America*, 86(1).
- Goñi, Maialen. (2013) Kirmen Uribe. Bidean aurrera. *Gaztezulo*, (145), p. 36-44.
- Havelock, E. (1996) *La musa aprende a escribir*. Buenos Aires: Paidós.
- Ong, W. (2006). *Oralidad y escritura. Tecnologías de la palabra*. Buenos Aires, Argentina: Fondo de Cultura Económica.
- Uribe, K. (2010) *Bilbao – New York – Bilbao*. España: Elkarlanean. (euskera)
- Uribe, K. (2010) *Bilbao – New York – Bilbao*. España: Seix Barral. (español)
- Urquizu, Patricio. (2000) *Historia de la literatura vasca*. España: UNED.