

***Bilbao-New York-Bilbao* de Kirmen Uribe: postmodernidad, nuevas tecnologías de la comunicación y modernismo tras la postmodernidad**

(Kirmen Uribe's *Bilbao-New York-Bilbao*: postmodernism, new communication technologies and modernism after postmodernism)

Kortazar Billelabeitia, Paulo
Eusko Ikaskuntza. Paseo de Uribitarte, 10 planta baja.
48009 Bilbao
paulokortazar@gmail.com

Recep.: 08.06.2012

BIBLID [ISSN: 1137-4454, eISSN: 2255-1050 (2012), 27; 67-80]

Acep.: 15.10.2012

El presente artículo pretende analizar la obra Bilbao-New York-Bilbao de Kirmen Uribe en el contexto de la asimilación de la postmodernidad en la literatura vasca. Además, se examinará la presencia de nuevas formas de representación que evolucionan a partir de la postmodernidad: la literatura de las nuevas tecnologías y el modernismo tras la postmodernidad.

Palabras Clave: Kirmen Uribe. Bilbao-New York-Bilbao. Postmodernidad. Modernismo. Pangea. Internet. Nuevas tecnologías. País Vasco. Literatura vasca.

Artikulu honek Kirmen Uriberen Bilbao-New York-Bilbao obra aztertzen du, euskal literaturak postmodernitate bereganatzeko prozesuaren testuinguruan. Horrez gain, postmodernitate abiatuta eboluzionatu diren errepresentazio-bide berriak jorratzen ditu: teknologia berrien literatura eta postmodernitatearen ondorengo modernismoa.

Giltza-Hitzak: Kirmen Uribe. Bilbao-New York-Bilbao. Postmodernitatea. Modernitatea. Pangea. Internet. Teknologia berriak. Euskal Herria. Euskal literatura.

Cet article tente d'analyser l'œuvre Bilbao-New York-Bilbao de Kirmen Uribe dans le contexte de l'assimilation de la postmodernité dans la littérature basque. De plus, on examinera la présence de nouvelles formes de représentation qui évoluent à partir de la postmodernité : la littérature des nouvelles technologies et le modernisme après la postmodernité.

Mots-Clés : Kirmen Uribe. Bilbao-New York-Bilbao. Postmodernité. Modernité. Pangea. Internet. Nouvelles technologies. Pays Basque. Littérature basque.

1. INTRODUCCIÓN

Ganador del Premio Nacional de narrativa con *Bilbao-New York-Bilbao* (2008), Kirmen Uribe (Ondarroa 1970) destacó en sus inicios como poeta. Su libro *Mientras tanto dame la mano* (2001) supuso una importante renovación de la lírica vasca y resultó vencedor del Premio de la Crítica.

La novela *Bilbao-New York-Bilbao* sirve como ejemplo de cómo se ha desarrollado la cultura postmoderna en el País Vasco. Muestra la tensión entre la asimilación de una cultura global y la resistencia que una comunidad pequeña como es la vascohablante ofrece por miedo a perder la identidad colectiva. Pero también revela las corrientes que la literatura postmoderna ha desarrollado en los últimos años. La narración fragmentada o la inclusión tanto de temática como de recursos estéticos relativos a la era de Internet sugieren que la novela sigue la estela de lo que en el panorama literario español ha sido bautizado como “literatura mutante” o “literatura pangéica”. Aunque no se coloca tal etiqueta, Uribe no rehúye de la representación de una realidad y de ciertos hábitos de comunicación considerablemente alterados por las nuevas tecnologías. Además, su novela puede considerarse como una obra que se crea en el contexto de la globalización y de procesos convergentes políticos y económicos como la constitución de la Unión Europea. Por otro lado, otra de las vías de creación literaria que se abre a partir del postmodernismo también goza de presencia en la novela de Uribe. Es el caso de lo que Andreas Huyssen denomina modernismo después de la postmodernidad y que se refleja en un ideario que reniega del relativismo en lo ético y se refuerza en posturas humanistas.

2. LA POSTMODERNIDAD EN BNYB

El posicionamiento de Kirmen Uribe respecto a la postmodernidad puede considerarse complejo. No tanto por una postura de resistencia sino más bien porque no es un autor que se abandone completamente a lo que Fredric Jameson denominó la lógica cultural del capitalismo tardío. El autor, pese a aceptar la visión del mundo que ofrece la postmodernidad, también ofrece ciertas resistencias.

En este punto sería conveniente analizar la característica más llamativa de la novela: la autoficción. La autoficción denomina la coincidencia nominal entre el narrador y el escritor. Así en *Bilbao-New York-Bilbao* el narrador también se llama Kirmen Uribe. Como lo describe Manuel Alberca:

La autoficción se presenta como una novela, pero una novela que simula o aparenta ser una historia autobiográfica [...] La identidad nominal coincidente de personaje y autor en la autoficción constituye uno de sus pilares fundamentales [...] y ocasiona una alteración de la expectativa del lector, que contrariamente al “aura de verdad” que, a juicio de Léjeune, produce la presencia del nombre propio del autor en el relato autobiográfico, en la novela autoficcional no se cumple (Alberca, 2007: 128).

Respecto a la autoficción, conviene aclarar que pese a no resultar una característica puramente postmoderna, existen diversas causas que acercan ese estilo narrativo a la postmodernidad. La autoficción no se utiliza para contar una historia real, pero al mismo tiempo hay elementos de la vida del escritor Uribe que se utilizan en la obra, por lo tanto, en lugar de resolver dialécticamente la tensión entre realidad y ficción, se ahonda en ella. Es pues, una postura de claro corte relativista que en lugar de determinar límites a la veracidad de lo que se narra, opta directamente por cuestionar el concepto de verdad única.

Además, entre las causas del florecimiento de la autoficción en la novela contemporánea, Manrique Sabogal menciona la influencia del capitalismo a la hora de posicionar al individuo por encima de la masa. Existe una tendencia en alza y es la de contar lo más íntimo en los medios de comunicación. La literatura no ha permanecido estática respecto a ese fenómeno (Sabogal, 2008). En el caso de *BNYB*, Uribe toma como punto de partida su propia experiencia y ofrece una literatura del individuo en una postmodernidad donde prima lo individual sobre lo colectivo.

Por otro lado, hay un posicionamiento puramente postmoderno en cuanto a la historia se refiere. Uribe, en lugar de relatar la historia del País Vasco de modo unificado, se decanta hacia la *pétit histoire*. Sin duda, una postura a favor de la pluralidad de las pequeñas historias y en contra de la universalidad y unidad del relato histórico. En el contexto de la realidad política del País Vasco – bien tras la Guerra Civil y la caída del régimen franquista – tal decisión no significa rechazar la versión oficial del régimen – cosa que se da por descontado – y abrazar un relato directamente opuesto. La explicación se encuentra en una desconfianza hacia la forma de la metanarrativa. A la pregunta que realiza Jean François Lyotard sobre si es posible continuar organizando la infinidad de acontecimientos bajo una idea de historia universal de la humanidad (1991: 35), Kirmen Uribe responde ahondando en las reflexiones que el mismo Lyotard añade a la pregunta (1987: 35). En concreto, el pensar el “nosotros” que forma el relato sobre todo en cuanto a la aceptación del relato del otro, o de la tercera persona ajena al “usted y yo” denominado por Lyotard (1987: 37). No tanto por el camino de la unanimidad sino por el camino de la pluralidad. Así, en la novela, Uribe forma un retrato de la historia del País Vasco a partir de los testimonios de los diferentes personajes.

3. NUEVAS TECNOLOGIAS Y LITERATURA PANGEICA

La adscripción al proyecto postmoderno pasa, sin embargo, por fases de asimilación completa. La voluntad de representar la red geográfica y de comunicaciones en la que se organiza la realidad de hoy en día equivale a entrar en esa red y aceptar las consecuencias que implica. Se trata del fenómeno opuesto a la realización de tal red de lugares que pretende Uribe, y la aceptación de que a veces el individuo también puede verse superado por la complejidad, el relativismo o la indefinición que presenta el postmodernismo.

En la narrativa en España en la última década se ha desarrollado cierta tendencia literaria en consonancia con el cambio en los medios de producción, difusión y consumo de la literatura así como de la comunicación. Desde un punto de vista teórico y tomando como base los trabajos de Vicente Luis Mora e Irene Zoe Valdés, *BNYB* cuenta con ciertos elementos que la cualifican dentro de los parámetros de lo que se conoce como 'literatura mutante' o literatura pangeica'.

Una de las características más llamativas sería sin duda la estructura de la novela, que no sigue un modelo tradicional sino que está compuesta de diferentes historias que se agrupan sin seguir una trama. Un ejemplo lo constituye el séptimo capítulo de *BNYB* que agrupa los siguientes textos: el transbordo que realiza en un aeropuerto el narrador (69), el recuerdo de un vuelo anterior a los USA (70, 71), una anécdota sobre un poema que escribió el narrador basado en un cuento popular (72), y hay incluso un facsímil de un email que sobre tal origen (73-75), el capítulo termina con la historia de la tía que contó el cuento a Uribe (75-77). De esta miscelánea se puede extraer la conclusión de que el autor rechaza los modelos de la ficción tradicional¹ y que se acerca al tipo de lectura que propician las nuevas tecnologías, en concreto internet y la pantalla del ordenador². Respecto a internet, en *BNYB* puede observarse cierta ansiedad por lo que Janet Murray describe como el elemento enciclopédico de Internet y el hipertexto: "In the context of a worldwide web of information these intersecting stories can twine around and through the nonfictional documents of real life and make the borders of the fictional universe seem limitless" (1997:87). No sólo se trata de incluir diferentes textos de una longitud más bien corta para simular el salto de un texto a otro en la navegación en Internet, sino que en la narrativa de Uribe también subyace una ansiedad enciclopédica cuando alrededor de una narración incluye textos en los que el registro es científico, textos científicos, extractos de Wikipedia o anécdotas que ilustren tal fenómeno.

En la estela de la inclusión de diferentes textos y combinada con la importancia que dan a la imagen los teóricos Mora y Zoe Alameda, Uribe sigue completa la narración con juegos tipográficos. Por un lado están las imágenes: un cuadro de Aurelio Arteta que constituye un pilar importante de la historia (16-17), una imagen de los títulos de crédito que el arquitecto Ricardo Bastida utilizaba para las películas familiares que rodaba (45). Los facsímiles son más abundantes, pudiéndose encontrar entre ellos: los folios que Bastida utilizaba para sus proyectos, e-mails al autor – Kirmen Uribe – en las páginas 63-67 y 122-123 y una lista de barcos registrados en el puerto de Ondarroa (235).

1. "Ha cambiado la forma de leer y de ver el mundo. En mi novela, la estructura es lo más contemporáneo. Todas las partes podrían leerse de manera independiente, pero todas tienen una relación entre ellas. Bilbao-New York-Bilbao no se fija en una trama, lo importante es el estilo. No me interesaba la trama, no quería enganchar al lector así" (Uribe, 2009: 7).

2. "Los hipervínculos me parecen muy interesantes. Incluso la longitud de una unidad narrativa en la novela es casi la longitud de una pantalla de ordenador. Las historias son así de cortas en mi caso. Y hay historias que se van relacionando en muchas direcciones. No solamente hacia una dirección, que es lo que ocurría antes, que las historias se relacionaban en una dirección cronológica" (Kortazar Billelabeitia, 2010: 27).

Además, hay imágenes de textos que no son facsímiles, sino reproducciones aproximadas de textos o sus representaciones. Por ejemplo, un texto extraído de Wikipedia (25), correspondencia de Aurelio Arteta y Ricardo Bastida (63-65), extractos del diario personal del hijo de Ricardo Bastida (82-85), extractos de un diccionario (84), reproducciones de las pantallas de avión que indican la información del vuelo (85), inscripciones sobre una lápida (115) un obituario (144), información – también proyectada sobre la pantalla de un avión – de la película *Entre les Murs* (161) y un anuncio de un reloj (192). Pese a no tratarse de una novedad dentro de la historia de la literatura, es necesario examinar esta decisión en el contexto de la exposición del lector al hipertexto. Se trata de un paso más allá de la introducción y la miscelánea de textos en la narración, cuya intención es hacer esa variedad visible y a eso, en gran medida responden la cantidad de facsímiles, anuncios, o imágenes de avión en *BNYB*. Representa también una obsesión por la comunicación y la presencia de los *mass media* en la sociedad actual.

Otra característica importante de la narración en *BNYB* es lo que Zoe Alameda describe como la confusión entre el proceso y el producto: la novela, la obra literaria, reproduce su proceso de escritura (2007: 21). Del mismo modo, en *BNYB* desde el primer capítulo se nos revela que Kirmen Uribe sigue la pista del pintor vasco Aurelio Arteta. Bien avanzada la novela, la investigación que supuestamente sirve para escribir “una novela” sigue siendo uno de los ejes narrativos. El lector puede ver la novela crecer. La decisión de optar por este tipo de contenido revela dos cosas. Para empezar, que la autoficción no sólo ocurre a un nivel biográfico sino a un nivel autorial. Se considera material para la obra tanto la información personal del autor como su proceso de creación. Pero lo más importante es la sensación de inmediatez que pretende generar. Un pasaje de la novela refuerza esta idea: “Este otoño del 2008 he cumplido treinta y ocho años, el mismo otoño en el que Obama acaba de ganar a McCain en su carrera hacia la presidencia” (21). *BNYB* se publicó, precisamente el otoño del 2008. Por lo tanto el autor introdujo esa información mucho antes de que sucediese para reforzar la idea de inmediatez, la rapidez de la comunicación y la obsolescencia de la información con esta técnica. Y al mismo tiempo, se acerca a los hábitos de comunicación y difusión en la red. En concreto a los blogs y a Twitter donde predomina la información de última hora.

Una vez mencionados los hábitos de comunicación en Internet, convendría revisar su aparición en la novela de Uribe. Vicente Luis Mora identifica una serie de características³ que a su modo de ver aparecen en

3. “A. Tiempo: continuo. Desaparecen las ideas de futuro y de pasado, disueltas en un presente no continuo, sino absoluto y circular.

B. Sujeto: avatares, *nicks*, representaciones fantasmagóricas y virtuales de la identidad.

C. Notas: continuidad, escepticismo, consumismo confiado. Vuelta a la ambición del todo, no entendido como Todo, sino como globalidad múltiple e instantánea.

D. *Topoi*. No-lugares. Internet, realidad virtual (RV).

E. Concepto de verdad: no existe. Imposibilidad de veredicción (Greimas), es decir: es irrealizable la comprobación de falsabilidad de un aserto o una hipótesis.

...

la literatura contemporánea. La premisa bajo la que opera Mora es parecida a la que escribió Pozuelo Yvancos, precisamente en una crítica a *Nocilla Dream* (el prototipo de novela pangeica) de Agustín Fernández Mallo: “La literatura, que es una necesidad no dependiente del medio, ha sobrevivido a cada cambio profundo del canal de su difusión. Y lo hará igualmente en el siglo XXI. Pero no será la misma. Ni siquiera es deseable que lo sea” (2010) Uribe no es lo que se conoce como autor “mutante”. Pero en su novela hay trazos de lo que se ha denominado literatura mutante y una clara intención de inclusión de elementos tecnológicos y representación de las nuevas tecnologías y un tipo de vida influenciado por la velocidad de la comunicación y del transporte. Entre las características que menciona Mora en su ensayo *Pangea: ciberespacio, blogs y velocidad en el nuevo milenio* hay una referencia al análisis desarrollado anteriormente sobre los elementos visuales. Pero también a la representación del sujeto: “B. Sujeto: avatares, *nicks*, representaciones fantasmagóricas y virtuales de la identidad” (Mora, 2007: 72). Sin la utilización de las representaciones del “yo” más cibernéticas en *BNYB*, la autoficción cualifica como “representación fantasmagórica” ya que representa una copia, un simulacro del autor real.

4. UNA NEGOCIACIÓN ESPACIAL

A pesar de que entre los puntos que enumera Vicente Luis Mora, el que tiene que ver con el espacio y con el modo de pensar la globalidad es el que cobra mayor importancia, en concreto: “D. *Topoi*. No-lugares. Internet, realidad virtual (RV)” (2007: 72). En *BNYB* debido a la constante transición del autor de un lugar a otro, se da una abundancia de lo que Marc Augé denominó “no-lugares”: espacios de tránsito desprovistos de carga identitaria (1997: 41). En este sentido, pasaríamos a dejar de lado el avión, tanto porque se trata del lugar desde donde se realiza la narración como el objeto que simboliza el diálogo entre opuestos que mantiene Uribe. En cambio, los aeropuertos en *BNYB* sí que cumplen con las características que señala Augé. Ocurre que en estos espacios es donde Uribe matiza su discurso de forma representativa:

Hemos llegado a Frankfurt a la hora prevista. A las tres y veinte de la tarde. El vuelo a Nueva York sale a las cinco. No me queda más que una hora y veinte minutos para pasar de la terminal B a la A. Hemos desembarcado sin *finger*. Un autobús nos ha trasladado hasta la terminal. A nuestro paso se han abierto las puertas de cristal. Hemos subido las escaleras mecánicas. Control de pasaportes. Descenso en ascensor. Túnel que va de una terminal a otra. Las

...

F. La novela pangeica *tipo* aún no es definible, pero debe tener alguno, al menos, de estos rasgos textuales: presencia *estructural* de los recursos expresivos visuales de los medios electrónicos de comunicación de masas, adopción de la imagen (positiva –dibujo o fotografía– o negativa –tachado–) como un elemento *más* del discurso narrativo [...], incorporación de las nuevas formas cibernéticas de montaje de textos como el blog, el chat o el *e-mail* conservando sus fórmulas estructurales y digitales originarias, *traducidas* al texto literario” (Mora, 2007: 72-73).

luces del pasadizo se han encendido y apagado. Ahora rojas, ahora verdes. Se oye música de fondo. Unas notas sueltas. Parece una nave espacial (Uribe, 59).

La escritura de Uribe se vuelve minimalista, de una precisión fría que indica el automatismo de los actos del narrador dentro del “no-lugar”. A este hecho hay que añadirle la supresión del “yo” para favorecer al plural de la primera persona (“hemos”). En este punto convendría recordar el análisis desarrollado por Fredric Jameson sobre el Hotel Bonaventura en Los Angeles (USA)⁴. Y como la incapacidad de auto-ubicarse del individuo – en el caso de Uribe la disolución del “yo” en “nosotros” y el uso del discurso automático, sin los rastros líricos a los que acostumbra – representa la incapacidad de concebir la red de comunicaciones global en su totalidad. La aparición de pasajes similares en la novela atestigua la imposibilidad reconocida de Uribe de concebir la totalidad de la red y por qué no, un abandono parcial frente a la identidad líquida que describió Zygmunt Bauman.

En un nivel ideológico, y como se ha mencionado anteriormente, la coyuntura internacional que representa Kirmen Uribe en *Bilbao-New York-Bilbao* es la de un mundo globalizado y donde las barreras políticas y geográficas tienen muy poca relevancia. Mediante la narración, el personaje principal va uniendo diferentes lugares atlánticos en una clara representación de los procesos geopolíticos que se han desarrollado en clara dinámica globalizadora como puede ser la constitución de la Unión Europea. Lo que retrata son personas que viven en una situación transnacional, más allá de situarse estáticamente en una nación desarrollan su vida entre diversos lugares de Europa y de Norteamérica. Del mismo modo, la historia que busca el narrador Uribe sobre su padre ha de ser buscada fuera de Euskadi. Aunque cabe precisar que no se trata de una adscripción al proyecto político Europeo o Atlántico, sino más bien la aceptación del otro y el ensanchamiento del “lugar” histórico hacia un ideal más internacional.

Hasta cierto punto, es posible defender que Uribe representa lo que Vicente Luis Mora describe como una de las características de la literatura pangeica: “C. Notas: continuidad, escepticismo, consumismo confiado. Vuelta a la ambición del todo, no entendido como Todo, sino como globalidad múltiple e instantánea” (2007: 73). En este caso es “la globalidad múltiple e instantánea” lo que resulta más útil para examinar su representación de la globalización. Esa globalidad instantánea se revela en *BNYB* como la capacidad del narrador de localizarse en diferentes lugares, a menudo por medio

4. “Esta última transformación del espacio - el hiperespacio posmoderno – ha conseguido trascender definitivamente la capacidad del cuerpo humano individual para auto-ubicarse, para organizar perceptivamente el espacio de sus inmediaciones para cartografiar cognitivamente su posición en un mundo exterior representable. Ya he indicado este amenazador punto de ruptura entre el cuerpo y el espacio urbano exterior – que es a la desorientación primitiva provocada por el modernismo antiguo como las velocidades de las naves espaciales a los automóviles – puede considerarse como símbolo y analogía del dilema mucho más agudo que reside en nuestra incapacidad mental, al menos hasta ahora, de confeccionar el mapa de la gran red comunicacional, descentrada, multinacional y global en la que como sujetos nos hayamos presos” (Jameson, 1991: 97).

del recuerdo, a veces mediante una elipsis narrativa y otras debido al viaje que está realizando en el momento de la narración. El capítulo decimoquinto del libro sirve como ejemplo. Kirmen Uribe inicia la narración contando lo que ocurrió en la isla escocesa de St. Kilda (133), continua con una descripción de cómo se encuentra en ese momento la tripulación del avión en el que viaja (135); de ahí la narración se traslada a una cena en el mismo Nueva York (136), más tarde habla de cómo un marinero murió ahogado en el puerto de Ondarroa al hundirse el barco donde vivía (136). El autor aprovecha la anterior historia para enlazar con otra que le fue contada en Andalucía que también versa sobre Ondarroa (137), debido a la película que ve en la pantalla de su asiento en el avión, Uribe nos describe la trama de la película *Entre les murs* de Laurent Cantet que sucede en un instituto de secundaria de París (138) y el capítulo termina volviendo a Ondarroa cuando Kirmen Uribe cuenta como murió su padre (139).

La 'globalidad inmediata' que menciona Mora cobra diferentes significados en el contexto de las nuevas tecnologías. Analizando la causalidad de tal fenómeno, la respuesta más simple es que Uribe representa, como bien se ha dicho antes, un mundo globalizado donde las personas están acostumbradas a un tránsito rápido y a la disolución de las fronteras. Pero existe otra hipótesis que tampoco es descartable, y que se sitúa en el contexto del consumo de información en los medios y las nuevas tecnologías, por ejemplo, en el hipertexto. Se trata, de lo que Robert Kendall, teórico de la literatura hipertextual describe: "Y es que nos consuela dotar al hipertexto de presencia física virtual gracias a metáforas espaciales como páginas caminos y redes. Así hablamos de *visitar* páginas web, y nos gusta hacer mapas de hipertextos para nuestras *topografías* simuladas" (2003: 181). Si bien la novela de Uribe no tiene una estructura hipertextual, la multiplicidad de textos en su narración sí que produce la ansiedad enciclopédica – mencionada al analizar la literatura pangeica en el presente artículo – que deviene de la capacidad de saltar de un texto a otro. Por lo tanto la inmediatez espacial con la que opera el personaje y la narración pueden tomarse como un reflejo de la inmediatez de la alternancia textual que experimentamos hoy en día como consumidores. No hay que olvidar que la novela de Uribe está plagada de esa alternancia textual. Y es curioso observar que en el capítulo que se ha utilizado como ejemplo para demostrar la globalidad inmediata respecto al espacio (15), paralelo al salto geográfico hay un salto narrativo – que implica contar una historia diferente – y en algunos casos textual, ya que se incluye un fragmento de una canción de la cantante de jazz Norah Jones (136), la enumeración de películas que proyecta la pantalla del asiento del avión (138) y la ficha técnica de la película *Entre les murs* de Laurent Cantet (138).

En *BNYB* cabe destacar el diálogo entre los denominados "centros" culturales y políticos frente a las periferias. El título de la novela muestra esa tensión. Nueva York se perfila como el centro desde donde los proyectos culturales como la postmodernidad son comunicados. En el otro lado, encontramos Bilbao u Ondarroa. Estos dos últimos están estrechamente ligados al ejercicio de la memoria y de la identidad de la comunidad como ocurre con lugares propios de Ondarroa, como el puerto, que además de

ser el medio de subsistencia del pueblo funciona como centro social ya que es el centro gravitatorio de la historia de la sociedad ondarresa en este caso. Del mismo modo, se incluyen en la narración otros lugares en principio ajenos al narrador que mantienen el vínculo identidad-lugar: Stornoway (Escocia) y las historias sobre los pescadores, Käsnu (Estonia) y los epitafios en las lápidas, la isla de St Kilda (Escocia) y su comunidad que tuvo que abandonar la isla, o Skagen (Dinamarca). Como ejemplo sirve la descripción que hace Uribe de la ermita de la Virgen de Antigua en un monte cercano a Ondarroa: “Cuando alcanzamos la ermita, le conté historias y viejas creencias relacionadas con ella, las mismas que de pequeño me relataron mis abuelos. Entre ellas le referí la de los dones del Nazareno. La leyenda que asegura que si besas con la mano la figura de la ermita, se te aclaran de golpe las ideas” (199).

El hecho de que el narrador-autor realice la narración desde un avión revela la postura de Kirmen Uribe respecto a las tensiones entre lugares globales y locales que ha plantea en su novela. La utilización del avión sirve para representar la red de ciudades que se erigen como centros de poder a raíz de un proceso de globalización y la aceleración en la capacidad de transmisión de las tecnologías de la comunicación. Pero ese mismo recurso, el avión, también es utilizado como herramienta para tomar una postura dialéctica. La negociación entre los opuestos (local-global) lleva al autor, no sólo a situarse en un espacio neutral sino a incluir a ambos en su imaginario literario:

Lo que trato de mostrar era como vive un autor de una tradición como la vasca a principios del siglo XXI. Para mí son muy importantes estos lugares, no solo ciudades, también Rockall – que es una roca –, o St. Kilda – una isla. Sí que quería hacer una red de lugares atlánticos. No solamente grandes ciudades, sino de lugares y sitios. Ahí es donde está mi compromiso político respecto a este proceso global. Hablo de ciudades que son centros de poder, pero *BINYB* es eso, lo que su nombre indica. Hay una tensión entre ciudades grandes y tradiciones pequeñas. No es Bilbao-New York, no es una huida, no es un escritor que se va. Se va y vuelve. La tensión esta clara en el título, entre las dos ciudades y entre la tradición vasca y la americana. Además de la tensión entre ciudades y los lugares, toda la red de sitios atlánticos, ya que lo que los une es el Atlántico (Kortazar Billelabeitia, 2010: 25).

5. MODERNISMO DESPUÉS DE LA POSTMODERNIDAD

Más allá de la resistencia que deriva de la preservación de una cultura minoritaria, otra razón para considerar como crítica la postura de Uribe respecto a la posmodernidad reside en lo que Huysen describe como una vuelta al modernismo después de la posmodernidad. Las razones principales que fundamentan esta teoría se encuentran en el humanismo – pese al relativismo respecto a los relatos históricos antes mencionado –, el peso de la memoria en su ejercicio narrativo y la importancia del mundo rural como pasado perdido en el imaginario del autor. Y es por estos datos que no puede considerarse a Uribe como a un escritor que defiende la

posmodernidad en su totalidad o que practique los postulados de lo que Jameson denominó “lógica cultural del capitalismo tardío”.

En *BNYB* hay una tendencia humanista muy marcada por parte del narrador que se puede apreciar en varios ámbitos. Para empezar, la creencia en la persona por encima de su ideología, lo que permite al autor tomar perspectivas más cercanas y hablar de los hechos históricos y de los actores que participaron en ellas sin maniqueísmo ni tendencias al encasillamiento dependiendo de la filiación política. Tal es así que Uribe se ve forzado a la reflexión al conocer que su abuelo no militó en el bando republicano sino que fue apresado recién comenzada la Guerra Civil debido a su ideología monárquica. Al describir las represalias que tomaron los bilbaínos con los presos del bando nacional, al ser la ciudad bombardeada por la aviación Franquista, el tono es de condena: “Las autoridades trataron de detener la ofensiva pero no lo lograron. Cientos de personas murieron de manera salvaje esa tarde” (128). El humanismo de Uribe también tiene que ver con la firmeza ética. La postura a favor de la ética funciona en un nivel diferente al del relativismo histórico fruto del rechazo de los *grand récit*. Mientras que el primero es una postura social respecto al sufrimiento, el segundo funciona a nivel histórico. Y no por ello son incompatibles puesto que la postura relativista en el caso de Uribe también se revela como ética ya que al no aceptar el monopolio del discurso tampoco se acepta el monopolio del sufrimiento. Por ejemplo a la hora de hablar sobre el conflicto vasco, la posición de Uribe se ciñe a la ética y condena los actos de violencia como la bomba que estalló en Ondarroa en 2008 (192). Y no por ello olvida otras víctimas del conflicto: “Me he fijado en la mujer de la casa de enfrente. Recoge los cristales de la ventana rota. A su marido lo mataron en 1980 los paramilitares del grupo de la Triple A” (191). Para terminar, al final de la novela Uribe muestra su fe en el ser humano como motor de progreso social⁵, como atestigua la escena en la ermita de la virgen de Antigua: “Ahora, sin embargo, décadas después aquellas dos niñas que habían ido a coger mariposas utilizaban la misma lengua, pero para jugar. También la hija vasca de uno de los marinos Senegaleses” (201).

Otra prueba del modernismo en la obra de Uribe es la negociación que se establece por medio de la metáfora del avión. El autor se posiciona entre el mundo local de Ondarroa y el posmodernismo de Nueva York, simboliza por tanto una tensión entre la posmodernidad y una comunidad que está en

5. “Sí, yo creo que sí. Está surgiendo algo que se denomina alter-modernidad. Yo creo que la sociedad, los escritores y el arte van hacia delante y surgen cosas diferentes. Es verdad que en la apuesta por la *petit histoire*, hay un reconocimiento de la caída de los *grand récit* que mocionaba Lyotard. En ese sentido, Lyotard decía que relativizar era emancipador para el individuo. Aunque no he querido caer en el relativismo radical. Porque también creo que hay un postmodernismo tardío, y aquí me acerco mas al pensamiento de Jameson, ya que han pasado más de cuarenta años desde el inicio del postmodernismo. Y trato de establecer otras versiones de la realidad tratando de volver a una nueva modernidad. Estoy volviendo a creer en el ser humano.

En relación con la experimentación, en mi caso, pese a ser muy importante no la veo como un fin. Por ejemplo, aparecen diferentes discursos en la novela: anuncios, textos de Wikipedia, mensajes de Facebook. Pero todo tiene su razón de ser, cada elemento aparece por una razón, y nunca fuera del contenido de la obra: aparecen porque él, el autor o el narrador están en un avión y lee ese anuncio. No se muestran de modo gratuito” (Kortazar Billelabeitia, 2010: 26).

proceso de asimilarla. Por supuesto en el proceso hay resistencias debido al hecho de hablar una lengua minoritaria, ser partícipe de una cultura minoritaria y hasta cierto punto debido a lo arraigado de ciertas formas de vida, como es, en el caso de *BNYB*, la pesca.

Pero es otro elemento el que resulta más destacable para cimentar la teoría de una disposición hacia el equilibrio de la cultura de la posmodernidad con la resistencia que ofrece la comunidad: la memoria. Habiendo descrito la estructura de la novela como una novela sin centro, sin trama y que dispone diversos textos o de sucesión, es la memoria lo que sirve al narrador de hilo conductor o de motivo para alternar de texto en texto. En su mayoría, las historias se cruzan debido a que una historia lleva a la otra, como ocurre con *Los anillos de Saturno* de W. G. Sebald. Aunque no hay un conflicto que funciona como motor de la narración existe una continuidad en la temática que ayuda a organizar los diversos textos y es la de la historia de la familia de Uribe. Pero la memoria no es monopolio del narrador, ya que durante la narración, gran parte de las historias son canalizadas por el narrador pero forman parte de una memoria colectiva de la comunidad. Así ocurre con la historia sobre la amistad entre el pintor Aurelio Arteta y Ricardo Bastida y en algún otro caso – como ocurre con la historia sobre el pez que después de pescado devuelve en sus tripas un anillo de casamiento al pescador que lo perdió (63) – en lugar de una comunidad se trata de una tradición más global, como la Indoeuropea.

Por lo tanto, una defensa de la memoria como realiza Uribe en *BNYB* es lo que atestigua su resistencia frente a la posmodernidad entendida como cultura del capitalismo consumista y frente a la desmemoria histórica. En especial en el contexto de un País Vasco tan politizado y de una España en pleno debate sobre la memoria histórica. La utilización de la memoria para representar la comunidad y su tradicional forma de vida no significa, sin embargo, un posicionamiento nostálgico a favor de una forma de vida que no volverá. Se trata del ejercicio de representar la ruina o el tiempo pasado, que como dice Huyssen se sirve para articular un discurso más amplio sobre el trauma, el genocidio y la guerra (Huyssen, 2011: 47).

En su análisis sobre la memoria y la ruina de la modernidad en el imaginario del artista, Huyssen afirma que lo que él denomina como ‘el delirio por la ruina’ articula una nostalgia ya que “parecen transmitir una promesa que se ha desvanecido en nuestra época: la promesa de un futuro diferente” (48). Kirmen Uribe, siempre desde un punto de vista humanista, se muestra entusiasta con el clima de la Segunda República. Las voces que corresponden a ese período son las de la amistad del católico Ricardo Bastida y el pintor Aurelio Arteta, también con el socialista Indalecio Prieto o el abuelo del propio narrador. Huelga decir que los recuerdos de la Guerra Civil, la postguerra y el franquismo adquieren un cariz más dramático. En la realidad política y cultural española, el Franquismo es un periodo de no-modernidad. Y los recuerdos de Uribe también comprenden este periodo, sin un tono tan entusiasta como el utilizado en la Segunda República pero dentro de lo que él considera “tiempo perdido”. Existen también otras

ruinas de la modernidad, como son los proyectos políticos que nacen como reacción a la no-modernidad del periodo dictatorial y que derivan en totalitarismo o en barbarie. Los pasajes que describen el estallido de una bomba colocada por ETA en Ondarroa son esclarecedores en el sentido que posibilitan la visión de la ruina de tal proyecto, que el narrador condena, mediante el desastre o la nueva ruina que produce:

En el balcón hay trozos de metralla. He entrado en casa. He mirado la biblioteca. Los libros han caído al suelo. Las luces del techo están colgando. La explosión ha roto el marco de una foto de familia, ya casi amanece. Llegarán los carpinteros. Cambiarán las persianas. Acudirán las cámaras de televisión. Se marcharán. Nada cambiará (192).

Huysen define su tesis del siguiente modo: “contra el optimismo de la Ilustración, el imaginario moderno de ruinas es consciente del lado oscuro de la modernidad, lo que Diderot llamaba la inevitable «devastación del tiempo»” (2011: 54). Uribe comprende el imaginario moderno de ruinas en su proyecto literario. Pero de nuevo, como ha ocurrido con los anteriores proyectos (la posmodernidad y con la literatura posmoderna en el contexto de las nuevas tecnologías) su literatura no se ciñe al cien por cien dentro de los límites que configuran tales movimientos. En contra de lo que postula Huysen, en *BNYB* la ruina de la modernidad causa del mismo modo nostalgia – en el caso de la República y al recordar el narrador la vida de sus ancestros – y rechazo – respecto a la violencia de ETA. Respecto al modernismo después de la posmodernidad, es el mismo humanismo que proviene de un pensamiento moderno el que conlleva la superación del pesimismo posmoderno de que ningún futuro es posible. De nuevo, pese a la presencia de la ruina, Uribe todavía cree en la posibilidad de un futuro. Para representar esa idea utiliza un método parecido al empleado al condenar la barbarie de la violencia. Se trata de la cita que habla de dos niñas, blanca y negra, que juegan juntas y hablan euskera mientras el narrador las mira desde la vieja ermita de la Virgen de Antigua (sin duda un lugar que pertenece a ese “mundo perdido”). La ruina en este caso no sirve como catalizador de una nostalgia del tiempo que encierra la promesa de un porvenir diferente. Para Uribe, las niñas, el ser humano es el futuro y desde su óptica existe la posibilidad de “otro futuro”.

6. CONCLUSIÓN

BNYB sirve como ejemplo de dos fenómenos respecto al estado actual de la postmodernidad en el País Vasco. Primero, en cuanto a la asimilación de la postmodernidad la postura de Uribe es la de la negociación: de la asimilación y la diferenciación. Jon Kortazar en *Postmodernitatea euskal kontagintzan* explicaba que la posmodernidad, entendida como cultura del mercado, en el País Vasco encontraba tensiones para ser aceptada. Para empezar debido a proyectos totalitarios como el de la violencia de ETA. Aunque también debido al miedo a la pérdida de una cultura e identidad colectiva (2007: 24). Respecto a la primera tensión, Uribe se muestra firme

en contra del totalitarismo. Es la segunda la que representa más problemas y más en una literatura tan dependiente de la memoria y de la comunidad como es la de Uribe. En lugar de optar por un camino, Uribe prefiere la dialéctica que culmine en síntesis. Así ocurre en el dialogo que establece entre los lugares globales y los locales.

La segunda cuestión que *BNYB* pone en relieve es que la idea de que existe un futuro – mencionada anteriormente – puede aplicarse al proyecto literario de Uribe. Es el caso de su apuesta por nuevas vías de creación y por un desarrollo del posmodernismo. Así, no se habla ya del posmodernismo de Thomas Pynchon o Kurt Vonnegut sino de un estadio avanzado donde se exploran nuevos caminos que adapten el ideario postmoderno a un contexto de convergencia política, globalización y comunicación mediante nuevas tecnologías. E incluso podría hablarse de un agotamiento del ideario postmoderno para una recuperación parcial de postulados modernistas.

Aunque muchos elementos de la novela de Uribe coincidan con la teoría y las características propuestas por Vicente Luis Mora e Irene Zoe Alameda, la obra de Uribe no se reduce a la apuesta por adaptar al sistema literario vasco la última corriente en la literatura española: la literatura que imita los rasgos de las nuevas tecnologías. Ocurre así porque lo que Pozuelo Yvancos denomina “estética blog” se desarrolla precisamente en el nivel estético. Existe, por supuesto, la confusión entre proceso y producto en gran parte debido a la autoficción. Pero más allá del plano estético el contenido de las historias de Uribe está muy lejos de las novelas pangeicas como *Nocilla Dream* de Fernández Mallo o las historias de diversos autores recogidos en la colección de cuentos *Mutantes. Narrativa española de última generación* y editado por Julio Ortega y Juan Francisco Ferré. Y esto es así debido a que Uribe cree en otro futuro, una literatura que aunque retrata el mundo en que vive el ser humano en la actualidad – incorporando el contexto posmoderno o los elementos de las tecnologías de la comunicación – apunta en lo que respecta al contenido hacia un humanismo y hacia una postura ética como modo de encontrar el futuro creacional más allá del postmodernismo intertextual, paródico y de referencialidad constante había perdido. Resumiendo, una escritura que pese a localizarse en el período posmoderno de globalización e Internet no rehúye a una identidad colectiva local y presenta el humanismo y la ética como camino a seguir.

7. REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ALBERCA, Manuel. *El pacto ambiguo. De la novela autobiográfica a la autoficción*. Madrid: Biblioteca nueva, 2007.
- AUGE, Marc. *Los “no-lugares”. Espacios del anonimato. Una antropología de la sobremodernidad*. Barcelona: Gedisa, 1993.
- BAUMAN, Zygmunt. *Vida de consumo*. Argentina: Fondo de Cultura Económico de Argentina, 2007.

- HUYSEN, Andreas. *Modernismo después de la posmodernidad*. Barcelona: Editorial Gedisa, 2011.
- JAMESON, Frederic. *El postmodernismo o la lógica cultural del capitalismo avanzado*. Barcelona: Paidós, 1991.
- KENDALL, Robert. "El tiempo: la última frontera". En: *Literatura Hipertextual y Teoría literaria*, María José Vega (ed.), Madrid: Marenostrum, 2003.
- KORTAZAR, Jon. *Postmodernitatea euskal kontagintzan*. Donostia: Utriusque Vasconie, 2007.
- . *Bitartean New York. Kirmen Uriberen literaturgintza*. Donostia: Utriusque Vasconie, 2011.
- KORTAZAR BILLELBEITIA, Paulo. "Entre la asimilación y la diferencia". En: *Insula. Revista de letras y ciencias humanas*. n° 768, 2010, Madrid: Espasa Calpe, 2010; p. 23-28.
- LYOTARD, Jean-François. *La postmodernidad (explicada a los niños)*. Barcelona: Gedisa, 1987.
- MANRIQUE SABOGAL, Winston. "Literatura sin papel". En: *El País Babelia*, 2008; pp.5-6.
- MORA, Vicente Luis. *La luz nueva*. Córdoba: Berenice, 2007.
- . "¿Postmodernidad? Narrativa de la imagen, Next-Generation y razón catódica en la narrativa contemporánea". En: *Figures of Belatedness. Postmodernist Fiction in English*. Javier Gascuña Gahete y Paula Martín Salván (eds.) Córdoba: Universidad de Córdoba, 2006.
- MURRAY, Janet H. *Hamlet on the Holodeck. The Future of Narrative in Cyberspace*. Massachusetts: The MIT Press, 1997.
- POZUELO YVANCOS, Jose María. "Llega la estética del Blog". En: *ABCD de las artes y las letras*. Web. Consultado en Mayo de 2010.
- URIBE, Kirmen. *Bilbao-New York-Bilbao*. Barcelona: Seix Barral, 2009.
- . "Esto no es una novela". En: *Cuadernos Hispanoamericanos*, n°714, 2009; pp. 7-13.
- ZOE ALAMEDA, Irene. "La era Gates y la reinención del lenguaje". En: *Cuadernos hispanoamericanos*, n° 688, 2007; pp. 11-28.