

## *Bilbao-New York-Bilbao*: Un viaje por el universo literario de Kirmen Uribe

MARÍA JESÚS NAFRÍA FERNÁNDEZ

(UCM)

mary.nafria@gmail.com

Recibido: marzo de 2014. Aceptado: mayo de 2014

**Resumen:** La narración de recuerdos e historias para Kirmen Uribe sirve como un mecanismo de búsqueda de identidad —personal, familiar y cultural—, y es así como se presenta en su novela *Bilbao-New York-Bilbao*.

Un viaje en avión a través del Atlántico consigue conectar pasado y presente, posmodernidad y tradición, Europa y América, Bilbao y Nueva York.

El objetivo es crear puentes, asimilando todo lo aprendido en la actualidad con lo adquirido a través de las generaciones pasadas, construyendo un universo literario propio, más global e igualitario.

**Palabras clave:** Uribe — Bilbao-New York-Bilbao — identidad.

**Abstract:** The account of memories and histories for Kirmen Uribe serves as a mechanism of search of identity, personal, familiar and cultural, and that is the way it appears in his novel *Bilbao-New York-Bilbao*.

A plane trip through the Atlantic Ocean manages to connect past and present, postmodernity and tradition, Europe and America, Bilbao and New York.

The aim is to create links, assimilating everything learned actually with the acquired knowledge throughout past generations, building a literary, own, more global and egalitarian universe.

**Keywords:** Uribe — Bilbao-New York-Bilbao — identity.

Elegir *Bilbao-New York-Bilbao* (2010) de Kirmen Uribe como objeto de una investigación supone reflexionar acerca de algunas cuestiones. La que nos ocupa en el presente artículo se relaciona directamente con la apuesta narrativa del autor, que plasma en sus historias la unión entre tradición y modernidad: «La apuesta estética y narrativa de Kirmen Uribe es en todo caso, arriesgada y muy personal [...] la creación de una tradición literaria nueva» (Pérez-Isasi 2010: 21).

Así pues nos preguntamos: ¿Qué elementos identitarios hacen de *Bilbao-New York-Bilbao* una obra significativa de la literatura vasca e impulsora de una estrategia de dignificación y universalización de su lengua?

El imaginario del autor nos revela la búsqueda de su identidad familiar y cultural, aunque desde una perspectiva diferente a la utilizada en la literatura vasca anterior. Esta identidad vendrá determinada por su pasado familiar y por el presente y futuro metaliterario. Si el tema de la identidad está presente como rasgo profundo en su escritura, no debemos olvidar el estilo y lenguaje con el que lo expresa. Así pues, los motivos que conforman el universo de Uribe —al igual que pudo ser Obaba en la obra literaria de Bernardo Atxaga— y el hecho de que elija el euskera como lengua para sus narraciones conducen a la idea que subyace en todo este entramado narrativo: la reivindicación y normalización del euskera como lengua literaria universal.

Como indica José María Lasagabaster (1980: 668) en su artículo sobre el bilingüismo en la obra *Ehun metro* («Cien metros») de Ramon Saizarbitoria, «lo que el escritor dice, en última instancia, es la lengua misma».

Es fundamental para esta investigación recurrir a las ideas aportadas por la *Teoría de los Polisistemas* de Even-Zohar (1990: 6), según la cual, en sociedades donde conviven dos o más lenguas en una situación de diglosia, una de estas lenguas se configuraría como lengua central y el resto subsistiría en una situación de desigualdad social y lingüística:

[...] el (uni)sistema ha sido identificado exclusivamente con el estrato central (esto es, con la cultura oficial tal como se manifiesta, *inter alia*, en la lengua estándar, la literatura canonizada [...]).

La existencia, pues, de una lengua central provoca que se desconozca la existencia de otras unidades lingüísticas, los cambios sólo se analizan de forma individual —no colectiva o común— y, por tanto, no podrían integrarse en un mismo conjunto de rasgos. En definitiva, hace imposible la colectivización, la integración de ciertas características dentro de un todo, ya sea por factores sociales, históricos, lingüísticos o culturales. Se hace imposible analizar el papel de las tensiones dinámicas entre diferentes culturas.

Como señala Montserrat Iglesias Santos (1999: 17-19), José Lambert hizo una primera aproximación «a las distintas formas de cohabitación lingüística, literaria y política» de esas sociedades multiculturales, analizando «las situaciones conflictivas a que dan lugar a los vínculos entre identidad y territorio». Por consiguiente, hablaríamos de multiculturalidad. A partir de aquí, lo que habría que determinar es «cómo las culturas, las literaturas, las artes y las lenguas coexisten, no en teoría, sino en situaciones culturales concretas»:

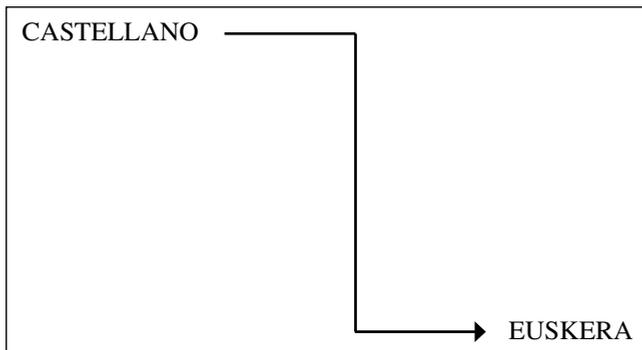
Una nación que acoge diferentes grupos lingüísticos [...] da cabida generalmente, pero no siempre, a prácticas literarias distintas, que constituyen diversos sistemas literarios (Lambert 1999: 62).

La cohabitación de estas unidades hace que inevitablemente se den casos de competición y jerarquización entre ellas. Esa sería la clave de la dinámica cul-

tural. Esto genera a su vez que se favorezca a ciertas literaturas y que se creen relaciones de desigualdad, en las que una cultura A primará sobre otras literaturas B, minorizadas y minoritarias. (Lambert 1999: 62-70).

Adoptaremos, pues, la tesis de Even-Zohar (Even-Zohar 1994: 357-377), que aborda el concepto de literatura «minoritaria» y «minorizada», y cómo el uso de forma consciente de una lengua minoritaria sobrepasa el ámbito exclusivamente literario o lingüístico, debiendo afrontar lo que se conoce como «influencias»: elementos históricos, políticos, culturales, familiares, etc. De esta forma compondremos un mapa de interacciones literarias para reconocer una identidad colectiva.

Entendemos que todas las literaturas tienen el mismo valor, aunque algunas han sido minorizadas por un sistema lingüístico de diglosia (ver cuadro 1), donde una lengua se establece como canonizada por encima de las lenguas vecinas. Como se observará, la relación entre lengua y literatura va a estar relacionada continuamente en nuestro trabajo. Por tanto, nuestro análisis se integrará en una estructura conceptual en la que las literaturas peninsulares minoritarias se encontrarían en el mismo nivel que las literaturas «de prestigio», en lo que puede ser una relación de horizontalidad (Ver cuadro 2).



(Cuadro 1)

(Cuadro 2<sup>1</sup>)

<sup>1</sup> Cuadros facilitados por el profesor Juan Ribera en su asignatura *Literatura y mujeres*, dentro del programa del Máster en Estudios Literarios, de la Universidad Complutense de Madrid, durante el curso 2011-2012.

## I. KIRMEN URIBE Y SU ESCRITURA

*Bilbao-New York-Bilbao* se estructura en torno a un viaje, a modo de *bildungsroman* o *novela de aprendizaje*. Aunque este *leitmotiv* lo encontramos en numerosas obras de la Literatura Universal, en esta ocasión el narrador no sufre una transformación en el sentido estricto de la palabra, en realidad es sólo un motivo para enlazar historia tras historia a través de un hilo común, que puede ser el recuerdo de su padre y de su abuelo, o el paso de tres generaciones con algunas dudas sin descifrar. Otras incógnitas que se van desvelando son: la relación de amistad entre un artista como Arteta y el arquitecto Bastida; la guerra, el exilio y sus consecuencias; la sociedad vasca en el pasado y en la época actual; la presencia de la organización terrorista ETA en la vida cotidiana vasca; Nueva York como ciudad de encuentro; o incluso el proceso de creación artística y la conexión entre las distintas artes; la música, etc.

Se presenta al autor como narrador protagonista, a modo de crónica o diario, en el que a través de una lluvia de ideas o *brainstorming* —recuerdos e historias contadas— forja todo un universo que conduce al pasado, tanto histórico como íntimo y personal. A través de recuerdos propios se configura la historia familiar, la identidad buscada, puntos de referencia fundamentales en la obra.

El viaje que hemos mencionado transcurre entre Bilbao y Nueva York, donde el narrador viaja por motivos profesionales. Se establecen vínculos entre ambos mundos a través de experiencias vividas, al mismo tiempo que se identifica su pueblo, Ondarroa, en Euskadi, con la isla de Rockall y con Stornoway en Escocia. Ambos son pueblos con una tradición pesquera importante y en los dos faenaba su padre.

En cuanto al tiempo, no hay una estructura lineal del relato. A modo de recuerdos aparentemente espontáneos enlazamos los distintos ejes temáticos que se estudiarán. El presente y el pasado están enlazados, como en el cuadro de Aurelio Arteta, *En la romería* (1917-1918), que ilustra la propia novela.

Para Kirmen Uribe la historia está compuesta por memoria, pero para ello debemos conocer los elementos que componen esta memoria. En el caso de Uribe, la idea de transmisión es fundamental. Así utiliza sus textos —en poesía, cuentos y novelas— y los elementos visuales y sonoros para difundir sus conocimientos, su propia cultura. A modo de maestro, en *Bilbao-New York-Bilbao* encontraremos referencias a multitud de personajes, obras literarias, artísticas:

La apuesta estética y narrativa de Kirmen Uribe es, en todo caso, arriesgada y muy personal [...] Se trata, por lo tanto, de una empresa compleja pero apasionante: la creación de una tradición literaria nueva, engarzada en la anterior pero que asume e interioriza las influencias externas y las posibilidades de nuevos modos de expresión artística (Pérez-Isasi 2010: 21).

### a) **Búsqueda de la identidad**

No podemos entender la obra de Kirmen Uribe si la desvinculamos de la búsqueda de su propia identidad.

Podríamos considerar que la elección de la lengua pertenece al grupo de elementos identitarios que existen en la obra. Desde el siglo XIX, en estudiosos como Wilhelm von Humboldt, se establece una relación entre lengua y cultura, es decir, la lengua funcionaría como sistema que refleja la expresión y manifestación de la realidad cultural, social, política o intelectual:

«[...] cada intento de prohibir un idioma es un acto bárbaro y es igual por sí a la alienación de la nación y del individuo; porque trae consigo el abandono de la identidad individual y nacional. Es y sigue siendo un derecho humano que cada uno se exprese en su idioma y pueda llevar una vida enraizada en su cultura» (Clemens 2003:49)

Así, en el caso de *Bilbao-New York-Bilbao*, la elección de lengua no es algo premeditado, como pudo pasar con los autores vascos de la década de los 50, para los que constituía una posición ideológica y política clara, además de cultural<sup>2</sup>. Para Uribe, surge como un proceso natural, no cultural (Hernández 2007: 21-111). Sin embargo, es imposible negar que la utilización del euskera en esta novela esté asociada a un intencionado objetivo de expansión cultural más allá de las fronteras del País Vasco. Así lo afirma el propio Uribe en una entrevista al periódico *El Correo* (Sierra 2010: 13 de febrero de 2010):

Yo siempre me he replanteado ser traducido y entablar relaciones con gente de fuera. Es fundamental para un autor que escribe en una lengua como esta. Tal vez tenga ese alma marinera de la familia, pero siempre me he propuesto salir fuera, aprender saliendo fuera. Un autor tiene que estudiar y viajar toda la vida [...]

Como indica Jone Miren Hernández en *Euskara, comunidad e identidad* (2007: 70-80), es a través de un proceso de *iconicity* como se establece una relación directa entre la lengua y un modelo de identidad, sin olvidar su condición de lengua minoritaria y minorizada y las circunstancias históricas que de ahí se derivan, pues la lengua sirvió como herramienta para la construcción del nacionalismo en el País Vasco durante la última mitad del siglo XIX. Tener el control de la palabra otorga el poder sobre la comunicación oral, sobre el «acto creador». Así pues, no sería sólo mensaje lo que se comunica —contenido—, sino también el medio por el que se transmite —canal—. Se identificaría con el hablante, reflejo de una esencia socio-cultural vasca (Hernández 2007: 90-91).

Aunque Uribe se aleja de los contenidos teóricos nacionalistas (pues es algo que ya ha superado), su escritura toma conciencia de una tradición transmitida

---

<sup>2</sup> Es interesante destacar en este punto que él es vascohablante de nacimiento, no lo ha aprendido *a posteriori*, por lo que no hay una razón ideológica o cultural que justifique su elección.

durante generaciones. En esta época de globalización, su objetivo no es que su discurso se convierta en una lengua literaria —esto ya se consiguió con los grupos literarios precedentes—, sino conseguir la universalización de su mensaje. Lo importante no es la palabra en sí, sino todo lo que implica.

En la narración de Kirmen Uribe encontramos ecos tanto de la historia personal o familiar y la colectiva, la de su pueblo, Ondarroa, y por extensión, la del País Vasco en general. Los espacios juegan, por tanto, un papel fundamental en este objetivo.

## II. LOS ESPACIOS EN BILBAO-NEW YORK-BILBAO

Kirmen Uribe parte de un recuerdo personal para estructurar la obra: la muerte de su padre. Así, comienza un camino hacia la autoafirmación, el descubrimiento de una identidad propia-familiar y colectiva. El eje estructurador es el contraste entre estos dos mundos, dos espacios que configuran su propia trayectoria personal y literaria con este viaje. Por una parte, el autor-narrador, que rechaza una tradición familiar que posee un gran peso en el imaginario vasco —la de los pescadores— en las figuras de su padre y de su abuelo, aunque sin olvidar sus raíces, que si es verdad que como base económica no tuvo gran peso, sin embargo, en el aspecto social, se considera como puente a la tradición, y por tanto al pasado primigenio. Por otra parte, encontraríamos el pasado colectivo, la historia de su pueblo dentro y fuera de las fronteras del País Vasco, junto con el presente y futuro impregnado de multiculturalidad. En una entrevista realizada por Saioa Echeazarra para el diario *El Correo* (Echeazarra 2010: 9 de marzo de 2010), el autor responde:

—De ahí que la prestigiosa revista ‘The Harvard Book Review’ dijera que su literatura «hunde sus raíces en el País Vasco, pero es universal». ¿Cómo transmite ese rasgo en sus obras?

—Contando cosas que puedan pasar en cualquier parte del mundo. Los seres humanos somos iguales aquí, en Dakar o Estados Unidos. Mi libro cuenta la historia de dos hermanos que emigran a Argentina en el siglo XIX. Uno se queda ciego por un accidente y el otro lo trae de vuelta y lo deja a tan sólo 4 kilómetros de Mutriku porque no quiere volver a ver su pueblo natal. Esa historia está situada en el País Vasco, pero la entiende cualquier persona del mundo, porque siempre estamos hablando de sentimientos o arquetipos universales. A continuación veremos los motivos que se configuran como espacios, por una parte el barco *Dos Amigos* —uno de los enigmas de la novela—, por otra parte las dos ciudades en las que se desarrolla el viaje que dará lugar a la producción de memoria —Bilbao y Nueva York—, y por último, el viaje en sí mismo en el avión. Veremos a continuación cada uno de ellos.

## b) Dos Amigos

En primer lugar, encontramos un motivo reiterado: el Dos Amigos. Se trata más que del nombre de un barco, es un espacio representativo de la historia de un país inmerso en un mundo globalizado, que aparece en los recuerdos de su abuelo, reconstruyendo una parte de su identidad en el momento en que responde a la pregunta que sirve como excusa para comenzar a escribir una posible novela:

Mi abuelo tenía otros negocios además del de las casetas de la playa. También tenía una pequeña embarcación para salir a pescar. Se llamaba *Dos amigos*. Siempre me ha llamado la atención ese nombre: «Dos amigos». ¿Por qué le pondría el abuelo ese nombre? ¿De dónde lo habría sacado? Y, si el abuelo era uno de esos amigos, ¿quién sería el otro? [...] Sentía que tras ese *Dos amigos* había una novela, una novela sobre ese mundo del mar a punto de desaparecer<sup>3</sup> (Uribe 2010: 19).

Del *Dos amigos* de su abuelo pasamos al *Dos amigos* cubano, un barco de esclavos que se recordaría en la Historia como símbolo de libertad, y cuyo capitán curiosamente tiene apellido vasco:

—¿Dos amigos? ¿Como el barco de esclavos? [...]—En otoño de 1830, el barco de la armada británica *Black Joke* apresó al barco de esclavos *Dos amigos* cerca de la isla de Fernando Poo. Como escribió el capitán William Ramsey, el barco trasladaba a la zona de Cuba más de quinientos esclavos. El capitán del *Dos amigos* era un tal Mújica (Uribe 2010: 107).

Encontramos este referente una vez más, en otra parte de su historia personal, recordando el naufragio de unos pescadores en la costa vasca, y que ayuda a cerrar el círculo de ideas:

—La odisea de esos marineros se asemeja un poco a la del *Dos amigos* de Cuba. Los primeros sí vinieron con contrato, pero luego otros acabaron viajando en cayucos, pasando de Mauritania a las islas Canarias (Uribe 2010: 110).

Al fin y al cabo, la respuesta era sencilla: no había magia en la respuesta a su pregunta, únicamente un hecho circunstancial más en la vida de su abuelo:

Finalmente el 10 de marzo de 1941, Liborio Uribe compró el viejo *Dos amigos* de veinte años tras pagar 500 pesetas.

Eso era lo que decía la historia del barco. Nuestro abuelo Liborio no tenía nada que ver con el nombre *Dos amigos*. Se lo habían puesto los anteriores propietarios. No había ningún amigo desaparecido. Se acabó el misterio (Uribe 2010: 187).

---

<sup>3</sup> Idea que también aplica Bernardo Atxaga en la creación de su propio universo: Obaba.

El motivo del barco le sirve a Uribe para enlazar relatos aparentemente reales, contados por personajes en su viaje, y que revelan el carácter multicultural de la novela.

### c) Bilbao-Nueva York

El autor ha escogido espacios antitéticos, Nueva York, una ciudad cosmopolita, y Bilbao, la ciudad más conocida del País Vasco, como título de la obra. De lo que hablamos es del viaje, que como hemos mencionado anteriormente, hace que se incluya dentro de la categoría de *bildungsroman*. Ese viaje une dos ciudades conectadas por el Atlántico:

El tiempo que las pequeñas angulas necesitan para cruzar el Atlántico. Los cuatro años que dura su odisea desde el mar de los Sargazos hasta el Golfo de Vizcaya.

Al avión en el que viajo le bastan siete horas para cubrir la misma distancia. Hoy vuelo a Nueva York desde el aeropuerto de Bilbao (Uribe 2010: 19).

En una entrevista al periódico digital *El Correo*, el autor responde a la pregunta de por qué Nueva York:

—Porque me ha marcado como persona. Quería establecer una relación entre una ciudad de una sociedad como la vasca, cuya ciudad «conocida» es Bilbao, y la ciudad económica y cultural por excelencia que es Nueva York. Un escritor de una cultura pequeña y la gran ciudad, esa tensión entre culturas, esa sociedad global en la que estamos inmersos. Ahora las relaciones son más de red y aunque hable de Nueva York, hablo también de Edimburgo y de San Francisco y de algún rincón de Eslovenia; porque ahora los autores nos relacionamos a nivel global (Sierra 2010: 13 de febrero de 2010).

Pese a que por el título podríamos presuponer que la acción transcurre entre estos dos puntos, no es así. Únicamente sirven como pretexto para unir dos conceptos que no se alejan de la temporalidad, aunque desde una perspectiva diferente. Estos conceptos son el pasado y el futuro, la tradición y la modernidad, desde un presente en el que confluyen ambas características. En un momento dado de la novela Uribe nos confiesa:

Tenemos la tradición que tenemos y con ella debemos avanzar; eso sí, tratando de atraer al mayor número de lectores. Porque la mejor forma de airear la casa es abrir las ventanas (Uribe 2010: 196).

Bilbao se identifica así como símbolo de la cultura vasca. Desde nuestra perspectiva, Uribe recurre a esta ciudad por ser representante de la tradición familiar. No nos encontramos en la novela referencias a un universo general,

sino que están referidas a su mundo particular: su familia y su relación con otras personas, artistas, personalidades emblemáticas del País Vasco<sup>4</sup>, etc.

Podríamos encontrar cierta similitud con otras novelas o poemas de la literatura vasca —tanto en euskera como en castellano— en las que también Bilbao sirve como base, ya sea temática o espacial. Por ejemplo, en la obra de Blas de Otero, donde la ciudad de Bilbao se describe como un lugar infernal, «industrial, indigente, beato, adúltero e hipócrita» (Cid 2002: 243). También en la obra poética de Gabriel Aresti, en la que el caserío es desplazado como centro espacial por excelencia, se dibuja un Bilbao también sucio y degradante, y el poeta establece una relación de amor-odio con la ciudad. Asimismo, en la obra de Jon Juaristi encontramos un Bilbao mitificado, al que denomina Vinogrado, aunque por el que siente un fuerte desarraigo.

Por último, en autores como Javi Cillero, Bilbao es una ciudad de paso y también lugar de referencias infantiles pasadas (Cid 2002: 241-257).

Podemos deducir que Uribe es consciente de la importancia de Bilbao en la literatura pasada y contemporánea, de ahí que elija Bilbao como punto de partida.

En cuanto a Nueva York, es el símbolo de la posmodernidad, de la *polis* alrededor de la cual se conforman parte de los grandes imperios económicos, pero que también encierra sus miedos y lugares oscuros, tal vez basados en prejuicios:

—Yo he estado en una ocasión en Harlem, el pasado mayo. Fui a la reunión anual de la Academia Americana de las Artes y las Ciencias [...].

[...] Quedamos en la entrada de la Academia, un cuarto de hora antes de las siete. Allí aparecí yo, vestido de traje, en la puerta de la Academia. Pero me di cuenta de que había muy poco movimiento por ahí [...].

[...] y así estuve durante una hora, sin alejarme más de tres metros de la puerta (Uribe 2010: 109).

Es el símbolo del capitalismo, alejado de todo arraigo familiar, cultural, tradicional, donde sólo es posible pensar en el presente. Por lo tanto, desde nuestra perspectiva, se asemeja con Bilbao, siendo esta durante la época de prosperidad del sector siderúrgico en España, la ciudad de los negocios, de ahí la elección de ambas ciudades.

El escritor utiliza estas ciudades como pretexto para ubicar su universo narrativo, presentarlo al gran público lector. Sin embargo, las acciones se desarrollan en otros lugares. El fundamental será Ondarroa<sup>5</sup>, pueblo natal del autor

<sup>4</sup> Nos referimos, por ejemplo, a la relación del padre de Uribe con Ricardo Bastida. Motivo frecuente en la novela y que funciona como elemento de conexión con otras figuras culturales como Arteta.

<sup>5</sup> «Ondarroa se encuentra en la costa de Vizcaya, limitando con la provincia de Guipúzcoa. Al norte, limita con el mar Cantábrico; al sur con Berriatua; al este con Mutriku (Guipúzcoa) y

y del narrador, donde transcurrían los encuentros estivales entre la familia Uribe y la familia Bastida:

El cuadro era en realidad un mural, en su origen pintado en el chalet de Ondarroa donde veraneaba el arquitecto Ricardo Bastida. Arteta lo pintó en el salón de la casa durante el verano de 1922 (Uribe 2010: 13).

En aquel verano de 1922, Arteta y Bastida habían depositado grandes esperanzas en sus trabajos. No temían al futuro. Esa fuerza me fascinaba. No se imaginaban lo que sucedería poco después. [...] Entre las pocas cosas que contaba mi padre, había un recuerdo de su infancia y de los días de verano. Le había oído contar que de pequeño se pasaba todo el día en la playa, en las casetas que el abuelo tenía para los veraneantes. [...]

«Me acuerdo perfectamente de tu padre, era muy guapo y muy trabajador», me dijo Carmen Bastida cuando la visité en su casa de Bilbao. «Aquéllos fueron los mejores años de mi vida. Para mí la vida era muy fácil, entonces yo no tenía ninguna preocupación» (Uribe 2010: 17-18).

Ondarroa es un pueblo con una gran tradición pesquera, como decimos, a la cual pertenecía su familia. Es, por otra parte, una región donde predomina el uso del euskera como lengua de comunicación:

Mi abuelo tenía otros negocios además del de las casetas de la playa. También tenía una pequeña embarcación para salir a pescar. Se llamaba *Dos amigos* (Uribe 2010: 19).

Así se ganaba un sueldo la abuela Susana. [...] En cierta ocasión, tras el naufragio de julio de 1908, los pescadores del pueblo, temerosos, donaron cierta cantidad de dinero a la Iglesia para que evitara una desgracia parecida (Uribe 2010: 47).

Hubo quienes dejaron el barco y el puerto y consiguieron formar un hogar allí. Al principio vivían con otros marineros todos juntos, y luego en solitario. Al cabo de unos años, algunos de ellos se casaron y tuvieron hijos. Hoy en día sus hijos hablan euskera (Uribe 2010: 137-138).

Uribe no describirá un lugar decadente como harían los autores mencionados anteriormente, sino que construye un espacio mediante los recuerdos e historias de su familia, que llegan hasta él de forma oral, pero también con fotos, cartas, diarios, etc., donde el mundo de la pesca es el esquema de vida

---

al oeste con Amoroto y Mendexa. Tras atravesar toda la villa, el río Artibai desemboca en Ondarroa. La villa se sitúa en unas tierras muy abruptas ya que el relieve es de piedra caliza que data de la era Albense - Cenomanense. Lo más llamativo son las paredes calizas que se inclinan hasta el agua. El río Artibai, que proviene del monte Oiz, es el río más importante. El río tiene que atravesar unas tierras muy escarpadas, por lo que a lo largo de su transcurso va formando un estrecho valle a su alrededor hasta llegar a su desembocadura. El río coge las aguas vertidas por los riachuelos Zaldu y Amallo. Antes de desembocar en el mar Cantábrico se forma una pequeña bahía, y justamente en un una parte de esta bahía se sitúa el Puerto de Ondarroa». *Fuente Página web oficial del Ayuntamiento de Ondarroa, Sección Turismo*: <http://www.ondarroa.eu/es-ES/Turismo/Paginas/default.aspx>

que prevalece. Es el lugar de origen, al que siempre se volverá, porque es el espacio identitario, el espacio del eterno retorno, como señala Mírcea Eliade<sup>6</sup>. Es el espacio de confluencia de todos los protagonistas de la novela: el padre, el abuelo, Arteta, Bastida, tía Maritxu, Nerea y Unai, y el propio Uribe:

Después de vivir en Bilbao y en Vitoria, en otoño de 2005 volví a mi pueblo. Me había marchado de casa en la época de la universidad y, hasta entonces, sólo volvía por breves temporadas.

El 28 de julio de 2005 escribí esto en el cuaderno:

El domingo llegué a Ondarroa. Me tranquiliza estar en el pueblo. Trato de concentrarme en el proyecto de la novela pero no puedo. A la tarde, cuando estaba juntando unas pocas frases ha entrado un pájaro en la habitación (Uribe 2010: 112).

El diario comienza el 3 de junio de 1926: «Antes de empezar el viaje, el día 3 de junio, que es la fiesta del Corpus Christi, he comulgado en la iglesia de Ondarroa [...]» (Uribe 2010: 68).

También Nerea, su mujer, marchó a estudiar a Dinamarca y regresó a Ondarroa con su hijo Unai:

—Nerea tuvo a Unai muy joven. Cuando fue a estudiar a Dinamarca.

—¿Cuándo os conocisteis?

—Nos conocemos de siempre. Pero hasta hace tres años no hemos estado juntos.

—Sí, la vida a veces nos lleva por distintos caminos. Cuando menos te lo esperas ocurre algo inesperado o aparece alguien de repente, y te cambia la vida de arriba a abajo.

—Sí, pero en esas ocasiones también aparecen los miedos. A mí me daba miedo enamorarme de Nerea. Sabía que sucedería, pero me daba vértigo (Uribe 2010: 216).

El artista Aurelio Arteta es un caso excepcional, pues él no regresa a España. Se exilia en México tras comprobar los horrores de la Guerra Civil española. Sin embargo, no abandona su hogar, pues se traslada a una colonia de compatriotas vascos. Lleva su hogar al otro lado del Atlántico, como hace Uribe:

Antes del exilio, Arteta lo muy pasó mal durante la guerra. [...] Para entonces el tema de todos sus cuadros era la guerra. La guerra una y otra vez.

Hastiado de las luchas internas entre los partidarios de la República, en 1938 marchó definitivamente a México con su mujer y sus dos hijos pequeños. Allí los acogieron en la casa de Francisco Belausteguigoitia y Elvira Arocena. Tenían todo un hotel para dar asilo a los exiliados vascos (Uribe 2010: 126-127).

---

<sup>6</sup> Eliade, M. (2008) *Mito del eterno retorno*. Madrid, Alianza Editorial.

Por supuesto, encontramos otros espacios ligados a la identidad familiar, así como a la identidad cultural colectiva. Se trataría de las relaciones de los pescadores de Ondarroa, entre los que se encuentra el padre de Kirmen Uribe, con los pescadores y autoridades de la isla de Rockall y Stornoway, que ya hemos mencionado anteriormente. Estos espacios, aunque podríamos clasificarlos como externos a la identidad propia, los hace suyos, al encontrar en ellos referencias a su padre. Lo que realiza es una búsqueda y recuperación de la historia familiar que lo defina, ubique e identifique dentro de su universo:

En una de aquellas costeras que compartieron juntos, mi padre le contó cómo los llevaron la primera vez a Stornoway (Uribe 2010: 128).

En una de las visitas mi padre nos contó que había hecho repaso de su vida y que había una cosa que le gustaba y otra de la que se arrepentía (Uribe 2010: 139).

Inmediatamente me acordé del nombre del barco de nuestro padre, *Toki-Argia*, un lugar luminoso. Aquél tampoco era un nombre muy apropiado para faenar en la zona de Rockall (Uribe 2010: 161-162).

Así pues, todo este panorama espacio-temporal sirve como instrumento para construir un universo propio, donde no se describen las situaciones grotescas de la sociedad, sino las que hacen al individuo único, constituido por su pasado y su presente, y destinado a que se conserve y alimente en un futuro solidario. Esta combinación hace que dos mundos distintos coincidan, como observamos, por ejemplo, en la figura de la tía Susana, que supo asimilar sus creencias religiosas y las ideas que procedían de la revolución del 68. Comenta Uribe:

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

Asimismo, lo podemos comprobar en la amistad entre el pintor Aurelio Arteta y el político Indalecio Prieto, de ideología distinta:

Sabía que Prieto era agnóstico y que no creía en esas cosas, pero por eso mismo se las mandaba. «Como sé que te gusta mucho el trabajo de Arteta, te envío este cuadro para tu deleite». De este tono afable y burlón solían ser las palabras de sus cartas (Uribe 2010: 90).

Todos estos ejemplos demuestran lo que venimos defendiendo como multiculturalidad a lo largo de este artículo, y que sería uno de los rasgos más importantes de la escritura de Uribe y de la posmodernidad literaria actual. De esta manera lo afirma de Paulo Kortazar (2012: 67-68):

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.

En definitiva, Uribe consigue mediante la utilización de determinadas estrategias narrativas un efecto en el lector, y que constataría su formación filológica. Es en la conexión de estos espacios donde comienza el trabajo de la memoria, donde se construye el relato en busca de la identidad de nuestro escritor. Y la forma de unirlos es a través de otro recurso literario: el viaje.

#### d) El viaje como excusa

Durante el viaje que realiza el Uribe ficcional en avión hasta Nueva York con motivo de un recital al que ha sido invitado, el narrador nos revela su proyecto de novela, al mismo tiempo que va enlazando historias como si de un juego fortuito se tratase: «—Bueno... Soy escritor y me documento para escribir una novela» (Uribe 2010: 88).

De esta forma nos presenta su universo propio, dentro de las siete horas que dura el trayecto. Así pues, encontramos numerosas referencias temporales de este viaje para que el lector siempre tenga presente desde dónde le cuenta Uribe su historia. Así, nos da la sensación de que somos nosotros sus compañeros de vuelo, los lectores, a quienes nos lo cuenta:

He llegado desde Ondarroa al aeropuerto antes de lo que pensaba.

El cielo está completamente azul en Bilbao. [...] Este otoño de 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.

Vuelvo a Nueva York vía Frankfurt (Uribe 2010: 21).

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 (Uribe 2010: 59).

Después de aterrizar, en la pantalla han emitido de nuevo imágenes del exterior. Líneas discontinuas. El avión ha abandonado la pista y se ha dirigido a la terminal, muy lentamente. [...] El avión finalmente se ha detenido. «Welcome to New York» (Uribe 2010: 203).

Sin embargo, no deja de ser un terreno neutro, desprovisto de carga identitaria. Sólo le serviría como espacio de escritura y de recuperación de la memoria, un mero canal, a través del cual, Uribe reconstruirá a modo de recuerdos de la historia de su familia y de la memoria colectiva, situados en un espacio más amplio, un espacio globalizado afín al espíritu de multiculturalidad que se desprende de su narrativa.

### III. LA ORALIDAD: REFERENTE CULTURAL VASCO

Otro elemento utilizado por Uribe como estrategia para recuperar la memoria y descubrir su identidad es la oralidad, constante en toda la obra. Uribe recurre a la narración de historias a través de técnicas postmodernas —como la

inclusión de correos electrónicos, la fragmentariedad, citas de la Wikipedia o referencias a Facebook o a su *ipod*—, relacionándolo con la tradición popular, que recupera el testimonio de su pueblo, de su familia y de aquellos vascos ilustres o no, que se establecieron fuera de las fronteras del País Vasco. Uribe la concibe como un método para conservar la cultura: «lo que intento es contar historias universales pero sin ocultar mi propia tradición» (Kortazar 2010: 25).

El euskera, entendido como medio de transmisión, se conserva de generación en generación, gracias a la transmisión de la memoria oral colectiva. Es así como Uribe recoge ese saber hacer de sus antepasados para crear un universo globalizado en el contexto actual:

Un tal Kirmen Uribe va en el vuelo a Nueva York a dar una conferencia y lleva consigo una tradición a la que pertenece. [...] El mundo de tus abuelos, tan diferentes, también viaja contigo. [...] He bebido de la tradición oral desde pequeño. [...] Quería trasladar esa tradición oral a la novela, pero con ironía, para restar valor a esos relatos que se nos hacen ver propios de una tierra y son universales (Riaño 2010: 11 de febrero de 2010).

La oralidad en Uribe representa la fusión entre lo real y lo maravilloso, presente en todo el imaginario europeo. Las fronteras entre la literatura oral y la popular se confunden, pues Uribe hereda aquellos relatos transmitidos oralmente:

El fenómeno de las olas gigantescas no ha sido investigado a fondo entre los científicos. Los relatos de los marineros han sido considerados siempre míticos, leyendas en las que las olas alcanzaban el tamaño de las montañas en esa parte de Rockall. Nadie les creía, se pensaba que eran exageraciones.

Mi padre también nos aseguraba que en invierno alcanzaban la altura de nuestra casa (Uribe 2010: 34).

O como añade en otro pasaje de la novela, fueron sus propios abuelos y tíos los que le relataron las mismas historias que ahora reproducía él: «Cuando alcanzamos la ermita, le conté historias y viejas creencias relacionadas con ella, las mismas que de pequeño me relataron mis abuelos» (Uribe 2010: 199).

La tía Margarita, la hermana de mi madre, nos contaba de pequeños que a mi padre se le perdió el anillo de boda en el mar y que ella lo había encontrado en la tripa de una merluza [...]. Lo peor es que la tía todavía sigue atestigüando que lo del anillo es cierto, que ocurrió de verdad. [...] Respecto al relato de tu tía, he de decirte que la historia del anillo de oro es una vieja leyenda extendida por toda Europa (Uribe 2010: 62).

Por otra parte, el autor recupera relatos clásicos que se han introducido en la cultura popular universal a lo largo de los años. Así pues, asistimos a la creación de un imaginario literario donde la presencia de elementos populares funciona como medio de recuperación de la memoria, a través de historias, canciones, poemas que forman la memoria colectiva de una comunidad y los hace

suyos, los incorpora a su propia imaginación y los conserva por medio de la reiteración (Zumthor 1989), de esa forma cobra especial interés la musicalidad y el ritmo de los textos para facilitar su memorización y posterior recitado:

Maritxu decía que el bisabuelo le puso al barco *Tubal* porque le gustaba mucho un libro con ese título. Y que lo leía cada noche.

Tubal, según la Biblia, era el nieto de Noé y le tocó en suerte estar en la torre de Babel (Uribe 2010: 25).

La tía Margarita, la hermana de mi madre, nos contaba de pequeños que a mi padre se le perdió el anillo de boda en el mar y que ella lo había encontrado en la tripa de una merluza, en la pila de la cocina, mientras limpiaba el pescado. [...] Lo peor es que la tía todavía sigue atestiguando que lo del anillo es cierto, que ocurrió de verdad.

Escribí un poema al hilo de esta historia, titulado «El anillo de oro» (Uribe 2010: 62).

La narración se construye pues a través de las historias orales como medio conductor y como añade Iratxe Martín Esparza en su artículo «Historias, baladas y canciones en la poética y narrativa de Kirmen Uribe»: «recorre tiempos pasados convirtiendo en ficción lo que en otro tiempo fue realidad e inventando historias no sólo para ilustrar o educar, también para compartir creencias, para legar tradiciones o para acordarse de los antepasados» (Esparza 2010: 21).

Por ejemplo, al hablar de uno de los motivos que le impulsaron a escribir la novela. El deseo de encontrar respuestas acerca del pasado de su abuelo Liborio hizo que comenzara a investigar y a escribir, al mismo tiempo que recurre a los recuerdos e historias sobre él, que se transmiten de forma oral:

Aquel hombre que cuando le quedaban pocos meses de vida llevó a mi madre al museo, que juntaba a los niños de la calle para contarles cuentos [...]. De todas maneras, sentía la necesidad de contar la historia del abuelo Liborio, de no seguir obviando una realidad tantas veces silenciada (Uribe 2010: 141).

El ejemplo más claro de la narración es el personaje de la tía Maritxu, un personaje real pero que claramente entra dentro del juego de la autoficción. Se trata de personaje real, que también adquiere características de todo el pueblo vasco. Representa la organización social basada en el matriarcalismo vasco<sup>7</sup>. Así, por ejemplo, es la que nos revela las historias de la familia Uribe, reconstruyendo la identidad familiar:

Maritxu es, de la generación de Liborio y Ana, el único miembro de la familia que aún vive. Los abuelos ya murieron, lo mismo los paternos que los maternos.

---

<sup>7</sup> Ortiz-Osés, J. (1988) *El matriarcalismo vasco: reinterpretación de la cultura vasca*. Bilbao: Publicaciones de la Universidad de Deusto.

Fui a visitarla y pude escuchar historias que no había oído antes, historias que mi padre nunca nos había contado (Uribe 2010: 23).

Asimismo, es la encargada de poner voz a muchos de los relatos ocurridos en Euskadi, cerca de Ondarroa, recuperando así la tradición popular:

Maritxu me contó historias que yo no sabía. Por ejemplo, la de los dos hermanos de Mutriku que emigraron a Argentina (Uribe 2010: 24).

Y de igual manera podría ser la representante del euskera dialectal, antiguo, frente al batua moderno, más alejado del pasado cultural vasco:

Maritxu hablaba un euskera de pueblo, y lo hablaba igual que hace ochenta años (Uribe 2010: 24).

La presencia de la tía Maritxu es constante en toda la obra, y está ligada a la tradición, al pasado, a la lengua primitiva. Es la encargada de articular el pasado con el presente, contándole relatos a su sobrino-nieto, para que los transmita a generaciones futuras. La carga emotiva del personaje, además, se asemeja con el tono adoptado por el autor a lo largo de la narración, como podemos observar en el gesto que aparece continuamente en la obra. Nuestro escritor consciente de que la oralidad precisa de voz y gesto (Zumthor 1991), completa el discurso oral con la ayuda del juego gestual tan significativo a la hora de contar historias. El gesto adquiere un significado propio en el texto narrativo, así se manifiesta en la obra:

Maritxu me hizo a mí el mismo gesto, y con la palma de una mano acarició con suavidad el dorso de la otra. «Esto quiere decir *maite-maite*», me explicó mi tía con sus palabras de hace ochenta años (Uribe 2010: 26).

#### IV. LOS NUEVOS RETOS ESTÉTICOS EN *BILBAO-NEW YORK-BILBAO*

Los aspectos que hemos venido defendiendo a lo largo de todo este trabajo de investigación pueden confluir en lo que se ha venido llamando en los últimos tiempos postmodernidad. Según Uribe, su novela se incluiría dentro de un movimiento de continuación de la postmodernidad hacia nuevas formas de literatura. Es lo que él denomina «alteridad». Nuestro escritor defiende que «la sociedad, los escritores y el arte van hacia delante y surgen cosas diferentes» (Kortazar 2010: 23). Trata de mostrar otras formas de realidad dentro de una nueva modernidad. Sin embargo, Uribe justifica que no es un fin, que estas nuevas estrategias narrativas aparecen por una razón concreta. Según lo que hemos observado a lo largo de esta investigación, podríamos argumentar que el objetivo de Kirmen Uribe es encontrar su identidad, de ahí su búsqueda constante a lo largo de la obra.

Entendemos que debido a su acción deconstructiva, la posmodernidad destruye la concepción de la realidad estética realista. Por una parte, el lenguaje ya no es válido para captar la realidad, se identifica con el relativismo y surge la necesidad de buscar otras formas de comunicación, nuevos códigos. En cuanto a la organización, ya no se elige una cronología lógica, se produce la fractura del

texto como nuevas formas de organización y desaparece el sujeto poético. Esto sucede en la obra, donde cobra interés «el otro», representado en el Kirmen-personaje y narrador en *Bilbao-New York-Bilbao*. Al mismo tiempo que rompe con el lenguaje Uribe crea puentes. Este motivo aparece en varios capítulos refiriéndose precisamente al euskera, uniendo la tradición con la modernidad:

El puente no era para él un símbolo de los buenos tiempos perdidos. Si lo consideraban un símbolo de lo vasco, como decían algunos, él le daría otro aspecto (Uribe 2010: 31-32).

Otro elemento de la posmodernidad que utiliza Uribe en su narración es la pluralidad del yo. Uribe crea distintas representaciones de sí mismo. Nos encontramos con el Kirmen-escritor real que se esconde tras el libro que tenemos entre las manos; el Kirmen-narrador-escritor, que parece que está escribiendo la novela en un viaje en avión mientras también nos va contando la novela a nosotros lectores; y el Kirmen personaje de algunos relatos, como participante en algunos de sus relatos. Como indica Jon Kortazar en «*Cuerpos y voces...*» (2008: 124):

La pluralidad del 'yo', los 'yo' multiplicados son básicos [...]. No situaremos en la postmodernidad en el momento en que pongamos en duda el concepto de 'verdad', una duda que cuestiona tanto la verdad exterior, la relación entre objetividad y subjetividad, como la interior, la que únicamente tiene en cuenta la subjetividad [...]. Hay muchos yos en nuestro interior, y existen muchas formas de responder a ese yo multiplicado.

No sabemos ya si pertenecen los relatos a la realidad o a una invención del escritor con un determinado fin. De esta manera entra en juego la autoficción. Así introduce Uribe la utilización de este recurso:

[...] no había otra salida para poder contar lo que yo quería contar a la manera en que quería contarlo. [...] Lo que yo quería era hacer una novela de ahora, que recogiese los nuevos retos estéticos a los que se enfrenta ahora el escritor [...]. Quería hacer una ficción muy vinculada a lo real, quería recuperar la verosimilitud que a mi entender habían perdido muchas novelas (Kortazar 2010: 23).

El tratamiento temporal es uno de los elementos más innovadores en esta narración, no sólo no se mantiene el orden cronológico sino que a modo de *flashback*, el tiempo se construye de la misma manera que recuperamos los recuerdos con nuestra memoria pasando de relato en relato a modo de *flashback*, que como hemos dicho anteriormente, se construye como los recuerdos con nuestra memoria.

En cuanto al elemento espacial, al que le hemos dedicado un apartado dada su importancia en esta obra, implica la conexión entre las dos ciudades, entre Bilbao- Nueva York- Bilbao guardando cierto paralelismo con Internet; es decir, las distancias tanto en el tiempo como en el espacio no son significativas, se

acortan para unir dedicado a ello, y se asemejaría a Internet, se acorta el tiempo y el espacio para unir al instante mundos divergentes. Este tratamiento simboliza, desde nuestra perspectiva, el tránsito entre la inserción de los nuevos retos estéticos, como afirma Kirmen Uribe (*vid. sup.*), y el elemento de identidad diferenciador que le aporta su cultura y entorno familiar, entre otros.

Por otra parte, el uso de hipertextos en la novela es muy frecuente, combinados con reproducciones de cuadros, con los títulos informativos de la película de Bastida, con la lista de barcos del puerto de Ondarroa, con reproducciones de la pantalla del avión, con canciones, correspondencias, con entradas de diccionario, con correos electrónicos, etc., todo ello para darle verosimilitud al relato:

Films Bastida

AGFA 16mm

1928

(Uribe 2010: 41)

Mi querido amigo:

Tal vez le sorprenda a usted que el trabajo se prolongue mucho más de lo esperado. Pero la marcha empezó a detenerse en la figura de la Virgen, cuya cabeza repetí cuatro veces. [...]

Pero, además, he tenido otra complicación. La semana pasada me puse enfermo.

Le saluda y abraza, Arteta

(Uribe 2010: 57)

Por último, podemos considerar la memoria como el elemento más destacable dentro de la postmodernidad, pero que al mismo tiempo demuestra la tensión entre esta cultura vasca y la resistencia a olvidar la tradición. Uribe busca la convivencia entre la modernidad y la tradición para crear un discurso narrativo universal. De esta manera lo expresa Uribe:

Las literaturas pequeñas tienen esa oportunidad de crear obras de calidad que [aportar] a la literatura universal. Pero si nos cerramos en nosotros mismos eso es imposible. [...] lo que intento es contar historias universales pero sin ocultar mi tradición (Kortazar 2010: 25).

En *Bilbao-New York-Bilbao* la presencia de la comunidad es muy alta. Porque hay una postura ética hacia esa comunidad en la novela, y creo que aparece muy claramente. La primera frase de la novela indica ese compromiso: 'Los

peces y los árboles se parecen'. [...] En la novela lo que yo pretendo hacer es crear nexos de unión entre diferentes (Uribe 2010: 23).

Así pues, nos encontramos con la utilización de diferentes estrategias narrativas postmodernas. Sin embargo, no podemos concluir que esta obra pertenezca exclusivamente a este movimiento. Nuestro escritor va más allá y plantea nuevos retos estéticos quizás más globalizados y tolerantes, capaces de reconstruir el pasado a partir del momento actual. Tal vez sea eso lo que nos intente transmitir el autor desde una perspectiva didáctica, aunque sin olvidar que es Kirmen Uribe escritor, el que utiliza su propia memoria y la de quienes le rodean para configurar un universo narrativo y transmitirnos un imaginario tanto personal como universal.

## VI. CONCLUSIONES

«Los árboles y los peces se parecen». Es así como comienza Kirmen Uribe su novela *Bilbao-New York-Bilbao*. Ya desde el principio nos muestra su intención de hacer iguales cosas que no tienen semejanza aparentemente. Y eso es precisamente lo que hace con las ciudades de Bilbao y Nueva York, con el pasado y la modernidad.

A diferencia de otros escritores vascos, Uribe utiliza la lengua vasca sin ninguna intención ideológica o política concreta. Es la lengua con la que creció y por eso la utiliza, porque la narración no es otra cosa que una conversación que tiene con el lector, al que instruye con su discurso, en una relación de intimidad. Lo que nos descubre es la búsqueda de su identidad familiar, siguiendo las huellas de su padre y de su abuelo, que le llevan a investigar a artistas como Aurelio Arteta o Ricardo Bastida, que le conducen a otros países como Escocia y Estados Unidos, todos ellos conectados como una gran red. Ese lazo que une todos estos elementos lo fabrica la memoria y su transmisión, de Maritxu a Uribe, de Renata a Uribe, de Arteta a Indalecio Prieto..., se realiza de múltiples formas.

El discurso narrativo se vale de diferentes estrategias, como la multiplicidad del yo narrador, la fragmentación espacial y temporal a modo de *flashback*, el continuo diálogo entre arte y literatura, la autoficción, el hibridismo de géneros, pues incluye textos narrativos y epistolares dentro de la narración, la *performance* con la inserción de canciones, reproducciones de cuadros, imágenes de la pantalla del ordenador del avión, etc.

Uribe construye «puentes entre las cosas y las palabras», como indica Jon Kortazar en su artículo *Cuerpos y voces...* (2008: 123). Intenta crear un imaginario más universal, con sus luces y sus sombras, sin idealismos, basándose en la realidad pero ficcionalizando algunos personajes y situaciones, consiguiendo una sociedad universal.

## BIBLIOGRAFÍA

- Cid, C. (2002) «Bilbao en la literatura vasca». *Revista de Filología Románica*, 2002, Anejo III, pp. 241-258.
- Clemens, M. (2003) «Carácter nacional y lengua según Wilhelm von Humboldt», *Revista internacional de Estudios Vascos*, 48, pp. 33-49. También disponible en: [www.euskomedia.org/PDFAnlt/riev/48/48033049.pdf](http://www.euskomedia.org/PDFAnlt/riev/48/48033049.pdf)
- Dimic, M. V. et al. (1999) *Teoría de los Polisistemas*. Madrid, Arco/Libros.
- Echeazarra, S. (2010) «Me interesa innovar e investigar», *Diario El Correo*, 9 de marzo de 2010. [www.elcorreo.com/alava/v/20100309/cultura/interesainnovar-investigar-20100309.html](http://www.elcorreo.com/alava/v/20100309/cultura/interesainnovar-investigar-20100309.html)
- Eliade, M. (2008) *Mito del eterno retorno*. Madrid, Alianza Editorial.
- Even-Zohar, I. (1994) «La Función de la literatura en la creación de las naciones de Europa». *Teoría de la literatura: Estética de la Recepción, Pragmática, Teoría Empírica y Teoría de los Polisistemas*. Santiago de Compostela, Univ. de Santiago de Compostela, pp. 357-377. También accesible en: <http://www.tau.ac.il/~ita->
- (1990) «Teoría de los Polisistemas». [www.tau.ac.il/~itamarez/works/papers/trabajos/EZ-teoria-polisistemas.pdf](http://www.tau.ac.il/~itamarez/works/papers/trabajos/EZ-teoria-polisistemas.pdf)
- Hernández, J. M. (2007) *Euskara, comunidad e identidad*, Madrid, Ministerio de Cultura.
- IGLESIAS SANTOS, M. (1990) *Teoría de los Polisistemas*, Madrid, Arco Libros, pp. 17-19.
- Kortazar, J. (2008) «Cuerpos y voces: posmodernidad y poesía en la obra de Kirmen Uribe», *Bulletin of Hispanic studies*. Vol. 85, 1, pp. 111-142.
- (2012) *Bilbao-New York-Bilbao de Kirmen Uribe: postmodernidad, nuevas tecnologías de la comunicación y modernismo tras la postmodernidad*, *Oiherart*, 27, pp. 67-80. [www.euskomedia.org/PDFAnlt/literatura/27/27067080.pdf](http://www.euskomedia.org/PDFAnlt/literatura/27/27067080.pdf)
- Kortazar, P. (2010) «Entre la asimilación y la diferencia», *Revista Ínsula*, 768, pp. 23-28.
- Lambert, J. (1999) «Aproximaciones sistémicas y la literatura en las sociedades multilingües», *Teoría de los Polisistemas*, pp. 53-70, Madrid, Arco/Libros.
- Lasagabaster, J. M. (1980) «Literatura vasca y bilingüismo: vasco y castellano en la novela *Ehun Metro* de R. Saizarbitoria», *Actas del Séptimo Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*, Centro Virtual Cervantes, VII, pp. 667-675. [cvc.cervantes.es/literatura/aih/pdf/07/aih\\_07\\_2\\_013.pdf](http://cvc.cervantes.es/literatura/aih/pdf/07/aih_07_2_013.pdf).
- Martín Esparza, I. (2010) «Historias, baladas y canciones en la poética y narrativa de Kirmen Uribe», *Revista Ínsula*, 768, pp. 19-21.
- Ortiz-Osés, J. (1988) *El matriarcalismo vasco: reinterpretación de la cultura vasca*, Bilbao, Publicaciones de la Universidad de Deusto.

- Pérez, Isasi, S. (2010) «Kirmen Uribe: Bilbao-New York-Bilbao», *Revista Ínsula*, 768, pp. 21.
- Riaño, P. (2010) «La novela debe respetar la tradición», *Diario Público*, 11 de febrero de 2010. [www.publico.es/culturas/293499/la-novela-debe-respetar-la-tradicion](http://www.publico.es/culturas/293499/la-novela-debe-respetar-la-tradicion)
- Sierra, E. «Me interesaba decir mentiras sobre mí mismo». *Diario El Correo*: 13 de febrero de 2010. [info.elcorreo.com/territorios/articulo/literatura/1501636/me-interesaba-decir-mentiras-sobre-mi-mismo.html](http://info.elcorreo.com/territorios/articulo/literatura/1501636/me-interesaba-decir-mentiras-sobre-mi-mismo.html)
- Uribe, K. (2010) *Bilbao-New York-Bilbao*, Barcelona, Seix Barral.
- Zumthor, P. (1991) *Introducción a la poesía oral*, Madrid, Taurus.

