

***Lo que mueve el mundo* de Kirmen Uribe. Una sepultura de papel para Robert¹**

María José Olaziregi Alustiza
Universidad del País Vasco – Euskal Herriko Unibertsitatea – MHLI

Que este libro sea además una pequeña sepultura de papel para Robert.
Esa tumba que Carmen nunca ha podido visitar
(Kirmen Uribe, *Lo que mueve el mundo*, 213)

1. Premisa

Cuando Kirmen Uribe en 2012 hizo la presentación en Donostia-San Sebastián de la novela *Mussche*, traducida al español como *Lo que mueve el mundo*, mencionó la petición que le hizo Carmen Mussche, la hija del escritor, traductor y activista flamenco Robert Mussche (1912-1945), protagonista de su novela: “una biografía no, por favor; me gustaría que escribieras una novela sobre mi padre. Quiero un trabajo creativo”.² La petición tiene relación, como veremos en las siguientes líneas, con la función que se le atribuye a la literatura que pretende recuperar un pasado conflictivo, ya que, tal como nos dice el narrador en la novela utilizando la metáfora de la sepultura (LMM, 213), esta novela pretende convertirse en el sepulcro literario del trágicamente desaparecido Robert Mussche, ya que homenajea y representa, en cierto modo, al cuerpo torturado que no pudieron recuperar quienes lo amaban. Este esfuerzo de escritura nos sitúa ante uno de los principales objetivos que la literatura de recuperación de la memoria histórica hace suyo: ensalzar la memoria de quienes sufrieron las crueldades de tiempos pasados y permitir que el duelo causado por su pérdida sea más llevadero. Como se dice en un momento de la novela, si se compara el diamante con el lápiz (LMM, 166), el lápiz es, sin duda, quien más perdura, pues en su fragilidad posee un enorme potencial y capacidad, capacidad de dejar testimonios escritos. De todo ello hablaremos precisamente en las siguientes líneas: de las estrategias literarias que el artefacto literario *Lo que mueve el mundo* utiliza para alcanzar estos objetivos. La novela de Uribe es precursora de la centralidad que la memoria histórica ha ido adquiriendo en su trayectoria, y, además, reflexiona sobre el papel que pudieran desempeñar los escritores en contextos políticamente conflictivos, subrayando la conexión entre literatura y memoria a través de la recuperación de la memoria de los niños y niñas vascos que vivieron un exilio dramático. Asimismo, veremos que algunas obras de W. G. Sebald, y conocidas novelas vascas de los últimos años se han erigido en interlocutoras del texto del escritor vasco.

2. Un mosaico narrativo construido con fragmentos de memoria

Cualquier creación literaria tiene la memoria como alimento esencial, pero hay propuestas que hacen explícito dicho nexo. Ese es el caso de *Lo que mueve el mundo*,

¹ Este artículo fue publicado originariamente en euskera bajo el título de “Kirmen Uriberen *Mussche*, paperezko hilobi bat Robertentzat”, en el libro *Kirmen Uribe: Bizitza, Fikzioa*, editado por M.J. Olaziregi y A. Elizalde (Bilbao: Euskal Herriko Unibertsitatea, 2020, 145-158), y redactado dentro de los proyectos FFI1784342-P (MINECO) e IT 1047-16 (Gobierno Vasco) que lleva a cabo el Grupo de Investigación MHLI. Todas las referencias realizadas sobre la novela *Lo que mueve el mundo* corresponden a su primera edición, publicada por la editorial Seix Barral en marzo de 2013, y para referirnos a ella nos valdremos de la abreviatura “LMM”. La novela fue traducida de su original en euskera, *Mussche*, por Gerardo Markuleta.

² El vídeo elaborado por la Editorial Susa puede consultarse en el enlace <https://www.youtube.com/watch?v=zrJ2LiR1tlc>. También en el artículo “Un héroe como nosotros”, publicado posteriormente por Uribe sobre sus razones para escribir *Lo que mueve el mundo* (cf. *El País Semanal*, 22/3/2013), se habla de la petición de Carmen Mussche.

un mosaico narrativo organizado en torno a fragmentos de vida de Robert Mussche. La novela, organizada en tres apartados, comienza con el exilio de Karmentxu Cundín y su hermano, y continúa con la narración de la vida de Robert Mussche, que es quien acoge en casa a Karmentxu. Para ello, para realizar la reconstrucción literaria de la vida de Robert, se utilizan, además de la investigación que lleva a cabo el narrador (LMM, 72, 190...), los recuerdos (LMM, 24, 121) que su hija Carmen, la hija huérfana que “se dedicó a recoger restos que le llegaban del naufragio que tuvo lugar cuando era niña” (LMM, 205), transmite oralmente al narrador, al Uribe autoficcional, así como las fotos de familia (LMM, 50, 75, 118...), las cartas, el diario de la madre de Carmen (LMM, 151...), todo ello para canalizar un relato en diversos planos que se van alternando de modo caprichoso, como los recuerdos. Vemos que estamos ante un ejemplo de lo que Marianne Hirsh llamó *postmemory generation*, por cuanto la memoria del pasado conflictivo ha sido transmitida indirectamente, a través de relatos, imágenes, u otras vías. En el caso de las memorias de Carmen, queda claro el fuerte componente imaginativo que tienen los recuerdos de la aludida *generación de la posmemoria* pues como afirmaba Hirsch: “Postmemory is a powerful and very particular form of memory precisely because its connection to its object or source is mediated not through recollection but through an imaginative investment and creation.” (Hirsch, 22).

La primera parte de *Lo que mueve el mundo* comprende los capítulos del 1 al 10 y abarca desde el exilio de los Cundín hasta que Robert comienza a colaborar en la Resistencia. En dichos capítulos se cuentan, entre otras cosas, la relación de Robert con Herman Thiery, el escritor flamenco que posteriormente firmaría con el seudónimo Johan Daisne, así como el viaje de Robert al frente de Cataluña, su participación en actos del Partido Socialista Belga, etc.

La segunda parte de la novela comprende los capítulos del 11 al 21 y trata sobre el activismo político clandestino de Robert cuando se une a la resistencia contra los nazis. Este activismo se desarrolla paralelamente a los años más importantes a nivel personal, un proceso que culmina con su boda con Vic el 15-7-1941 y su paternidad el 16-8-1942, día en el que nace su hija Carmen. Sin embargo, la felicidad familiar durará pocos meses, ya que Robert entrará en la resistencia y se verá obligado a vivir en la clandestinidad.

Lejos de su familia, vivirá de hacer traducciones en Bruselas hasta que es detenido y encarcelado durante dos meses en la cárcel de Amberes y posteriormente trasladado a Alemania al campo de concentración de Neuengamme, el 27 de diciembre de 1944. Morirá el 3 de mayo de 1945, en la bahía de Lübeck, durante el bombardeo del buque *Cap Arcona*. Por último, deberíamos mencionar la parte más breve de la novela, la tercera, que comprende los capítulos 22, 23 y 24. Nos lleva a Carmen Mussche, que vive el luto y el vacío que deja su padre, al que no conoció, pero no solo eso: en esta parte se presentan las razones personales que ha tenido el narrador autoficcional para escribir la novela. La amistad es el tema fundamental de esta parte, y en ese sentido se describe la relación entre Robert y Herman, especialmente, el sufrimiento y el dolor de Herman por su amigo asesinado, un dolor que se puede rastrear en obras que escribió como *In memoriam Robert Mussche* (LMM, 224). Este apartado de la novela concluye con una dedicatoria a Aitzol Aramaio, amigo del narrador autoficcional, subrayando que lo que cuenta *Lo que mueve el mundo* es “la historia de un héroe” (LMM, 225). Podríamos decir que esta parte final, además de aclarar el germen de la novela (“sé que en el festival de Medellín el periodista Julio Flor te habló sobre Karmentxu Cundín y también de Robert.” LMM, 212), apunta a su objetivo (“que este libro sea una pequeña sepultura de papel para Robert” LMM, 213) y a su verdadera motivación personal: “aquí tienes la historia de un héroe, mi amigo del alma” (LMM, 225).

3. Memorias viajeras

Como hemos mencionado, la novela *Lo que mueve el mundo* comienza con el viaje de los hermanos Karmentxu y Ramón Cundín, que se exiliaron en junio de 1937 junto a 4500 niños y niñas a bordo del vapor *Habana*. El nombre del buque delata, al igual que ocurre con otros muchos elementos de esta novela como, por ejemplo, con la cama testigo del primer encuentro entre Vic y Robert, cama *Her bet von Napoleon* (LMM, 105), la huella que deja el paso del tiempo en los espacios, símbolos y elementos. Como es sabido, estos elementos, se convierten en lugares de memoria y nos conectan con el pasado de la nación (Nora, 28). El barco *Habana*, en la memoria colectiva vasca, es un importante lugar de memoria que nos remite al lamentable exilio provocado por la Guerra de 1936, tal como lo han mostrado escritores vascos como Bernardo Atxaga en su novela *Soinujolearen semea* (2003, *El hijo del acordeonista*) o Garazi Goia en su libro *Txartel bat (des)herrira* (2013, *Un billete al destierro*). La novela de Uribe nos explica claramente que el barco *Habana* fue bautizado originalmente como *Alfonso XIII* (LMM, 13-14), y que fue rebautizado durante la Segunda República Española con un nombre más apropiado para el nuevo contexto sociohistórico.

Karmentxu Cundín, de ocho años, y su hermano Ramón, de diez, se convirtieron en portadores de la memoria de la Guerra de 1936 cuando en junio de 1937 el barco *Habana* los llevó al exilio junto con otros 4500 niños y niñas. El miembro del Partido Socialista Belga Robert Mussche acogió a la niña Karmentxu en su casa y esto le ofreció la posibilidad de vivir una gozosa paternidad (LMM, 47). Karmentxu aparece como una chica alegre, aunque tiene un rol bastante pasivo en la novela, ya que no es muy habladora y el narrador remarca que en las fotografías se muestra pensativa (LMM, 50). El busto que realiza la familia Mussche cuando la hacen volver al País Vasco (LMM, 85), por ejemplo, o el hecho de que Robert y Vic le pongan a su hija el nombre de Carmen, es síntoma de que quieren mantener su dulce memoria.

El carácter viajero y móvil de la memoria es precisamente lo que los Estudios de Memoria de los últimos años han querido situar en la base de sus planteamientos teórico-metodológicos, tal y como reivindica Astrid Erll. Si la Memoria Cultural fue un concepto clave en los Estudios de la Memoria de principios del siglo XX, a través de las conocidas obras de Maurice Halbwachs, Walter Benjamin o Frederic Bartlett, años más tarde, en los años 90, la famosa obra *Les lieux de mémoire* (1984-1992) de Pierre Nora situó el estudio de la memoria de las naciones en el centro de las investigaciones (Erll, 6). Para Erll, es evidente que las redes de memoria que trascienden los límites de las naciones-estado condicionan hoy en día realidades como la religión, la cultura, la diáspora, la música o el consumo cultural (Erll, 8), por lo que esta movilidad intercultural también incide en los estudios de memoria. En este sentido, las denominadas *transcultural memory studies* proponen una nueva forma de mirar, un determinado punto de vista “which is directed toward mnemonic processes unfolding across and beyond cultures. It means transcending the borders of traditional ‘cultural memory studies’ by looking beyond established research assumptions, objects and methodologies” (Erll, 9). Por lo tanto, se acepta que toda memoria es móvil, tiene un carácter viajero y trasciende espacios, colectividades, lenguas y fronteras políticas. Erll propone centrarse en cinco elementos para analizar estas memorias viajeras (12): los transmisores de memoria, los medios de comunicación, los contenidos, las prácticas y formas.

Podemos encontrar ejemplos de todos ellos en la novela que nos ocupa. Así, además de los hermanos Cundín, transmisores de la memoria de la Guerra de 1936, deberíamos destacar las canciones izquierdistas que comparten ellos y Robert Mussche, miembro de

los socialistas belgas, como por ejemplo *A las barricadas*,³ la variante del canto que se hizo popular en Europa, a principios del siglo XX. Lo mismo podríamos decir del brazalete confeccionado con los colores de la bandera republicana que porta Robert en los encuentros que tienen con los niños en Gante, o de las manifestaciones que se enmarcan dentro de las celebraciones del Primero de Mayo (LMM, 78). Lo que dice la pancarta que precede a esta manifestación, “El fascismo español ha matado a 10 000 niños españoles” (LMM, 78), se convirtió en el pretexto principal de la campaña internacional puesta en marcha por el bando ganador de la Guerra de 1936. Según nos dicen algunos estudios (Pazos, 387), el bando ganador consideró propaganda el destierro de miles de niños y niñas promovido por el gobierno de la República (Pazos, 388-389). La novela de Uribe no explica con precisión el problema diplomático surgido en torno a los niños exiliados vascos en Bélgica (Pazos, 411-415), pero cita claramente que se pusieron en marcha “las gestiones para traer de vuelta a los niños [después de la caída de Bilbao]” (LMM, 93) y que el regreso de los niños no fue, en absoluto, agradable, ya que muchos de ellos no pudieron encontrar la casa que habían dejado atrás ni tampoco a sus familias. Y ese es, precisamente, el caso de los hermanos Karmentxu y Ramón Cundín (LMM, 94). Conocieron en Bélgica la paz, los juguetes, las actividades culturales que no podían encontrar en casa (LMM, 28-29) y podríamos decir que con el tiempo comenzaron a sentir como propios el entorno y cultura que al principio les resultaban extraños. Así se deduce de las referencias a la sala *Balzaal* (LMM, 17), que tanta importancia adquieren en la novela. Allí es donde llevan a los niños y niñas exiliados cuando llegan a Gante y deben ser repartidos en diferentes familias, y su vidriera, llena de simbología socialista, llama la atención a Karmentxu, que sufre la alienación provocada por aquel entorno ajeno:

En aquel vitral, un grupo de hombres fornidos intenta mover una gran rueda; quieren liberarla del lodo valiéndose de unos tablones. Una sola mujer, con un bebé en sus brazos, tira del carro; la mujer es tan fornida como los hombres. Tras ellos, en medio de la composición, una orgullosa bandera roja flamea con el viento (LMM, 18).

Los desplazamientos, los movimientos a lugares desconocidos, pueden producir ansiedad y miedo en nosotros, y es en nuestro cuerpo donde se revelan esos temores (Ahmed, 342). El viaje de los hermanos Cundín, marcado por el drama del exilio forzoso, tuvo un impacto enorme en los niños, y así se expresa en el caso de Karmentxu, que llega a Balzaal y reacciona con violencia, vomitando, ante Robert Mussche, que la acoge con una sonrisa (LMM, 18). *Vooruit* (en flamenco: ‘adelante’), Centro de Arte de Gante conocido también hoy en día, se convirtió en símbolo del movimiento socialista en el período de entreguerras ya que, en él, además de actividades culturales, la cooperativa obrera ofrecía ayudas y otro tipo de eventos. Según se afirmaba, la significativa vidriera de la sala de baile Balzaal simbolizaba “La rueda del porvenir, de la inminente libertad.” (LMM, 30), una rueda y un mensaje que con el tiempo no asustarán a Karmentxu. Como vemos, la novela hace referencia a la expansión y a la red que estableció la Izquierda en Europa durante las primeras décadas del siglo XX, un movimiento que difundió iniciativas, actividades culturales y símbolos a favor del proletariado. Los miembros de este movimiento, al igual que el propio Robert Mussche y otros muchos escritores e intelectuales, apoyaron al gobierno de la II República

³ Es en el original, en euskera, donde viene mencionado el título de la canción: “A las barricadas” (M, 50), mientras que en la traducción al español no se explicita de qué canción se trata y se dice “marcaban el paso entonando canciones de la Segunda República” (LMM, 58).

española tras el alzamiento militar. Precisamente, algunos de ellos se citan en el viaje que realizó Robert a Granollers, al frente oriental a finales de mayo de 1938 (LMM, 79-81). Entre otros, se mencionan las relaciones que Robert tuvo con Ernest Hemingway o André Malraux, pero especialmente con Arturo Souto y Victorio Macho. La traumática experiencia vivida en Granollers, el punto de no haber hecho nada por el hombre que vio morir, aumentará el compromiso de Robert (LMM, 67-68) y proclamará que “Crear no era suficiente; el artista, además, debía liberarse a sí mismo y a su entorno.” (LMM, 80). En el frente tuvo también conocimiento de la realidad plurinacional y plurilingüe del Estado Español, allí conoció el catalán, el gallego y el euskera.

4. Literatura e Historia

Si en los textos de Uribe algo llama la atención, lo hace el deseo de poner en cuestión los límites entre Literatura e Historia. Hace mucho tiempo ya que los autores que asumieron el giro cultural (*cultural turn*) en la historiografía contemporánea aceptaron el carácter narrativo, discursivo, de ambas disciplinas, y algunos, como Hayden White (41), cuestionaron incluso la autoridad del propio discurso historiográfico, su posible objetividad. La literatura contemporánea, y especialmente la ficción, ha obtenido una renovada legitimación para hablar sobre el pasado traumático e incluso hay quien defiende que esa literatura permite la elaboración del trauma (Lacapra, 142-144).

En definitiva, el intento de recuperar el pasado implica asumir que ese pasado también influye en el presente, y que desde el presente podemos hacer un esfuerzo por reparar el daño y el dolor causados por ese pasado conflictivo. Recordando lo afirmado por Walter Benjamin en la 2ª. *Tesis sobre Historia*, Reyes Mate nos dice que “La historia se realiza en tanto en cuanto el presente actúa como redención del pasado” (69). Y el deseo de saldar deudas con el pasado condiciona, a juicio de Mario Santana, la producción novelística peninsular que aborda la memoria histórica. El crítico afirma que estas novelas buscan *redimir* el pasado, saldar las deudas con el pasado, y que lo revisitan con ese propósito.

Eso es, en definitiva, lo que busca la novela *Lo que mueve el mundo* de Uribe, saldar deudas con el pasado narrando la vida de personajes comprometidos como Robert Mussche. Citando un modelo literario cercano a la narrativa de Uribe, la obra de W.G. Sebald, digamos que ambos atribuyen a la literatura el mismo propósito de asumir y elaborar un pasado traumático. Sebald dejó claro que si comparamos escritores e historiadores los primeros son más adecuados para elaborar el dolor causado por las masacres del pasado, o para decirlo en sus propias palabras “more capable of and responsible for producing accesible and authentic knowledge of the traumatic event.” (Wilms, 178). De ahí la hibridación de géneros que muestran obras de Sebald como *Die Ausgewandert. Vier lange Erzählungen* (1992) o *Austerlitz* (2001), ambas fruto de la mezcla entre documento y ficción: “I believe it is junction between document and fiction where the most interesting things happen in literature” (Wolff, 322). Este deseo de superar los límites de los géneros literarios también condiciona claramente la narrativa de Uribe, en especial, los textos que rememoran un pasado conflictivo, tales como *Lo que mueve el mundo* y *La hora del despertarnos juntos*, obras que combinan fragmentos de estilo diverso, sean narrativos, sean documentales.

Llama poderosamente la atención la manipulación del tiempo narrativo que se realiza en la novela. Predomina la alternancia de planos narrativos que subrayan su estructura fragmentaria, y las continuas prolepsis y analepsis nos sitúan ante los vaivenes de una memoria que se antoja caprichosa. Destaca, asimismo, el empleo de dos tiempos narrativos. Por un lado, el correspondiente al relato de hechos históricos o conocidos, sintetizando, en tercera persona del pasado imperfecto o futuro simple

acontecimientos conocidos de la historia contemporánea. Por otro lado, la utilización del presente de indicativo y el futuro, para narrar acontecimientos que el narrador salpica con expresiones del tipo “puedo imaginar” o “imagino”, subrayando, de este modo, la idea de que recuperar el pasado es, en definitiva, crearlo.

Tras el bombardeo de Gernika, el lendakari José Antonio Agirre se reafirmó en su decisión de poner a salvo a los niños. En aquel 1937, entre mayo y junio, diecinueve mil pequeños salieron del puerto de Bilbao hacia diversos países europeos. (LMM, 13).

Y ahora sí, haciéndome cargo del testimonio de las hermanas Mirante, puedo imaginarme a Karmentxu Cundín en el buque Habana, igual que ellas atándose y desatándose los cordones, la pequeña Karmentxu, que, andando el tiempo, sería costurera. Mirando y remirando sus zapatos, Karmentxu Cundín no vomita en todo el viaje (LMM, 17) (el subrayado es mío).

Otro ejemplo llamativo lo conformaría el relato de los días que Robert pasa en el campo de concentración de Neuengamme. En el capítulo 15 se relata lo vivido por él hasta llegar allí y el sufrimiento que padeció, y es realmente destacable el modo en el que se organiza la narración de los acontecimientos. Por un lado, aparecen largos pasajes narrados en pasado (páginas 157-159 y 163-164, por ejemplo), aportando datos e informaciones concretas sobre el campo de concentración (cómo llegaban y clasificaban a los prisioneros, las técnicas empleadas por los soldados para provocar terror, las acciones del cruel físico Alfred Trzebinski, el número de prisioneros/muertos, etc.). Junto a estos pasajes podemos encontrar fragmentos narrados en presente, que tratan de imaginar lo vivido por Robert en el momento (lo que siente dentro del tren, lo que hace al bajar del tren). Da la impresión de que el narrador nos obliga a estar ahí, a revivir lo que Mussche podía sentir. Como vemos en todos estos ejemplos, gracias al relato el narrador crea la memoria que le ha sido negada a Carmen Mussche, la memoria de su padre, y esa creación le ofrece ‘un sepulcro de papel’ al cadáver desaparecido. Los lectores acudimos conmovidos a los episodios más trágicos de la vida de Mussche, como cuando se nos cuenta su muerte en el capítulo 19, y a punto de morir imagina que su hija le llama “papá, papá”. Esas serán, precisamente, las palabras que repetía Carmen cuando acudía a la estación a recibir a los prisioneros y esperaba encontrar entre ellos al padre que todavía no conocía:

A Robert sus amigos lo han visto por última vez en el camarote número 65. No saldrá de allí. En el primer ataque, un proyectil lo hiere gravemente y cae al suelo, junto a un cuadro que se ha caído a causa de la explosión. En la pintura aparece una chiquilla dormida. Robert cerrará los ojos, y la chiquilla le acariciará la mejilla con su pequeña mano, diciendo: “Daddy, daddy.” Una sonrisa será el último gesto de Robert.

La víspera, el 2 de mayo, la inteligencia británica supo gracias a la Cruz Roja sueca que los buques de la bahía estaban ocupados por miles de prisioneros. Enviaron un mensaje urgente a la sede central, solicitando que se suspendiera la ofensiva. Desgraciadamente, el mensaje no llegó a los aviadores de la RAF. Al parecer se trató de un error, un error administrativo que costó 7.500 muertos. (LMM, 189-190).

5. Arte y política

La novela objeto de nuestro análisis ahonda en la generosidad de Robert Mussche, en su sacrificio extremo por la causa en la que cree. Nos presenta un modelo de escritor que contrasta con la conducta del que fue su amigo, el también escritor Herman Thiery.

La novela muestra la cada vez mayor implicación y compromiso de Robert, compromiso que se va gestando alrededor de acontecimientos, como los narrados en el capítulo 6, que aumentarán la desazón que siente Robert y su cada vez más manifiesta necesidad de implicarse activamente. Ahí, están, por ejemplo, el sentimiento de culpabilidad que tiene tras un bombardeo en el frente de Granollers, por no haber hecho nada para evitar la muerte del hombre que fallecerá ante él (LMM, 59). Por otro lado, está el duro recuerdo de la muerte de su padre, que tras veinte años de sufrimiento muere por las duras condiciones de vida y laborales (LMM, 68-69). Robert no se perdona a sí mismo no haber intentado evitar esas dos muertes, y se promete “arrodillado, con los puños apretados y mirando al cielo” (LMM, 69), hacer todo lo posible para evitar que vuelva a ocurrir algo semejante.

Como vemos, la función que deberían desempeñar el escritor y la creación literaria es aquí objeto de reflexión y el tema no es nuevo, en absoluto, en la obra de Uribe. Se diría que los pasajes metaficcionales que reflexionan sobre esta función abundan en sus textos, y preguntas como “¿para qué escribir?” o “¿cuál es la función política de la creación artística del escritor?” son habituales. Podríamos citar numerosos ejemplos, empezando con su primera novela, Bilbao-New York-Bilbao (2008) (BNYB), y terminando con la que hasta ahora es la última, La hora de despertarnos juntos. En la primera se nos habla de la elección realizada por el pintor vasco Aurelio Arteta. Como es sabido, el gobierno legítimo le pidió que pintara un cuadro sobre el bombardeo de Gernika, petición que tenía un claro objetivo: denunciar ante el mundo la masacre ocurrida en la villa vizcaína. En lugar de pintar el cuadro, Arteta explicó que “estaba cansado de la guerra, que él prefería reunirse con su familia y exiliarse a México. Luego le llegó el encargo a Pablo Picasso.” (BNYB, 17). El narrador autoficcional reflexiona, se pregunta qué habría hecho él en esa situación, elegir entre “vida personal o creación” (BNYB, 18), y no da respuesta, argumentando que “hay que vivir la misma situación” (BNYB, 18). La novela La hora de despertarnos juntos, por su parte, nos presenta el caso del trompetista Txomin Letamendi, músico que aceptó la petición del lehendakari José Antonio Agirre. Regresó del exilio venezolano y luchó contra el fascismo en los servicios secretos, y al igual que Robert Mussche, lo pagó con su vida.

Como es obvio, la relación entre Arte y Política es una cuestión que comprende muchos aspectos. Por un lado, es sabido que la valoración de la obra de arte puede ser cambiante en la sociedad. Mírese, por ejemplo, al Guernica de Picasso, que inicialmente tuvo una tibia acogida crítica y después llegó a ser políticamente significativo, no solo por su referencia a Gernika, que sigue siendo símbolo indiscutible de la identidad vasca (Raento & Watson, 707), con una presencia indiscutible en la comunidad abertzale vasca (Bray, 4-6), sino porque la obra ha sido interpretada como un grito contra el sufrimiento y la barbarie y en favor de la justicia. Es lo que analizaron Michel Foucault y Pierre Bourdieu en sus investigaciones sobre el valor político y social de las obras de arte, es decir, en qué medida la obra de arte es controlable o controladora (Bray, 1). En definitiva, toda obra de arte es un acto político, y de la misma manera que la política puede influir en el arte, el arte también puede influir en la política ofreciendo formas de entender e interpretar la realidad, ‘Nuevos modos de mirar’, tal como diría John Berger (Bray, 4).

Son numerosos los ejemplos de la utilización política del arte y podemos encontrarlos en todas las ideologías, desde el franquismo, que intentó dar una imagen más moderna ante el mundo gracias a las vanguardias de 1950 (Manterola), hasta las referencias a la diplomacia cultural que impulsó el gobierno del lehendakari José Antonio Agirre (1904-1930) en el ámbito internacional, como se ve en Lo que mueve el mundo, y analiza magníficamente Leyre Arrieta en el presente volumen. Es,

precisamente, el 22 de febrero de 1938 cuando Robert y Karmentxu (LMM, 69) acuden al Theatre Royal para disfrutar de una actuación de la coral Eresoinka, promocionada por el Gobierno Vasco.

En cualquier caso, si tuviéramos que dar ejemplos de la subordinación de las políticas culturales actuales a intereses de mercado y políticos, deberíamos mencionar casos como el del Museo Guggenheim inaugurado en Bilbao en 1997. Este proyecto, promovido por el gobierno nacionalista vasco de la época, además de frenar el declive de la Bilbao posindustrial y revitalizar la ciudad, situó a Bilbao en el mapa mundial “within the global culture of travel and consumerism, bridging transatlantic distances, linking New York with Bilbao and thereby facilitating traffic in modern art, museum franchises, tourism and reformulated urban images.” (Douglass & Zulaika, 344). A partir de entonces, Bilbao y el País Vasco, aparecerían en foros internacionales más ligados a la atracción del espectacular museo que al conflicto político, y esa, precisamente, es la lectura que nos propone la novela de Katixa Agirre *Atertu arte itxaron* (2015, *Los turistas desganados*), novela que nos ofrece, además, un interesante diálogo con la novela *Lo que mueve el mundo* de Kirmen Uribe (Olaziregi, 353-354). El texto de Katixa Agirre, que podemos definir como *road novel*, tiene como argumento el viaje que la protagonista de nombre Ulia, vitoriana, realiza en 2011 con su novio Gustavo por el País Vasco después de que ETA hubiera declarado el cese definitivo de la actividad armada. Es una novela interesante porque, al igual que *Lo que mueve el mundo*, es un ejemplo de la denominada *multidirectional memory* propuesta por M. Rothberg, planteando memorias de diferentes conflictos que interactúan entre ellas. Ahí están, por un lado, la memoria del terrorismo de ETA, la del atentado islamista del 11 de marzo de Madrid, o la de la masacre del 3 de marzo de 1976 en Vitoria-Gasteiz. Pero, además, esta novela también reflexiona sobre el papel y la función que pueden desarrollar los artistas en los conflictos políticos, haciendo referencia a la biografía del conocido compositor de música británico Benjamin Britten, autor que está estudiando para su tesis doctoral la protagonista de la novela. Como es sabido, Britten, amigo de W.H. Auden, adujo su pacifismo y la objeción de conciencia para no tomar parte en la Segunda Guerra Mundial.

Sin embargo, al año de haber acogido en su casa a un niño vasco exiliado se planteó la posibilidad de adoptarlo, y cumplir así su deseo de ser padre, y hacer algo en favor de los dramáticamente castigados por la guerra. Andoni Barrutia, un niño vasco de 12 años, fue el niño elegido. Se trataba, al igual que Karmentxu Cundín, de un niño vasco refugiado, pero lo cierto es que no tuvo demasiada suerte con Britten, pues lo acogió en casa solamente durante dos semanas alegando que le impedía tener la paz que necesitaba para el trabajo creativo. La novela de Agirre transcribe con precisión la falta de solicitud que mostró Britten hacia el niño vasco exiliado:

El destino de Andoni Barrutia ha quedado sepultado para siempre por esa Historia que se escribe con H mayúscula. No sabemos cómo consiguió salir adelante, si es que consiguió salir adelante. Tampoco consta que Britten volviera a preocuparse por ese niño que alguna vez debió de imaginar como hijo. Desde aquel momento, hizo oídos sordos a la llamada de la paternidad. (*Los turistas desganados*, 119).

Como vemos, se plantea un diálogo interesante entre la novela de Katixa Agirre y la de Uribe, dando este último a conocer el caso del artista que priorizó el trabajo creativo en el contexto de los niños y niñas vascos exiliados durante la Guerra de 1936.

6. Conclusiones

En líneas anteriores hemos definido la novela *Lo que mueve el mundo* de Kirmen Uribe como una sepultura de papel escrita para Robert Mussche, escritor, traductor y activista flamenco desaparecido durante la ocupación nazi de Bélgica. Como hemos visto, la novela hace suyas las características que se atribuyen a las generaciones de la posmemoria, ya que la rememoración del pasado es creativa y solo es posible a través de las imágenes, testimonios y demás elementos compilados por Carmen Mussche durante toda su vida. Hemos destacado igualmente la fragmentariedad de la novela, el carácter híbrido de los documentos históricos como consecuencia de la manipulación del tiempo narrativo, o el objetivo político que asume la novela, porque recuperar el pasado es reescribirlo, otorgar un reconocimiento a héroes anónimos que quedaron sin voz ni protagonismo. Al fin al cabo, hemos hablado del carácter itinerante y transcultural de toda memoria y de los diálogos intertextuales que la novela *Lo que mueve el mundo* de Uribe ha generado con W.C. Sebald o con obras de escritores contemporáneos del ámbito vasco como Katixa Agirre.

Obras citadas

- Agirre, Katixa. *Atertu arte itxaron*. Donostia-San Sebastián: Elkar, 2015. Español: *Los turistas desganados*. Valencia: Pre-textos, 2017.
- Ahmed, Sara. "Home and Away: Narratives of Migration and Estrangement." *International Journal of Cultural Studies* 2/3 (1999): 329-347.
- Assmann, Jan. "Collective memory and cultural identity." *New German Critique* 65 (1995): 125-133.
- Atxaga, Bernardo. *Soinujolearen semea*. Pamplona-Iruña: Pamiela, 2003. Español: *El hijo del acordeonista*. Trad. Bernardo Atxaga & Asun Garikano. Madrid: Alfaguara, 2004.
- Bray, Zoe ed. *Beyond Guernica and the Guggenheim. Art and Politics from a Comparative Perspective*. Reno: Center for Basque Studies, 2015.
- Douglass, William & Zulaika, Joseba. *Basque Culture. Anthropological Perspectives*. Reno: Center for Basque Studies, 2007.
- Erl, Astrid. "Travelling Memory." *Parallax* 17/4 (2011): 4-18.
- Fischer, Gerhard ed. *W.G. Sebald. Expatriate Writing*. Amsterdam: Rodopi, 2009.
- Goia, Garazi. *Txartel bat (des)herrira*. Donostia-San Sebastián: Elkar, 2013.
- Hirsch, Marianne. *Family Frames: Photography, Narrative and Postmemory*. Cambridge, MA: Harvard University Press, 1997.
- LaCapra, Dominik. *Writing History, Writing Trauma*. Johns Hopkins University Press, 2001.
- Manterola, Ismael. "Frankismoaren zentsura arte plastikoetan." *Euskera* 63/2-2 (2018): 765-788.
- Mate, Reyes. *Medianoche en la historia. Comentarios a las Tesis de Walter Benjamin "Sobre el concepto de la Historia"*. Madrid: Trotta, 2006.
- Nora, Pierre. "Entre Mémoire et Histoire. La problématique des lieux." En Nora Pierre ed. *Les Lieux de Mémoire*. Paris: Gallimard, 1997 [1984]. Vol. 1. 23-43.
- Olaziregi, Mari Jose. "Narrativa vasca y memoria histórica: recordar para convivir." *eHUMANISTA/IVITRA* 15 (2019): 342-361.
- Pazos, Antón. "La Santa Sede, la República y los niños vascos: una batalla diplomática dentro de la Guerra Civil española." *Hispania Sacra* 65/131 (2013): 385-423.
- Raento, Pauliina & Watson, Cameron. "Gernika, Guernica, *Guernica*? Contested meanings of a Basque place." *Political Geography* 19 (2000): 707-736.
- Rothberg, Michael. "From Gaza to Warsaw: Mapping Multidirectional Memory." *Criticism* 53/4-2 (2011): 523-548.
- Santana, Mario. "Una poética de la redención. Historia y memoria en la ficción contemporánea." Charla impartida en Université Bordeaux-Montaigne el 13 de mayo de 2019. Inédita.
- Uribe, Kirmen. *Bilbao, New York, Bilbao*. Donostia-San Sebastián: Elkar, 2008. Español: *Bilbao, New York, Bilbao*. Trad. Ana Arregi. Barcelona: Seix Barral, 2009.
- . *Mussche*. Zarautz: Susa, 2012. Español: *Lo que mueve el mundo*. Trad. Gerardo Markuleta. Barcelona: Seix Barral, 2013.
- . *Elkarrekin esnatzeko ordua*. Zarautz: Susa, 2016. Español: *La hora de despertarnos juntos*, traducido por J. M^a Isasi. Barcelona: Seix-Barral, 2016.
- White, Hayden. *Tropics of discourse: Essays in Cultural Criticism*. Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 1978.
- Wilms, Wilfried. "Taboo and Repression in W.G. Sebald's *On the Natural History of Destruction*." En J.J. Long & Anne Whitehead eds. *W.G. Sebald: A Critical Companion*. Seattle, WA: University of Washington Press, 2004. 175-189.