

Anuario de la Fundació de la C.V. Rafael Chirbes

UNIVERSO

Chirbes



núm. 0
año 2016 :



UNIVERSO CHIRBES

Anuario de la Fundació de la C.V. Rafael Chirbes
Núm. 0, año 2016

Edita: Fundació de la C.V. Rafael Chirbes
C. Vinyals, 2 - Beniarbeig
Apdo. de correos, 40
03700 Dénia (Alacant)
123chirbes@gmail.com

Colaboradores de este número:

Josep Bertomeu Moll, Alfons Cervera, Rafael Chirbes, Mario García Montalbán,
Jorge Herralde, Jordi Juan i Huguet, Javier Lluch-Prats, María José Micó,
Pep Romany i Manuel Vázquez Montalbán.

© de los textos:

los autores colaboradores de este número;

La buena letra © Rafael Chirbes, 1992-2002, Editorial Anagrama, S.A., 2002;

Mediterraneos © Rafael Chirbes, 1997-2008, Editorial Anagrama, S.A., 2008;

El novelista perplejo © Rafael Chirbes, 2002, Editorial Anagrama, S.A., 2002;

Por cuenta propia © Rafael Chirbes, 2010, Editorial Anagrama, S.A., 2010.

© de las imágenes:

Archivo Ajuntament de Tavernes de la Vallidigna, Archivo familiar,
Archivo Rafael Chirbes, Colección Vicent Ferrer, Archivo Juan Guillem,
Editorial Anagrama y Arxiu *Canfali. Marina Alta*.

Diseño, maquetación, coordinación editorial y revisión lingüística: Lletres Edicions

Portada: fotografía del Archivo Rafael Chirbes

Impresión: Byprint

ISSN: 2530-3856

DL: V-3002-2016

SUMARIO

7 PRESENTACIÓ

7 *María José Micó*

9 EN HOMENAJE

11 A la memòria de l'insigne valler Rafael Chirbes
Jordi Juan i Huguet

15 En el nomenament com a fill predilecte de Tavernes de la Valldigna
Rafael Chirbes

17 PALABRAS DE RAFAEL CHIRBES

19 La buena letra

21 Aquellos viejos hornos

23 Ecos y espejos

27 Añoranza de alguna parte

31 De lugares y lenguas

43 El tamaño de las cosas

49 Charla en el Instituto Suárez de Figueroa

53 Europa en dos folios

55 Escribir la comida

57 Pucheros, ollas, *olletes* y cocidos

59 ENTREVISTA

61 Poema (fragmento)

Manuel Vázquez Montalbán

63 Conversa amb Rafael Chirbes

Josep Bertomeu Moll

77 MIRADAS

79 «Voz que pregunta y se interroga, que celebra y se indigna»:
Rafael Chirbes (*in memoriam*)

Javier Lluch-Prats

91 Está llorando tu pluma (elegía a Rafael Chirbes)

Mario García Montalbán

93 La buena mesa

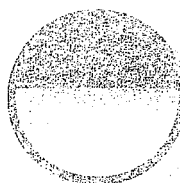
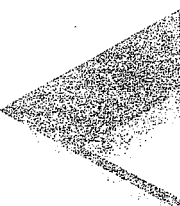
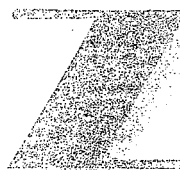
Pep Romany

97 Un olor a exhumación fuera de plazo

Alfons Cervera

99 Rafael Chirbes: la voz de la verdad

Jorge Herralde



Chirbes

«VOZ QUE PREGUNTA Y SE INTERROGA, QUE CELEBRA Y SE INDIGNA»: RAFAEL CHIRBES (*IN MEMORIAM*)

Javier Lluch-Prats
Universitat de València¹

Desde el final de la dictadura franquista, y marcadamente en este nuevo siglo, el campo cultural español se ha visto influido por el interés despertado por la memoria colectiva, una memoria derivada de la Guerra Civil y sus consecuencias, que reviste distintas formas de manifestación. Así, al detenernos en la literatura española, paradigmático resulta el caso del escritor Rafael Chirbes (Tavernes de la Valligna, 1949 — Beniarbeig, 2015): la memoria es el eje sobre el que su obra pivota. Tal como él afirmó, esta «pone las bases de un método de justicia» (2010: 227), pasa por integrar a los testigos y alzarse frente al relato dominante. En general, su obra se liga a dicha memoria, mas también a la de «esa larga traición llamada Transición» (2002: 19), de la cual remarcaba que «no fue un pacto sino la aplicación de una nueva estrategia en esa guerra de dominio de los menos sobre los más» (2002: 109). En sus (re)vueltas a la Transición, fue sumamente crítico con la formación de la España posfranquista, y así con la canonización del concepto de «moderación», la construcción de otros relatos y lo que describió con amargura: «un segundo saqueo de la memoria de los vencidos» (2010: 247).

Chirbes se consideró heredero de la derrota. Desde su juventud, una voluntaria excavación lo condujo a un tiempo otro, de herencia silenciada. También le permitió complementar su formación sentimental y política en esa España que, intensamente, entre los años setenta y ochenta, él vivió en primera persona en la capital. En consecuencia, supo plasmar cómo entonces se pasó de la resistencia a la abundancia, de la esperanza al desencanto y al pasotismo, cómo se viró desde la gran ilusión a la ocasión y al ulterior pelotazo. Chirbes exploró y observó con atención ese devenir de la España contemporánea, dio cuerpo a universos ficcionales verosímiles y, desde el predio del realismo, influido por pintores como Bacon o escritores como Galdós y Aub, creó historias protagonizadas por personajes que son opciones morales y portadores de los estigmas de un tiempo, de sus inquietudes estéticas, sociales, artísticas y humanas, más también de sus fracasos. Personajes que, como solía reiterar, confluían en él mismo.

¹ Profesor de Literatura Española, Departamento de Filología Española. Este trabajo se enmarca en el ámbito del Proyecto de Investigación del programa Prometeo (Ref. Prometeo/2016/133).

En el campo literario, Chirbes se visibilizó en noviembre de 1988, al quedar finalista con la novela corta *Mimoun* de uno de los galardones señeros en España: el Premio Herralde de Novela —aquella sexta edición la ganó Vicente Molina Foix con *La quincena soviética*—. Entró en contacto con la Editorial Anagrama gracias a la mediación de una amiga escritora, Carmen Martín Gaité, con quien charlaba «por teléfono de literatura durante horas» (2010: 273). Convirtió ese gesto feliz en sucedido de un personaje de *Los viejos amigos* (2003: 190):

Envié a Carmen Martín Gaité, a la que había conocido en una conferencia, una copia de la primera novela que escribí, la que Elisa no llegó a tiempo de leer, y Carmen Martín Gaité dijo que estaba bien escrita, pero que no sabía hacer personajes, que me fallaban los diálogos. Que no eran creíbles. Y, sin embargo, yo pensaba que, en aquella novela, había hecho hablar a algunos personajes. No estoy convencido de que no sepa, aunque sí estoy seguro de que es muy difícil.

Años después, la escritora —«A Jorge le ha entusiasmado tu novela (2010: 273)»— lo definiría autor exigente cuya escritura refleja una lucha profunda y genuina: «La mejor literatura ha sido siempre fruto de la perplejidad, un desafío a la lógica, un rechazo frente a las apariencias de lo necesario» (2008: 10). De ella Chirbes comentó su tino: «Martín Gaité sabía que mi lucha era con la literatura; que yo no creía —ni creo— en el fulgor de un golpe de suerte, en el triunfo literario como una tirada afortunada de ruleta» (2010: 279).

Esa complicidad con su madrina fue determinante para que Chirbes conociera a Jorge Herralde, cuya relación cordial es nuclear en «El escritor y el editor», ensayo que Chirbes inicia apuntando cómo logró publicar su primera novela².

² Chirbes presentó el texto como ponencia invitada en el Seminario Internacional *Editando al autor. El escritor en la sociedad de la comunicación* (Valencia, UIMP, 14-16 de julio de 2008). Se publicó como capítulo de libro en Chirbes (2010: 273-292) y en Fernández y Lluich-Prats (2010: 33-48).

Precisamente el título de este artículo encierra un guiño a su relación con Herralde: editor cultural ejemplar y practicante de la política de autor, es decir, de su seguimiento y cuidado, política que tantas trayectorias reconocen y ponen de manifiesto:

Me gusta trabajar con un editor que se lee mis libros, que los anota, que los comenta conmigo; que, después de leer alguno de ellos, me dice que ha salido malherido, como yo mismo salgo después de haberlo escrito; con el que se establecen afinidades electivas hasta el punto de que, poco a poco, la relación adquiere una textura afectiva (2010: 282).

Chirbes también escribe: «Anagrama es el sello en el que publico, no sé si mejor pagado que en otro sitio, pero suficientemente libre» (2010: 282). Como a su editor, a Chirbes le atrapa el novelista que «no busca consolar, sino descifrar» (2010: 19), que no debe pelear con colegas sino, únicamente, con su propia obra en pro de su calidad. Del catálogo de Anagrama, como lector, con frecuencia Chirbes se nutrió de textos que devoraba, compartía y recomendaba. Anagrama encaja bien con su postura, ya que entre los propósitos de la editorial está «la exploración en torno a los debates políticos, morales y culturales más significativos de nuestro tiempo, con cierta predilección por aquellas incursiones más arriesgadas y polémicas» (Herralde, 2009: 8). Coincide también con su editor al considerar la novela de hoy «una esclava más del promiscuo harén de [...] los grandes grupos mediáticos», caracterizados por su disposición «no sólo de las factorías de producción artística, sino también de los santuarios de su canonización: detentan los códigos del gusto» (2002: 18-19). Por fortuna, Chirbes, quien considera buenas novelas las que «nos enseñan a mirar, surgen de releer y actualizar el género; de ponerlo en cuestión» (2010: 190), ocupa un lugar privilegiado en el canon. En efecto: se inscribe en la historia literaria con positiva sanción crítica y es emblemático para escritores afines

como Alfons Cervera, Luis García Montero, Moisés Pascual, Marta Sanz, Isaac Rosa o Ricardo Menéndez Salmón³.

De sus textos publicados en Anagrama se deduce que, si un novelista nos entrega con su obra la radiografía de su tiempo, también nos entrega la suya propia: «Cada época provoca su propia injusticia y necesita su propia investigación, su propia acta» (2002: 35). A él, escritor de raza, le importaban la calidad y la dimensión pública de una obra: cómo las razones de uno pasan a otro, cómo ayudan a que el artista cree y transmita imaginarios que ayuden «a componer o fijar ese espacio mental y hasta moral que es la sensibilidad de una época» (2002: 10). Por un lado, lo logró mediante una extraordinaria vertiente ficcional integrada por diez novelas, encabezadas por *Mimoun*, que configuran el gran relato de toda una época, exploran la historia privada y pública de la nación, perfilan su educación sentimental, la política, los negocios y hasta la intimidad; en ellas, con relación a la memoria antes aludida, Chirbes mira y cuenta tantos asuntos aún aparentemente olvidados por la sociedad, cuando no conscientemente enterrados y silenciados en el túnel del tiempo.

Por otro lado, como analicé en otro lugar (Lluch, 2014), nos ofreció una afínada y sólida vía ensayística en textos que viabilizan un mejor conocimiento del autor y de su época, de su enciclopedia vivencial y cultural, de sus gustos, capacidad crítica, aceptaciones y rechazos; de sus lecturas y relecturas propias y ajenas, ya que tanto sus ensayos como sus novelas conforman un lugar de encuentro, recepción, asimilación y reacción entre Chirbes y otros hacedores de la literatura y del arte. Sirven, por tanto, para trazar su biografía al descubrirnos aspectos, pongamos por caso, de su infancia nada fácil, de su formación como historiador en el tardofranquismo o de sus distintos trabajos: librero, periodista, profesor, crítico literario y reportero en *Sobremesa*, revista de gastronomía, vinos y viajes. También valga recordar que, en el Madrid de su juventud, Chirbes fue miembro del seminario de teoría literaria que agrupó a figuras como Manuel González Rivero, Constantino Bértolo o Ana Puértolas⁴, instruidos bajo el sacerdocio laico de Blanco Aguinaga, como Chirbes (2013b) rememoró en su obituario:

«Chirbes mira y cuenta tantos asuntos aún aparentemente olvidados por la sociedad, cuando no conscientemente enterrados y silenciados en el túnel del tiempo.»

³ Sobre la recepción crítica de Chirbes, recomiendo el número monográfico de *Turia. Revista Cultural*, n.º 112 (2014), que contiene un cartapacio dedicado al autor coordinado por Fernando Valls. Así también, véase *La constancia de un testigo. Ensayos sobre Rafael Chirbes*, coordinado por Augusta López Bernasocchi y José Manuel López de Abiada (2011).

⁴ Acerca de este entorno del joven Chirbes en la capital, muy recomendable es *El grupo. 1964-1974*, de Ana Puértolas (2016), quien fue una de las grandes amigas del escritor.

Con Blanco aprendí la literatura como forma de conocimiento: colocarse ante el puro texto, sin retórica envolvente, y aprender, de paso, que el envite no es tanto situar un libro en su contexto, sino desentrañar el modo en que el contexto forma parte de la malla del libro. La literatura, como ineludible sismógrafo (o policía) de su tiempo.

Los ensayos del taller de Chirbes

Antes de abordar sus novelas, conviene detenerse en sus ensayos, imprescindibles para entender su complejo universo ficcional. En *El novelista perplejo* (2002) y *Por cuenta propia. Leer y escribir* (2010), Chirbes recopiló textos de variada factura: charlas, conferencias, prólogos, artículos y notas breves, muchos escritos para ser impresos. Como atinado observador que era, sus planteamientos iluminan los entresijos de su novelística, pergeñan un discurso coherente y enérgico sobre múltiples temas, y lo muestran como testigo lúcido del periodo que Blanco Aguinaga denomina la Segunda Restauración, a saber: la transición del franquismo a la democracia con la vuelta de los Borbones.

Chirbes escucha e interviene con voluntad de conocimiento, crea y nos entrega su visión del mundo. El problema del novelista, afirma, es encontrar ese lugar desde el cual organizar y comprender mejor la infinita variedad que la vida propone: «Todo pintor, todo artista busca un camino u otro, y esa elección y no otra es su forma de respuesta a los problemas que el arte plantea en cada momento, que no son problemas sólo de técnica, sino de espacio mental, moral» (2002: 53). En primer lugar, sus textos se ocupan de la función de la literatura y del escritor del siglo XXI, en el que Chirbes considera vigorosa la capacidad de resistencia del novelista y el estatus de la novela, «cada vez más», apunta, «un asunto de estricta vida privada» (2010: 206). ¿Por qué y para quién se escribe?, se pregunta, deteniéndose en preocupaciones relacionadas sobre todo con la novela: «espacio

donde se plantea un problema moral, un ejercicio de pedagogía» (2010: 18). Chirbes igualmente visita otras épocas desde el presente y reconoce y regresa a la tradición en que se inscribe. Lector voraz, considera conveniente que todo escritor «emparente su obra con ciertos autores y ciertos libros cuya compañía a veces honra y a veces sólo justifica» (2002: 111). No cabe la inocencia narrativa, concluye, y toda novela «tiene la obligación de llevar incorporado el saber novelesco y la reflexión en torno a ese saber de cuantas la han precedido» (2002: 79). Con relación a tal linaje, matiza: «En cualquier arte, cada nuevo artista busca a sus antecesores y los pone en contacto entre sí» (2002: 63). En *Por cuenta propia*, por ejemplo, en el apartado «Maestros» reúne contribuciones sobre Cervantes, Galdós, Machado, la novela bélica de la Gran Guerra o *La Celestina*, que tanto admiró por instaurar la veta realista de la narrativa española y convertir la lectura en un «ejercicio de sospecha» (2010: 47).

En segundo lugar, principalmente sus textos afrontan la Guerra Civil española, la posguerra y sus secuelas hasta nuestros días, desgranando la degradación y la pérdida de viejos referentes (lucha de clases, revolución, burguesía o proletariado...); analizando la deliberada desmemoria de la Transición y su discurso oficial; cuestionando la recuperación interesada de la memoria; denunciando los comportamientos abusivos del poder y del capital; resaltando el espíritu permisivo y republicano característico de buena parte de la mejor cultura española, un espíritu «periódicamente derrotado por embates de intransigencia» (2002: 8). A colación cabe referir que tilda la última novela española de la memoria de «consoladora narrativa de los sentimientos, al servicio de lo hegemónico [...] calculada retórica de las víctimas con la que se restituye la legitimidad perdida en los ámbitos familiares del poder» (2010: 16). Por ello insiste en que se ha de «indagar en las razones por las que lucharon y por las que perdieron» (2010: 17), sin edulcorar el discurso de víctimas y ver-

dugos ni recurrir a lo sentimental como recurso narrativo más efectista.

Al posicionarse acerca de la memoria y de la lucha por apropiarse de su legitimidad, notable presencia en su escritura adquiere Walter Benjamin. No es de extrañar que, en una de las secciones en que Chirbes ubica sus ensayos en *Por cuenta propia*, «Memorias y maniobras», trate la apropiación de Max Aub, uno de sus escritores de cabecera, resaltado al presentar el «Principio de Arquímedes» de la literatura, «según el cual la presencia de un nuevo elemento en un espacio desaloja a otro» (2002: 103), antesala de su reivindicación del espacio de los exiliados republicanos ocupado tras la contienda.

En tercer lugar, sus ensayos reservan un sitio para intereses personales, como un territorio de su agrado: la gastronomía, que vincula con la memoria de la mano de Vázquez Montalbán, otro de sus maestros. Y aunque no me detenga en ellos, cabe recordar al Chirbes viajero y escritor de dos títulos inscritos también en su universo: *Mediterráneos* (1997) y *El viajero sedentario* (2004), donde se adentra en las muchas ciudades que pisó, reconociendo siempre que no le cansaba volver a Valencia, París, Roma, Nápoles, Salamanca y Fez (López de Abiada, 2011: 14).

El universo de ficción chirbesiano

Antes de su primer texto publicado en Anagrama en el 1988, Chirbes ya había escrito cuatro novelas, que permanecieron inéditas. De un decenio antes, *Las fronteras de África*, una «desoladora novela de iniciación en el frío y la miseria de un internado de Ávila» (2010: 275). Según recuerda: «Por entonces, yo tenía esa idea de que la literatura que vale está pertrechada para soportar la prueba del tiempo» (2010: 276). Se estrena con *Mimoun*, intensa novela corta cuya historia es narrada en primera persona por el protagonista, Manuel, un profesor madrileño que pasa un año en Marruecos. Presa de sus indecisiones, con un amargo

sentimiento de provisionalidad, Manuel vive en un escenario de pesadilla, entre sexo, alcohol y misteriosas formas de amor, a la búsqueda de algo que justifique su estancia allí e incluso su propia identidad. Con sensación de extrañamiento, tras romperse el embrujo que lo atrapa, recupera la voz y afirma: «Era como si mi vida en Marruecos hubiese sido una obra de teatro y, concluida la representación, los actores se hubiesen marchado» (2008: 134).

Tres años después, en el 1991, llegaría una novela de la que Chirbes se arrepintió: *En la lucha final*, hoy descatalogada, una rareza en el mercado bibliográfico. No sería el primer texto del que Chirbes se arrepentiría: con *La buena letra* (1992) hizo lo mismo, si bien solo anuló el último capítulo por su vertiente conciliadora, como apunta en la nota a la edición de 2000 al



explicar la liberación que le supuso corregir un «error de sintaxis narrativa» (2015: 8)⁵. Sin embargo, a pesar de repudiarla, *En la lucha final* marcaría su trayectoria posterior, pues, como destaca Fernando Valls (2014), abandona el relato lineal precedente y meritoria es su estructura y técnica narrativa. Inicia el abordaje multifocal de la educación sentimental generacional de un grupo de amigos de extrema izquierda en el Madrid de los ochenta, asunto que no dejará de lado con posterioridad; por ejemplo, en su última entrega, *Paris-Austerlitz* (2016), como veremos, un anónimo personaje protagonista será un joven madrileño, comunista y pintor, residente en París por aquellos años.

Otra modalidad fue ofrecernos, a modo de díptico, las dos espléndidas novelas cortas *La buena letra* (1992) y *Los disparos del cazador* (1994), recogidas hoy en un volumen con el título *Pecados originales*. En la primera, Chirbes da voz a los vencidos a través de Ana, quien narra su trágica historia familiar desde los años de la República hasta la posguerra, bajo el signo del miedo, el hambre, el frío, la soledad, las sombras de la mezquindad, el egoísmo y la sospecha: «Entonces nos asfixiaba el silencio» (Chirbes, 1992: 132). A modo de confesión laica, Ana aporta su testimonio, su balance vital con tono de drama rural en el que vibran las fuerzas de las ausencias. Y lo hace porque su hijo pretende vender la casa familiar para enriquecerse. Una casa que para ella simboliza la identidad y la memoria, poblada de recuerdos que la persiguen e identifican.

En *Los disparos del cazador* (1994) se presentan espacios chirbesianos como Misent, Madrid o París. De nuevo, la historia congrega temas como la familia, la casa, su historia, y hasta la escritura en sí se dice que proviene de un cuaderno que apresa recuerdos (Chirbes recurre a

⁵ Un buen pasto para el filólogo que quiera examinar la última voluntad de un autor, premisa basilar de la edición crítica de un texto literario contemporáneo. Sobre la misma, véase *En el taller del escritor. Génesis textual y edición de textos* (Arcotxa, Lluch, Olaziregi, 2010).

menudo al motivo de evocadores «cuadernos» encontrados). Estos, apunta el narrador, «tienen un orden, un antes y un después, el tiempo de las heridas y el de las llagas que siguen supurando durante años sin que nadie pueda sanarlas» (1994: 45). La traición, tema caro al autor, marca aquí a Carlos Císcar, constructor arribista enfrentado con su hijo Manuel, avergonzado de los logros del padre, quien rebate la versión del hijo. Un conflicto, pues, intergeneracional, de tono desolado; una conciencia de que el cambio ni la riqueza fueron inocentes. El ascenso social durante la dictadura, en tantos casos, implicó la traición a los predecesores. Las clases sociales, la educación, los gustos y las formas de vida, los recuerdos edulcorados, la ambición, el amor y el deseo, la muerte, la vejez y sus lacras: un abanico de temas que Chirbes despliega y disecciona en nuevas novelas.

En 1996 publica *La larga marcha*, otro texto de esencias familiares. Novela de formación, reveladora de generaciones varias, no pocos personajes, grandes y mezquinas pasiones. El tiempo del relato es de larga trayectoria y va de la posguerra al largo final del franquismo, focalizando la resistencia antifranquista vivida por Chirbes en primera persona. Ya en 2000, el siglo concluía con *La caída de Madrid*, novela extensa centrada en la noche previa a la muerte de Franco, mediante un título que alude a la caída de una célula revolucionaria y a una galería de personajes que, en esta novela también coral e intergeneracional, enfrentan el futuro con incertidumbre e incluso frivolidad. Novela de estrategias personales y pactos colectivos que acaban en el sumidero del egoísmo y la traición. Nuevamente Chirbes retorna al pasado para explicar el presente, devolviéndole a la novela su espacio de indagación, sin contemplaciones ni sentimentalismos. Siguiendo a Benjamin —como ya he apuntado—, Chirbes rastrea el pasado porque solo reconociendo la barbarie uno puede volver a levantarse.

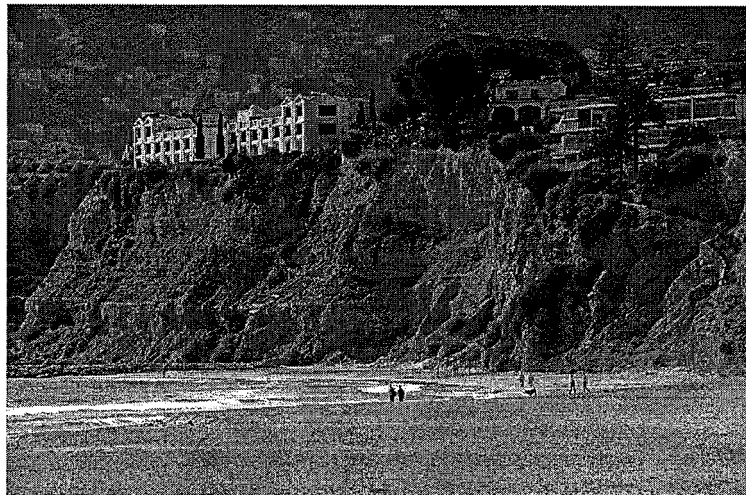
Tres años después llegaba *Los viejos amigos* (2003), donde la evolución ideológica de

su generación, las imposturas y adaptaciones de la Transición muestran la novela como instrumento adecuado para una lectura crítica de la Historia. El escritor lo logra mediante una técnica de contraste entre lo anhelado y el presente de un grupo de viejos camaradas convocados a una cena. Unidos por un proyecto de revolución, repasan sus existencias y sus voces se suceden y contradicen, revelando las trampas de la memoria, iluminando una reflexión sobre la condición humana, enfrentando discursos ideológicos en un tiempo de crisis de valores: «¿Qué hemos ganado?, ¿qué hemos perdido? Puta vida, ¿verdad? Nuestras ilusiones» (2003: 8).

A pesar de esta producción, recibida con entusiasmo por críticos exigentes, Chirbes se acercó a un mayor público lector con *Crematorio* (2007), que, cuatro años después, incluso contó con la adaptación como serie de televisión dirigida por Jorge Sánchez-Cabezudo. En espacios suyos como *Misent* toma cuerpo la historia en torno a la familia Bertomeu, de especulación inmobiliaria, corrupción y cinismo, por la cual a Chirbes se le colocó la etiqueta de escritor de la crisis económica. Sin embargo, pese a la repercusión que la novela tuvo en la difusión del autor, lo anclaba erróneamente, pues Chirbes es un novelista que abordó la(s) crisis del ser humano en general, al rescate de las pequeñas cosas, que tanto importan, extrapolando el yo al nosotros, lo individual a lo colectivo. Como la epatante *En la orilla* (2013), es muestra de la que se viene denominando «novela de la crisis».

Pero no seríamos objetivos si, además, no leyéramos también ahí a ese Chirbes de la memoria, al cronista del tiempo pasado, a un autor al que repugnan comportamientos como la doble moral, que habla de vidas derrotadas, de amistad, trabajo o enfermedad, de esa crisis en sentido amplio, y lo hace a través de tópicos literarios fundamentales como el amor, la vida, la muerte y la traición.

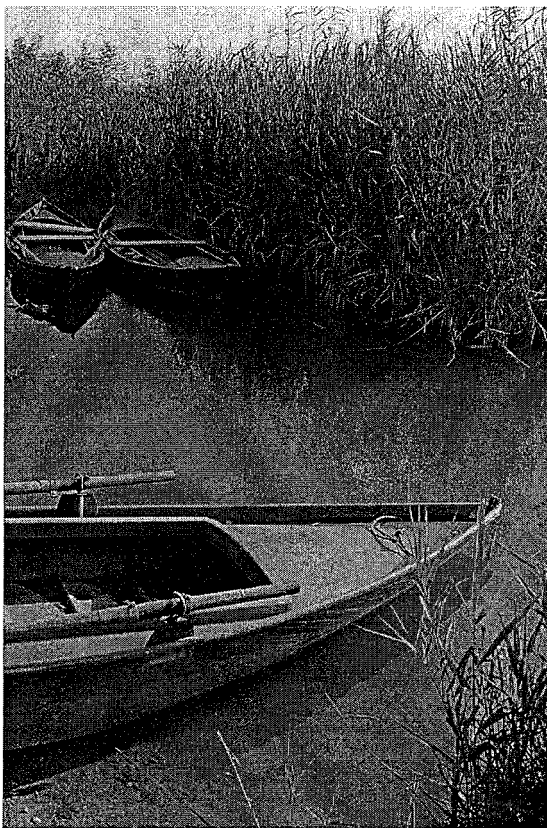
Su escritura, en general, reactiva su radical defensa del contexto histórico y su postura



Archivo Rafael Chirbes.

contraria a los formalismos. Sin la vinculación dentro-fuera, escribió, «la literatura me parecería un soberbio aburrimento» (2002: 83). De ahí que su narrativa se asiente en el entorno de un intelectual que, como fabulador, le interesa cuanto ocurre fuera del libro y relata, como he señalado, la crisis de la sociedad española reciente. Chirbes, precisamente ante la crisis, miró alrededor y se sumó a otros escritores que vienen lanzando propuestas iluminadoras de una literatura de intervención social. El mismo hecho de escribir compromete, reconocía, al ser un gesto, una elección, una vía y un sentido, pues cada uno escribe como escribe, pero importante es también, y mucho, desde dónde escribe. Chirbes reiteraba que «novelar es, ante todo, saber mirar» (2010: 105)⁶. Por ello la crisis sistémica viene alentando el debate, de largo recorrido, en torno al papel del escritor. En los ensayos antes aludidos él muestra interés por cuál es el estatus de la no-

⁶ Uno de los pilares de esta escritura crítica tiene que ver con la modalización del discurso literario, con esa mirada que a Chirbes tanto le importó, con el punto de vista de quien narra una historia, ya que importa desde dónde uno observa, analiza y describe, como he resaltado, importa desde dónde se crea un mundo posible.



Archivo Rafael Chirbes.

vela y a quién representa el novelista de hoy; la responsabilidad civil del escritor cuyo reto es escribir la novela que su tiempo solicita; la defensa de lo estético como ideológico y el análisis de la (trans)formación del gusto como forma de dominio, que combate en sus escritos. La novela española actual pone de relieve ese discurso crítico, disidente y alternativo en autores como Matías Escalera, Belén Gopegui, Marta Sanz, Isaac Rosa, Eva Fernández, Elvira Navarro, Rafael Reig y el propio Chirbes. Se enuncian perspectivas críticas, se ficcionaliza la crisis, se posiciona un escritor responsable y activo. La nueva realidad depara un marcado discurso crítico y alternativo en quienes visibilizan imaginarios sociales del presente en poemarios, obras teatrales, novelas, relatos,

ensayos, enunciando la perplejidad del escritor ante el convulso comienzo del siglo XXI.

Actualmente, en textos críticos, publicaciones académicas, prensa cultural y no pocas obras literarias se da cuenta del debate mencionado que vivifican verbos como *actuar*, *transmitir*, *concienciar*, *intervenir*, *desenmascarar* y *transformar*. En este sentido, para Chirbes, más allá de los aspectos políticos, se ha de considerar también la raíz moral de la crisis que afecta a sectores económicos, sociales e institucionales: una crisis sistémica. Así, *Crematorio* y *En la orilla* son modélicas para analizar la situación crítica en que la sociedad española se halla, tan tocada por la deslegitimación del sistema democrático e infectada por el virus virulento de la corrupción, mas también por su pasado, su desmemoria, y, claro, su condición humana.

Respecto a la conciencia del pasado y la disidencia, Chirbes la defendía como base de su escritura y de la actuación responsable del escritor, que relacionaba con tener memoria y contribuir a hacerla con los textos literarios. También hoy se configura una literatura, como la de Chirbes, en las antípodas de la literatura ensimismada y comercial. Los escritores tienden a explorar la técnica narrativa, a romper clichés y a sacudir al lector, a despertarlo y ofrecerle puntos de vista inquietantes. Escritores de su realidad, la nues-

⁷ Un ejemplo lo ofrece la revista *Puentes de Crítica Literaria y Cultural*, cuyo primer número lanzó una acertada encuesta en enero de 2014 con preguntas del tipo: «¿Qué relaciones guardan la política y la literatura?; ¿cómo puede ejercerse el compromiso político o la responsabilidad social desde la literatura? ¿Es esto deseable?; ¿de qué modos y en qué casos se manifiestan hoy en la práctica literaria los vínculos entre literatura y política?». Este debate (re)generado por la crisis lo sostienen actitudes que bien ilustran el colectivo «¿Qué hacemos?» o libros como *¿Qué hacemos con la literatura?* (2013) y *Convocando al fantasma. Novela crítica en la España actual* (2015), coordinados por David Becerra, también autor de *La novela de la no-ideología. Introducción a la producción ideológica del capitalismo avanzado en España* (2013) y *La Guerra Civil como moda literaria* (2015), una notoria reflexión militante sobre la literatura disidente, el lugar de la escritura y la lectura en tiempos agitados.

tra, del ser humano y sus problemáticas, creadores de una literatura con vocación social, cívica, que incide en nuestro tiempo, alumbrando zonas oscuras de la realidad que habitamos. Son escritores que bien encajan con la textura chirbesiana; se implican, convierten la realidad en argumento literario y revitalizan el debate antedicho. Su discurso no es banal ni hueco ni carente de responsabilidad, como a veces se transmite de la praxis literaria. En actitud avizora, muestran cómo la literatura puede tensar sus riendas, pergeñar una respuesta ética y cooperar para reforzar la libertad, la justicia y la democracia.

El novelista de las crisis humanas: la última entrega

Con su última y sobrecogedora *nouvelle* de sólido engranaje, *Paris-Austerlitz*, Herralde (2016) afirma que Chirbes quiso despojarse de esa etiqueta, «novelista de la crisis», que se sumó a la de «novelista social»⁸. Ambas son de igual modo rastreables en su última entrega, cuya publicación la convierte, por su carácter póstumo, en testamento literario de un escritor de maneras reservadas, cuyo discreto apartamiento benefició la independencia de sus libros. Alejado de focos mediáticos y camarillas del campo literario, Chirbes también mantuvo a resguardo este texto reescrito durante dos décadas (1996-2015), según lo apuntado en su última página. No obstante, quizá se incubara antes, pues temas como el amor, la soledad, la vida en el extranjero o la política la relacionan con *Mimoun*, como antes he apuntado. También se ubica en aquellos ochenta por referencias textuales explícitas, como una exposición sobre Viena en el Beaubourg —o Centro Pompidou—, celebrada en el 86, o la agónica etapa letal del VIH, esa «plaga» que abre e invade su prosa, el «mal» todavía hoy estigmatizado socialmente.

En esta novela corta Chirbes explora más que nunca el amor y su(s) contrario(s). A vueltas con el realismo —ahora tan intimista—, el relato se arrima al territorio sensible del yo, de la memoria y la autobiografía, donde reviven fantasmas que debieron perseguirle siempre. Narrada en primera persona, la historia la conforman los recuerdos de un joven pintor madrileño que, pretendiendo labrarse una carrera artística, huye a París tras la desavenencia familiar que provoca saberlo homosexual. Allí comparte el transcurso de casi un año con Michel, un obrero normando treinta años mayor que él, quien se verá arrastrado

«Con su última y sobrecogedora nouvelle de sólido engranaje, Paris-Austerlitz, Herralde (2016) afirma que Chirbes quiso despojarse de esa etiqueta, “novelista de la crisis”, que se sumó a la de “novelista social”.»

⁸ En este sentido, recomendable es el texto con que su editor presentó la novela en enero de 2016. Véase Herralde (2016). Las citas proceden de la primera edición de *Paris-Austerlitz* (Chirbes, 2016), novela que ya abordé en una reseña en *Turia. Revista Cultural*, 119, 2016, pp. 382-383.

por la ferocidad del «mal». Retrospectivamente, el pintor evoca la génesis y «la escenografía de la crisis amorosa, con su contaminante secuela de culpa» (101). Sin orden temporal, cuando todo está finiquitado entre seres con objetivos dispares, recupera recuerdos de entonces y reconstruye lo que pudo escribir en un diario perdido que, tras volver a España, rememora al conocer el destino fatal de Michel, del que el lector es testigo.

Minucioso e intenso ejercicio de aprendizaje y memoria, de fogosidad, desengaño y hasta desconcielo, el texto toma cuerpo a través de ese contar para no olvidar tan chirbesiano: «Hablo de las cosas que alguien guarda y resultan invisibles para los demás» (99), y más adelante: «¿Cuál es mi papel en esta triste historia de la que en poco tiempo no va a acordarse nadie, pero que forma parte de mi vida?» (150). En *Paris-Austerlitz*, atravesada por lo emocional y un palmario pesimismo, se diseccionan los frentes del amor, aunque, muy propio de las parcelas marginales de Chirbes, se focaliza una relación entre hombres y se cuestiona: «¿Qué es eso del verdadero amor? Explícamelo. De qué trata, o a qué obliga esa palabra cuando se extingue» (44). Nuclear es la pareja protagonista y cuantas evocaciones abren en canal las sendas de las relaciones humanas. Al recomponer fragmentos de su devenir junto a Michel, el narrador escruta los vaivenes de «la fraseología del amor, su retórica, su aspiración universal» (114).

En París, se selecciona un espacio foráneo como en *Mimoun* y se congrega en él lo gozoso y placentero, lo complicado y hasta violento de un comienzo y un final de trayecto. Ello lo simboliza esa estación de tren de la capital

francesa, ciudad aquí plúmbea y mísera, habitada por buscadores de sexo furtivo, por vidas ahogadas en alcohol. Ese París sin destellos reúne a individuos como Michel que buscan darlo todo, exigiéndolo todo. Cual mendigo sentimental, anhela un amor que perdure más allá de la muerte, si bien su búsqueda lo lleva a ser cautivo del «amor como trampa mortal» (28). Chirbes, de este modo, marca a fuego estaciones de la vida amorosa pretendidamente feliz, revela sus fisuras y, derivada de la ruptura y de la búsqueda aludida, aborda la decrepitud a que la enfermedad conduce, bien representada por esas carnes desolladas de Bacon resaltadas en la novela. Surgen así la provocación moral y sexual, la marginación social y la rebelión contra costumbres burguesas que no aceptan lo diferente. También se apuntan temas caros al autor como la gastronomía, los viajes y el arte. Un repertorio de temas recurrentes en su narrativa: desde las relaciones intergeneracionales, las diferencias de clase social, los silencios que requieren voz, hasta la inmigración, el desarraigo o la crisis económica y moral. Además, mediante los orígenes de Michel, contados con sórdidos tintes naturalistas, entra en juego el discurso histórico, seña de identidad de Chirbes ahora ligada a la Segunda Guerra Mundial, un discurso en el que también se vierte lo social, por ejemplo, cuando el narrador aborda la pobreza —y sus consecuencias— de la familia del francés.

Escribir es excavar en un túnel oscuro, decía quien —en su línea— aquí no consuela sino que trata de descifrar el amor y la culpa, en posición de defensa ante las ofensas de la vida, duela lo que duela. *Paris-Austerlitz* es emotivo gesto autorial para con su escritura (veinte años,

**«Escribir es excavar en un túnel oscuro,
decía quien —en su línea— aquí no consuela
sino que trata de descifrar el amor y la culpa,
en posición de defensa ante las ofensas
de la vida, duela lo que duela.»**

confiesa), mas también hacia nosotros como lectores. Su novela última ofrece una mirada conmovedora y valiente de un escritor magistral que, desde la esfera de la intimidad, renueva y vivifica su poderosa literatura de resistencia, de altura moral e impecable factura.

Sirvan estas palabras, pues, para concluir y rendirle homenaje a quien, con autoexigencia y preocupación formal, en sus ensayos y novelas exhibe su perplejidad sin expresiones alambicadas, desmenuza cuanto le preocupa y escribe con visión cívica y combativa, con un irreducible posicionamiento ético. En su conjunto, como dijo Herralde (2006: 77), Chirbes es «la voz de la verdad [...] una voz que pregunta y se interroga, que celebra y se indigna, que gusta de ir (o tiene que ir) a la raíz de las cosas, dueña lo que dueña [...] sabueso inevitable a la caza de la verdad». Nos hallamos, en definitiva, con quien reúne méritos suficientes para considerarlo, hoy, un clásico de la literatura española contemporánea.

BIBLIOGRAFÍA

Obras de Rafael Chirbes

- CHIRBES, Rafael (1988). *Mimoun*. Barcelona: Anagrama. Col. Narrativas hispánicas.
- (1991). *En la lucha final*. Barcelona: Anagrama. Col. Narrativas hispánicas.
- (1992). *La buena letra*. Barcelona: Anagrama. Col. Narrativas hispánicas.
- (1994). *Los disparos del cazador*. Barcelona: Anagrama. Col. Narrativas hispánicas.
- (1996). *La larga marcha*. Barcelona: Anagrama. Col. Narrativas hispánicas.
- (1997). *Mediterráneos*. Madrid: Debate.
- (2000). *La caída de Madrid*. Barcelona: Anagrama. Col. Narrativas hispánicas.
- (2002). *El novelista perplejo*. Barcelona: Anagrama. Col. Argumentos.
- (2003). *Los viejos amigos*. Barcelona: Anagrama. Col. Narrativas hispánicas.
- (2004). *El viajero sedentario*. *Ciudades*. Barcelona: Anagrama. Col. Narrativas hispánicas.
- (2007). *Crematorio*. Barcelona: Anagrama. Col. Narrativas hispánicas.
- (2010). *Por cuenta propia. Leer y escribir*. Barcelona: Anagrama. Col. Argumentos.
- (2013a). «Carlos Aguinaga, el sabio que me enseñó a leer», *El País*, 12/9/2013, http://cultura.elpais.com/cultura/2013/09/12/actualidad/1379022609_840589.html [Fecha de consulta: 26 de septiembre de 2016].
- (2013b). *En la orilla*. Barcelona: Anagrama. Col. Narrativas hispánicas.
- (2016). *Paris-Austerlitz*. Barcelona: Anagrama. Col. Narrativas hispánicas.

Fuentes secundarias

- ARCOTXA-SCARCIA, Aurelia, Javier LLUCH-PRATS y Mari Jose OLAZIREGI (2010). *En el taller del escritor. Génesis textual y edición de textos*. Bilbao: Servicio Editorial de la Universidad del País Vasco.
- BECERRA, David, Raquel ARIAS CAREAGA, Julio RODRÍGUEZ PUÉRTOLAS y Marta SANZ (2013). *¿Qué hacemos con la literatura?*. Madrid: Akal.
- BECERRA, David (2013). *La novela de la no-ideología. Introducción a la producción ideológica del capitalismo avanzado en España*. San Fernando de Henares (Madrid): Tierradenadie Ediciones.
- (Coord.) (2015a). *Convocando al fantasma. Novela crítica en la España actual*. San Fernando de Henares (Madrid): Tierradenadie Ediciones.
- (2015b). *La Guerra Civil como moda literaria*. Prólogo de Isaac Rosa. Madrid: Clave Intelectual.
- FERNÁNDEZ, Pura, y Javier LLUCH-PRATS (2010). *El escritor en la sociedad de la comunicación*. Madrid: Libros de La Catarata / CSIC, Anejos *Arbor*, 6.
- HERRALDE, Jorge (2006). «Rafael Chirbes: la voz de la verdad», en *Por orden alfabético. Escritores, editores, amigos*. Barcelona: Anagrama, pp. 77-85.

- (2009). *Biblioteca Anagrama. 40 años de labor editorial*. Barcelona: Anagrama.
- (2016). «Paris-Austerlitz. Génesis y gestación de una novela», *Ínsula*, 834, junio 2016, pp. 2-3.
- LÓPEZ BERNASOCCHI, Augusta, y José Manuel LÓPEZ DE ABIADA (eds.) (2011). *La constancia de un testigo. Ensayos sobre Rafael Chirbes*, Madrid: Verbum.
- LÓPEZ DE ABIADA, José Manuel (2011). «Entrevista a Rafael Chirbes», en López Bernasocchi, Augusta, y José Manuel López de Abiada (eds.). *La constancia de un testigo. Ensayos sobre Rafael Chirbes*. Madrid: Verbum, pp. 12-20.
- LLUCH PRATS, Javier (2014). «La forja de un escritor: Rafael Chirbes, ensayista», *Turia. Revista Cultural*, 112, noviembre 2014-febrero 2015, pp. 161-169.
- MARTÍN GAITE, Carmen (2008). «El silencio del testigo», en Rafael Chirbes, *Mimoun*. Barcelona: Anagrama, Col. Compactos, pp. 9-14.
- PUÉRTOLAS, Ana (2016). *El grupo. 1964-1974*. Barcelona: Anagrama. Col. Narrativas hispánicas.
- VALLS, Fernando (2014). «La narrativa de Rafael Chirbes: entre las sombras de la Historia», *Turia. Revista Cultural*, 112, noviembre 2014-febrero 2015, pp. 127-145.