



JAVIER LLUCH-PRATS

El poder de la literatura
de Rafael Chirbes como
“sismógrafo de su tiempo”

C u a d e r n o s d e
R E C I E N V E N I D O

PUBLICAÇÃO DO PROGRAMA DE POS-GRADUAÇÃO EM LÍNGUA ESPANHOLA E LITERATURA ESPANHOLA E HISPANO-AMERICANA

2021 **35**

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO

CUADERNOS DE

R E C I E N V E N I D O

JAVIER LLUCH-PRATS

El poder de la literatura de Rafael Chirbes
como “sismógrafo de su tiempo”

CURSO DE PÓS-GRADUAÇÃO
EM LÍNGUA ESPANHOLA E LITERATURAS ESPANHOLA E HISPANO-
AMERICANA

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO

CUADERNOS DE RECIENVENIDO/35

Publicação do Curso de Pós-Graduação

em Língua Espanhola e Literaturas Espanhola e Hispano-Americana

Editora: Valeria De Marco

Universidade de São Paulo

Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas

Departamento de Letras Modernas

Serviço de Biblioteca e Documentação da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas
da Universidade de São Paulo

Cuadernos de reciénvenido / publicação do programa de Pós-Graduação em Língua Espanhola e Literaturas Espanhola e Hispano-Americana [do] Departamento de Letras Modernas [da] Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas [da] Universidade de São Paulo. – n. 35 (2021) - São Paulo: Humanitas, 2021.

Irregular

Última edição consultada n. 34 (2020)

ISSN 1413-8255

1. Literatura espanhola 2. literatura hispano-americana 3. língua espanhola 4. Estudos Tradutológicos espanhol-português/português-espanhol. I. Universidade de São Paulo, Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas. Departamento de Letras Modernas. Programa de Pós-Graduação em Língua Espanhola e Literaturas Espanhola e Hispano-Americana.

21.CDD 860

460

Em agosto e setembro de 2013, Javier Lluch-Prats esteve na Universidade de São Paulo como professor convidado para dar um curso de pós-graduação cujo tema era a circulação literária dos autores banidos pelo franquismo. Então, era docente da Universidade de Bolonha e havia dado aulas nas de Verona, La Plata, Madri e Veneza. Há alguns anos ocupa o cargo de professor titular de literatura espanhola no Departamento de Filologia Espanhola da Universitat de València, onde é membro do Grupo Escrituras Literarias: Patrimonio y Actualidad – ELITE-PAC (UV).

Quando esteve entre nós tinha reconhecimento acadêmico consolidado. Dado seu perfil de pesquisador versado em crítica genética, guiado pelo uso rigoroso de materiais de arquivos e por agudo espírito crítico em relação às práticas historiográficas hegemônicas no território espanhol peninsular, já havia publicado edições críticas de obras de Max Aub, revelando sempre os papéis da mesa de trabalho do escritor. Veja-se a edição de *Campo del Moro (Obras Completas de Max Aub, vol. III-A, 2002, revista e reeditada em 2020)*; *Relatos II. Los relatos completos de El laberinto mágico. (Obras Completas de Max Aub, vol. IV-B, 2006)*; *El limpiabotas del Padre Eterno y otros cuentos ciertos: la mirada del narrador testigo* (2011, con E. Nos) e *Max Aub - Ignacio Soldevila. Epistolario: 1954-1972* (2007). Em parte se conhece a mesa de trabalho de Javier *En el taller del escritor. Génesis textual y edición de textos* (2010, con M. J. Olaziregi y A. Arcocha) e nela construiu um livro imprescindível para auxiliar os leitores a seguirem tantas vozes ficcionais que se cruzam no cotidiano da Guerra da Espanha recriada por Aub: *Galería de personajes de 'El laberinto mágico'* (2010).

Ainda no campo das relações culturais entre Espanha e Hispano-américa Javier, recorrendo a fontes de arquivos argentinos e espanhóis reavaliou a intervenção de *Vicente Blasco Ibáñez: 1898-1998. La vuelta al siglo de un novelista* (2000, con J. Oleza), trabalho reconhecido por sua participação em *Vicente Blasco Ibáñez: Bibliografía comentada / An annotated Bibliography (2003-2015)* (con C. Anderson y P. Smith, 2016), e também refletiu sobre tensas continuidades do banimento dos derrotados na Guerra da Espanha - *En el balcón vacío'. La segunda generación del exilio republicano en México* (2012). Sempre atento a seu tempo observou *El escritor en la sociedad de la comunicación* (2011, con P. Fernández), o boom editorial do romance gráfico em *Las batallas del cómic. Perspectivas sobre la narrativa gráfica contemporánea* (2016, con J. Martínez y L. Souto) ou em vários artigos sobre prosistas espanhóis dos últimos anos.

Seu apreço ao trabalho coletivo objetiva-se na integração a grupos de pesquisa sediados na França, Itália e Espanha, apoiados por fundos europeus; seu compromisso acadêmico e político com a universidade expressa-se na organização de congressos -como o Congreso Internacional: El Universo de Rafael Chirbes (2018)-, seminários, atividades de divulgação e de transferência social do conhecimento, seja dirigindo o Máster Universitario en Estudios Hispánicos Avanzados: Aplicaciones e Investigación (UV), seja atuando como Coordenador Acadêmico do Portal Editores y Editoriales Iberoamericanos (siglos XIX-XXI) – EDI-RED (Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes). Entre nós, em aulas e diálogos com nossos alunos e professores, muito contribuiu com dissertações e teses realizadas no âmbito da pós-graduação da área de espanhol e fora dela. Generosamente, continua a conversa com aqueles que o procuram.

E-mail: javier.lluch-prats@uv.es

EL PODER DE LA LITERATURA DE RAFAEL CHIRBES COMO “SISMÓGRAFO DE SU TIEMPO”

Javier Lluch-Prats^{1*}
Universitat de València

*A Valeria De Marco,
amiga y maestra*

En la literatura española, y particularmente en la novela del siglo XXI, con señalada incidencia resaltan dos corrientes en las que poderosamente desemboca la obra del escritor Rafael Chirbes (Tavernes de la Vallidigna, 1949 - Beniarbeig, 2015), abordada en las siguientes páginas: la denominada literatura de la memoria y la novela de marcado carácter social. La primera evidencia que asumir el pasado y reconocerlo evita y suaviza fisuras, ausencias, malentendidos y tergiversaciones. Y es que España continúa afrontando las implicaciones de un temprano cierre con la dictadura franquista deparado por la Ley de Amnistía de 1977, mas también por la acción de sucesivos gobiernos que, aparte acciones concretas de reparación a las víctimas, no han establecido ni asentado políticas públicas de memoria. A diferencia de Alemania primero o Argentina después, todavía en España es deficitaria la activación de dichas políticas y, por extensión, la implementación de prácticas de socialización de la memoria. No obstante, impulsada en varios frentes, de su recuperación ahí quedan la conocida como

^{1*} Profesor Titular de Literatura Española, Departamento de Filología Española (Universitat de València).

Ley de Memoria Histórica², de 2007, y el Anteproyecto de Ley de Memoria Democrática³, de 2020; las manifestaciones cívicas (asociacionismo, campañas de exhumación de las víctimas)⁴ y las culturales, que nos interesan aquí. El fenómeno que estas configuran lo conforman desde novelas y cuentos a obras de teatro, escritos autobiográficos y hasta documentales⁵, películas y novelas gráficas –*Un médico novato* (2014) o *Atrapado en Belchite* (2015) de Sento Llobell–, o la adaptación de *La Guerra Civil española* (2016) de Paul Preston, con guión e ilustraciones de José Pablo García.

Concretamente la literatura, al participar de este proceso de recuperación de la memoria, trata de evitar que el olvido sepulte en tantas ocasiones perentoriamente acontecimientos que, nos gusten o no, constituyen el pasado y nuestro presente. En este sentido, como contrarréplica imaginativa al igualmente imaginativo y seleccionado discurso oficial, los textos literarios rellenan lo que el discurso historiográfico ha dejado abierto, mostrando casos como el de los niños robados o el de las mujeres presas y asesinadas en cárceles franquistas (léanse *La voz dormida* [2002], de Dulce Chacón, o *Mala gente que camina* [2006], de Benjamín Prado). Como estas últimas, si nos detenemos en las novelas, numerosas tematizan el conflicto bélico, un tópico de dilatada trayectoria iniciado en el fragor de la batalla, en plena contienda, un tópico nuclear durante la posguerra y años posteriores, incluso narrado ahora por los herederos del franquismo e hijos de la España democrática. En este siglo, la guerra y sus secuelas siguen generando textos de quienes la abordan desde su conocimiento a través de testimonios contados o leídos; títulos en tantos casos con éxito de taquilla en el cine, como *Soldados de Salamina* (2001), de Javier Cercas, axial en el cambio de centuria; *El vano ayer* (2004), de Isaac Rosa; *Los girasoles ciegos* (2004), de Alberto Méndez; *Los rojos de ultramar* (2004), de Jordi Soler; *Carta blanca* (2004), de Lorenzo Silva; *Nuestra epopeya* (2006), de Manuel Longares; *El espía* (2011), de Justo Navarro; *El impostor* (2013),

-
- 2 Ley 52/2007, de 26 de diciembre, por la que se reconocen y amplían derechos y se establecen medidas en favor de quienes padecieron persecución o violencia durante la Guerra Civil y la dictadura.
 - 3 El objeto de esta Ley, que se aprobará previsiblemente en 2021, es el reconocimiento de los que padecieron persecución o violencia, por razones políticas, ideológicas, de conciencia o creencia religiosa, de orientación e identidad sexual, durante el periodo que va desde el golpe de Estado de 1936, la Guerra Civil y la dictadura franquista hasta la promulgación de la Constitución Española de 1978. Se trata de promover su reparación moral, recuperar su memoria y repudiar y condenar dicho golpe y la posterior dictadura.
 - 4 Asociación para la Recuperación de la Memoria Histórica (ARMH), creada en 2000. Véase <https://memoriahistorica.org.es>.
 - 5 *El silencio de otros* (2018), de Almudena Carracedo y Robert Bahar, que revela la lucha de las víctimas del franquismo, es de visionado obligatorio para los interesados en la memoria española.

también de Cercas; *Un árbol caído* (2015) de Rafael Reig; *El corazón helado* (2007), de Almudena Grandes y su ciclo de impronta galdosiana *Episodios de una guerra interminable*, el último de los cuales es *La madre de Frankenstein* (2020). Novelas, en suma, que han influido en el discurso historiográfico: un buen ejemplo es *La querrela de los novelistas. La lucha por la memoria en la literatura española (1990-2010)* (2020), donde Sara Santamaría analiza cómo los novelistas articulan y elaboran en el presente discursos sobre el pasado traumático más o menos inmediato; cuál es su dimensión política e ideológica; cómo se ha establecido un relato hegemónico sobre la historia reciente de España; y qué conflictos ha deparado la interpretación del pasado. Todo en un recomendable estudio cuya autora pone el foco en Juan Marsé, Almudena Grandes, Antonio Muñoz Molina, Javier Cercas y Rafael Chirbes.

Sin embargo, de estas representaciones de la memoria, la vertiente más edulcorada alienta la confrontación: ¿qué conflicto se focaliza en la historia narrada?, ¿queda fuera y el pasado es un mero escenario del relato desarrollado? Sobre la literatura evocativa y sentimental resultante, en una entrevista en *Caracol* (Lluch, 2016a) el escritor Alfons Cervera consideró peligroso convocar afectos sin distancia crítica, conseguir emociones con engaños y trampas del lenguaje y dar pie a actitudes “como la que tanto se repite de que el monstruo lo llevamos dentro cada uno de nosotros, o que hay siempre un lado humano en las tripas de ese monstruo” (310). Por su parte, Rafael Chirbes definió nuestra novela última de la memoria “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)⁶. También escribió, con razón, que “hay que indagar en las razones por las que lucharon y por las que perdieron” (2010: 17), sin almibarar el discurso de víctimas y verdugos ni recurrir a lo sentimental como recurso narrativo más efectista: los textos exigen la reparación de una injusticia. Es decir, frente a la corrupción de la palabra ejercida por el franquismo, frente a la feroz y dilatada represión que lo caracterizó, e incluso frente a su continuidad tras la muerte del dictador, escritores como Cervera y Chirbes, nada complacientes, crean historias cuya realidad, construida mediante la imaginación, no es menos real que la histórica. Su premisa es que no existe lo que no se nombra; es necesario contar para no olvidar, posicionarse y sobre todo hacer memoria. Por tanto, un retorno al pasado en línea con el planteamiento de Walter Benjamin, esto es, una vuelta con la manifiesta y justa lucha por legitimar el presente a la luz del pasado.

En la segunda corriente que he anunciado al comienzo, la novela pone el foco en conflictos sociales, colectivos e individuales, derivados de nuestro

⁶ A partir de ahora, las referencias de los ensayos de Chirbes [(2002) y (2010)] no recogen su apellido, solo la fecha de publicación. Si se cita otra publicación distinta del autor, se hace notar la no pertenencia a esos dos volúmenes.

día a día y la crisis económica e identitaria propias del convulso inicio del siglo actual. En torno a sus desigualdades se articula un discurso disidente, contrahegemónico y alternativo en una tendencia que Basanta (2016) denomina “reinención de la novela social”, mientras otros críticos reducen buena parte de esta producción a “novela de la crisis”. En efecto, los imaginarios sociales del presente se visibilizan en ensayos, poemarios, obras teatrales, relatos o no pocas novelas que muestran las tensiones y fracturas de nuestro tiempo. Aparte las de Chirbes, que retomaré, otras muestras son *Acceso no autorizado* (2011) y *El comité de la noche* (2014), de Belén Gopegui; *Yo, precario* (2013), de Javier López Menacho; *Bestseller* (2013), de Esther Guillem; *El tiempo cifrado* (2014), de Matías Escalera; *Diario de un opositor en paro* (2014), de Ángel Company; *La mano invisible* (2011) o *La habitación oscura* (2013), de Isaac Rosa; *La trabajadora* (2014), de Elvira Navarro; *Made in Spain* (2014), de Javier Mestre; *Clavícula* (2017), de Marta Sanz; *Nunca pasa nada* (2007) o *Insurrección* (2019), de José Ovejero, o *Democracia* (2012) y *Cabezas cortadas* (2018), de Pablo Gutiérrez. Novelas que brotan de la conciencia social autoral, de quienes hacen del relato un espacio de indagación política y tienden a explorar técnicas narrativas, romper clichés y sacudir al lector; de escritores de su realidad, del ser humano y sus problemáticas. Son creadores de una literatura con vocación social y cívica que incide en el tiempo y el espacio que habitamos; escritores cuya obra proyecta una intervención en el espacio público, apartados del discurso del poder conscientemente, con una actitud que en la literatura responde, como apuntó Marta Sanz, “indisolublemente a la voluntad política de visibilizar los espacios oscuros de la realidad, de las cosas que nos pasan y nos duelen”⁷.

Tales corrientes, la novela de la memoria y la social, vertebran una narrativa en busca de respuestas sobre la historia, la política, los sucesos traumáticos del pasado, del sujeto individual y de la ciudadanía por extensión, así como los conflictos del presente. Se despliegan temáticas y recursos como la crisis de identidad y de colectividad, la alteridad, la subalternidad, la precariedad; la introspección y la literatura del yo, lo testimonial; el afán por el acto de contar, de saber y conocer, y así la investigación en torno al pasado o a alguien desaparecido; con frecuencia se hibridan la crónica periodística, la novela histórica y la novela negra. Predominantes son el desarrollo en torno a lo real, las relaciones entre ficción e historicidad y también, implícitamente en unos textos y de manera explícita en otros, la novela ensimismada, esa metanovela que destaca su condición de artificio y expone estrategias de la ficción, sus conflictos con la realidad. Al ser notable el planteamiento acerca de los modos de representar lo real, destaca el cambio de paradigma en el estatuto de la ficción, prevaleciendo un pacto de lectura ambiguo en donde los discursos ficcionales

7 Tomado de su respuesta a la encuesta (“Preguntas al aire: literatura y política, una encuesta”) de la revista *Puentes*, 3, septiembre 2014, p. 13.

y no ficcionales se combinan en un terreno propicio para la fabulación, la interpretación de hechos verídicos, la tan recurrida escritura autoficcional. En su conjunto, temas y líneas de sentido observables en ambas corrientes que se imbrican bien en las novelas de Rafael Chirbes⁸, que excavan y exploran el pasado y nuestro presente, se convierten en conocimiento y a la postre en un discurso portador de valores que trascienden lo meramente estético, aunque ello no es óbice para que lo estético también estimule su literatura:

En tiempos donde el valor social llega con la desideologización, Chirbes encarna una figura aparentemente imposible: la del escritor marxista que a la vez es un escritor comprometido con la belleza y la violencia de cada palabra. El impulso de su literatura no es solo ético, sino también estético. No es solo ético, sino también político. Al plantear las grandes preguntas no escatima la crítica a ras de tierra. (Sanz, 2015).

Además, a Chirbes, escritor de raza, le importaba la dimensión pública de su escritura, según decía, porque las razones de uno pasan a otro y el artista crea imaginarios de la manera propia de su tiempo que ayudan "a componer o fijar ese espacio mental y hasta moral que es la sensibilidad de una época" (2002: 10). La crítica coincide en destacar, por supuesto, el interés chirbesiano por la memoria, un interés paradigmático en las letras españolas. Es también, de hecho, uno de los ejes sobre los que pivota la narrativa y tantos ensayos del autor, quien la trata incluso con relación a la lengua en que uno habla y escribe ("De lugares y lenguas", 2002: 117-136). Fue un heredero de la derrota y así se consideraba. Desde su juventud se interesó por conocer aquel pasado cuajado de silencios, ocultamientos y ausencias porque la memoria, afirmaba, "pone las bases de un método de justicia" (2010: 227), pasa por integrar a los testigos y alzarse frente al relato dominante.

También nuclear en su obra es "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). No es de extrañar que criticara la formación de la España posfranquista, la canonización del concepto de "moderación", la construcción de otros relatos y lo que describió como "un segundo saqueo de la memoria de los vencidos" (2010: 247). Entre los años setenta y ochenta, Chirbes complementó su formación sentimental y política en Madrid. Ya entonces escribiría y narraría en aquel tiempo cómo se viraba de la resistencia a la abundancia, de la esperanza al desencanto y al pasotismo, desde la gran ilusión a la ocasión y al ulterior

8 Una primera versión de mi aproximación a Chirbes en su conjunto vio la luz en *Anuario Chirbes*, 0, (Lluch, 2016b), una publicación de restringida difusión que no prosiguió su andadura. Retomo parcialmente aquellas páginas en estas de *Cuadernos de Recienvenido*.

pelotazo. Valga recordar que, en ese Madrid de su juventud, fue miembro del seminario de teoría literaria que agrupó a figuras como Manuel González Rivero, Constantino Bértolo o Ana Puértolas⁹, instruidos bajo el sacerdocio laico de Blanco Aguinaga, como Chirbes (2013) rememoró en su obituario:

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.

Una novelista en el “redil anagramático”

Al campo literario Rafael Chirbes entró en noviembre de 1988, tras 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*–¹⁰. Entró en contacto con la Editorial Anagrama gracias a la mediación de Carmen Martín Gaité, con quien charlaba “por teléfono de literatura durante horas” (2010: 273). Años después, la escritora valoraría la exigente escritura chirbesiana, su 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). Por su parte, Chirbes destacaría cómo “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). Esta complicidad con su madrina fue determinante para que el escritor conociera a Jorge Herralde, cuya relación describe en el ensayo “El escritor y el editor”, que abre justamente recordando cómo logró publicar su primera novela¹¹.

La obra chirbesiana forma parte de esa novela-río que, según Herralde, es el catálogo de Anagrama, una editorial que representa la edición “sí”, tal como el editor italiano Giulio Einaudi denominaba a aquella que investiga, se arriesga y desvela intereses profundos. Por el contrario, la editorial “no” está

9 Acerca de este entorno del joven Chirbes en la capital, muy recomendable es *El grupo. 1964-1974*, de Ana Puértolas (2016), quien fue buena amiga del escritor.

10 En una entrevista de 2013, Herralde afirmó que “nunca quiso volverse a presentar, y lo hubiera ganado con cualquiera de sus obras siguientes” (Herralde, 2019: 248).

11 Chirbes lo presentó 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). El texto se publicó como capítulo de libro en Chirbes (2010: 273-292) y en Fernández y Lluch-Prats (2010: 33-48).

“a favor de lo obvio, del mercado, del caballo ganador, sin más preocupación que la cuenta de resultados” (Herralde, 2001: 199). Como a su editor, a Chirbes le atrapaba el novelista que “no busca consolar, sino descifrar” (2010: 19), que no debe pelear con sus colegas sino únicamente con su obra en pro de su calidad. Del catálogo de Anagrama, con frecuencia Chirbes leyó textos que devoraba, compartía y recomendaba; libros conservados en la biblioteca personal en la Fundación que lleva su nombre, con sede en la que fue su casa en Beniarbeig, junto al Mediterráneo, visto desde lo alto y entre naranjos.

Así también, el caso Chirbes ilustra una práctica editorial característica de un editor literario con vocación cultural como Herralde: la política de autor, es decir, ir siguiendo a un autor y publicar cuanto escribe, un cuidado 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. (Chirbes, 2010: 282)

Ya resaltó Sergio Pitol (2001) que una de las claves del triunfo de Herralde es, ciertamente, el “factor humano”, su relación personal con autores, editores y libreros. Asimismo, por sus buenas y armoniosas relaciones con los escritores, en Herralde toman cuerpo las palabras de Siegfried Unseld (1985: 39-42) acerca de la confianza del escritor en una editorial, y así en el editor que “le puede dar seguridad y a menudo tiene que animarle a continuar su trabajo empezado, a emprender una nueva obra o a recomendar después de un fallo, una renuncia, una crítica o un fracaso estrepitoso”.

En el hábitat editorial del “redil anagramático” (Herralde, 2001: 155), referente para tantos lectores, la destacada voz de Chirbes¹² también coincidía con su editor al definir la novela actual “una esclava más del promiscuo harén de [...] los grandes grupos mediáticos”, caracterizados por su disposición “no solo de las factorías de producción artística, sino también de los santuarios de su canonización: detentan los códigos del gusto” (2002: 18-19). Chirbes, quien consideró buenas novelas las que “nos enseñan a mirar, surgen de releer y actualizar el género; de ponerlo en cuestión” (2010: 190), es admirado por su editor como lo es por la crítica, el público lector y escritores afines

12 En 2017, Herralde reconoció a sus escritores favoritos en lengua española: “Bolaño, Piglia, Pitol, Chirbes” (252). En 2018, en el homenaje que le rindió la Universitat Pompeu Fabra, el editor, tras aludir a los autores de Anagrama, concluyó diciendo: “no puedo dejar de mencionar, entre tantísimos, a cinco de ellos, extraordinarios escritores y también muy buenos amigos”, y citó a Martín Gaité, Bolaño, Piglia, Chirbes y Pitol. “Sin ellos, ni Anagrama ni mi vida hubieran sido las mismas” (364). Véase Herralde (2019).

como Alfons Cervera, Luis García Montero, Moisés Pascual, Marta Sanz, Isaac Rosa o Ricardo Menéndez Salmón¹³.

Los ensayos chirbesianos: sus “escritos”

Una de las grandes desolaciones del escritor –de la que nunca se cura– es la de no saber nunca si ha acertado al colocarse en el lugar que le permite contemplar el dolor y la esperanza de su tiempo. Por eso, los novelistas, además de novelas, escribimos textos en los que intentamos exponer nuestra intención, justificar nuestro trabajo. (2002: 88)

En la historia literaria no pocos autores se acompañan de textos en torno a su quehacer literario, aunque difieran la intención y el resultado de “justificarlo”. Los ensayos de Chirbes, que él llamó “escritos”, son los de un atinado observador cuyos planteamientos desvelan su utillaje mental y creativo, iluminan los entresijos de su novelística, pergeñan un discurso coherente y muy poderoso sobre aspectos del entresiglos XX-XXI, lo descubren en definitiva como testigo lúcido de nuestro pasado y sobremanera de la Transición democrática. Su obra ensayística, afinada y sólida, viabiliza por tanto 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. Sus ensayos, como expuse con mayor detalle en la revista cultural *Turia* (Lluch, 2014), compendian su saber y conforman un lugar de encuentro entre Chirbes y tantos hacedores de la literatura y del arte. Imprescindibles para entender la fascinación que despierta su complejo universo, muestran cómo se curtió y ponen de relieve a un valedor de la literatura responsable y activa: “Cada época provoca su propia injusticia y necesita su propia investigación, su propia acta” (2002: 35). De igual modo sus ensayos permiten trazar su biografía al desvelar aspectos de su infancia y adolescencia nada fáciles; de su formación como historiador en el tardofranquismo o de sus distintos trabajos: librero, periodista, profesor,

13 Sobre la recepción crítica de Chirbes, imprescindible es el número monográfico de *Turia. Revista Cultural*, n.º 112 (2014), que contiene un cartapacio dedicado al autor coordinado por Fernando Valls. Así también, recomiendo estos estudios de conjunto: M.ª Teresa Ibáñez Ehrlich (ed.), *Ensayos sobre Rafael Chirbes* (2006); Augusta López Bernasocchi y José Manuel López de Abiada (coords.), *La constancia de un testigo. Ensayos sobre Rafael Chirbes* (2011); y Javier Lluch-Prats (ed.), *El universo de Rafael Chirbes* (2021). Así también, el sitio web de la Fundación Rafael Chirbes contiene no solo una videoteca sino un espacio dedicado a estudios particulares sobre el autor (reseñas, artículos, capítulos de libro, entrevistas...): <https://rafaelchirbes.es/estudios>.

crítico literario o reportero en *Sobremesa*, revista de gastronomía, vinos y viajes que llegó a dirigir¹⁴.

Esos escritos chirbesianos se recogen en dos volúmenes: *El novelista perplejo* (2002) y *Por cuenta propia. Leer y escribir* (2010), en los que el escritor recopiló charlas, conferencias, prólogos, artículos y notas breves, elaborados con la voluntad de publicarlos. Mientras que en *El novelista perplejo* los textos no se organizan temáticamente, por bloques, en *Por cuenta propia* se distribuyen en cuatro secciones: maestros; contemporáneos; memorias y maniobras; y a modo de epílogo: cuestiones domésticas, es decir, secciones tituladas con claves de lectura de su obra ensayística.

En primer lugar, en ambos volúmenes sus escritos se ocupan de la función de la literatura y del escritor en el entresiglos XX-XXI. Chirbes define la novela como "espacio donde se plantea un problema moral, un ejercicio de pedagogía" (2010: 18). En su búsqueda del sentido de la escritura (por qué y para quién se escribe), adquiere especial interés el estatus de la novela, cada vez más "un asunto de estricta vida privada" (2010: 206). También se cuestiona a quién representa el novelista de hoy; resalta la responsabilidad civil del escritor cuyo reto es escribir la novela que su tiempo solicita; defiende lo estético como ideológico y analiza la (trans)formación del gusto como forma de dominio, que combate en sus escritos. El problema del novelista, afirma, es encontrar ese lugar desde el cual organizar y comprender mejor la infinita variedad que la vida propone. Por ello en sus ensayos la mirada del artista es basilar, tal como muestra "El punto de vista" (2002: 69-90), donde Chirbes liga al placer estético la percepción de alguna parcela de la realidad desde un lugar nuevo. En este sentido, del retrato de Dyer que pintó Bacon, su detallado análisis nos regala uno de sus autorizados comentarios, que podemos aplicarle a él mismo: "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 solo de técnica, sino de espacio mental, moral" (2002: 53).

Chirbes escribe sobre sus principios constructivos: cómo surge, con quién dialoga, qué equilibrios mantiene con sus contemporáneos y con la tradición, a favor de quiénes y en contra de qué habla. Todo es un enorme almacén de materiales, dice, donde un novelista puede abastecer su taller de escritura, a pesar de que "los maestros literarios hay que buscarlos fuera del género en muchas ocasiones" (2010: 205). Según él no cabe la inocencia narrativa 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"

14 Sobre estas etapas véanse los recientes testimonios de Elena Cabezalí ("Rafael Chirbes, la tercera persona compasiva, pp. 41-51) y José Cienfuegos ("Los años de internado", pp. 19-40), amigos suyos, publicados en *El universo de Rafael Chirbes* (Lluch, 2021).

(2002: 79). Lector voraz, considera conveniente que todo escritor “emparente su obra con ciertos autores y ciertos libros cuya compañía a veces honra y a veces solo justifica” (2002: 111). 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). Para Chirbes, todo texto es saqueo y una apropiación y, en la sección “Maestros” de *Por cuenta propia*, por ejemplo, ofrece excelentes contribuciones sobre Cervantes, Galdós, Machado, la novela bélica de la Gran Guerra o *La Celestina*, que admira por instaurar la veta realista de la narrativa española y convertir la lectura en un “ejercicio de sospecha” (2010: 47).

De tal manera, dada su predilección por una literatura que le plantea un dilema moral al lector, a los citados en sus escritos se suman menciones de Garcilaso, el *Tirant* y Quevedo; Blasco, Clarín, Aub, Cernuda, Vallejo, Marsé, Vázquez Montalbán, Gil de Biedma, Méndez, Pinilla, Zúñiga, Goytisolo, Pombo o Barba. A su concepción de la novela añade a Balzac, Flaubert, Dostoievski, Tolstoi, Pilniak, Mailer, Updike o Roth, además de hacer alusiones o comentarios extensos sobre Dante, Boccaccio, Chateaubriand, Zola, Proust, Ruskin, Ibsen, Rilke, Broch, Pavese y el bien apreciado Ford Madox Ford. En su galería personal igualmente confluyen desde Lucrecio, Voltaire, Marx, Nietzsche, Picasso y Goya a teóricos de la literatura como Luckács, Bajtín o Todorov.

En segundo lugar –como en sus novelas–, en estos ensayos principalmente Chirbes vuelve desde el presente a los años treinta, a la Guerra Civil española y sus consecuencias hasta nuestros días (exilio, posguerra, Transición, recuperación interesada de la memoria). Como protagonista del cambio pone el foco en la degradación y la pérdida de viejos referentes (lucha de clases, revolución, burguesía o proletariado); la deliberada desmemoria de la Transición y su discurso oficial; los comportamientos abusivos del poder y del capital; el espíritu permisivo y republicano característico de buena parte de la mejor cultura española, “periódicamente derrotado por embates de intransigencia” (2002: 8). En estos volúmenes y en el pensamiento del autor, profunda huella dejó el antes mencionado Walter Benjamin, muy notable cuando Chirbes escribe y se posiciona acerca de la memoria.

Detengámonos en la sección “Memorias y maniobras” de *Por cuenta propia*, donde el autor trata la apropiación de Max Aub, uno de sus escritores de cabecera –y de quien es un claro heredero–, 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). Es la antesala de su reivindicación del lugar de los exiliados republicanos españoles, un lugar ocupado en nuestra historia cultural tras la contienda. Cobran importancia en estos escritos, pues, la libertad y la reparación de una injusticia como la que define la literatura aubiana, también abordaba en “El héroe inestable” (2002: 137-143), donde Chirbes introduce la novela *Luis Álvarez Petreña* de Aub, y en particular la historia de su escritura, resaltando las complejas

relaciones entre verdad y mentira en la ficción, los límites entre novela, biografía e historia. En otro escrito, "El yo culpable" (2002: 169), se opone al discurso egotista de Ortega y sitúa a Max Aub, figura egregia de la cultura europea, donde le corresponde, en un contexto internacional. Como apunta De Marco (2021: 125) al iniciar su excelente análisis de esta relación:

escritores que nos parecen lúcidos, diría incluso, demasiado lúcidos, que cruzan fronteras, nos alcanzan, nos sitúan en su entorno, nos instalan en su sentir, nos prestan su mirada y, desde ahí, nos explican nuestro presente, nos interpelan sobre imágenes del pasado y, con frecuencia, nos permiten vislumbrar algunas sombras del futuro.

En tercer lugar, sus ensayos reservan un espacio para intereses personales como la gastronomía, territorio de su agrado que vincula con la memoria de la mano de quien era lector y se consideraba aprendiz: "yo era uno de sus hijos" (2010: 170). Así, en "Manuel Vázquez Montalbán. Escritor gourmet (Un zapador en la cocina)" (2010: 169-187), Chirbes relaciona la presencia de la cocina en su obra con el propósito de reconstruir la sensibilidad de los vencidos arrasada por el franquismo, de crear "una poesía de los derrotados con los materiales que habían tenido a su disposición" (2010: 172). Como él reitera: "el hombre es lo que come" (174), y ello le permite referir la herencia de la cultura italiana y su vinculación con la conformación nacional, las tapas en el Mediterráneo o, siguiendo su objetivo, la cartografía montalbanesca de la cocina catalana.

Por último, en este apartado de "escritos" del autor debe recordarse al viajero y magistral escritor de relatos de viajes, inscritos también en su universo en los volúmenes titulados *Mediterráneos* (1997), compuesto por textos que fueron naciendo como artículos en la revista *Sobremesa*, algunos adaptados al libro. De la misma procedencia son los de *El viajero sedentario* (2004): "un libro, y no una mera recopilación" (371), escribió Chirbes en su Justificación, añadiendo que un libro "es una mirada desde un sitio, y eso es lo que pretenden estos artículos al reclamarse como tal y ampararse bajo un título común. Mirar desde un lugar". En sus páginas de Oriente a Occidente recorre el planeta y se adentra en las muchas ciudades que pisó, reconociendo siempre que no le cansaba volver a sus bien conocidas y pateadas Valencia, París, Roma, Nápoles, Salamanca y Fez, y aterrizando con un "Epílogo desde la terraza" que nos lleva a ver Ibiza.

Las novelas de Chirbes: piezas de cámara y grandes sinfonías

"Novelar es, ante todo, saber mirar", afirmó Chirbes (2010: 205). Nos mostró cómo hacerlo mediante una vertiente ficcional extraordinaria, integrada

por diez novelas que configuran el gran relato de toda una época, de nuestro pasado traumático y presente más inmediato; novelas que exploran la historia privada y pública de la nación y perfilan desde su educación sentimental, los espacios domésticos y la intimidad hasta la política, los negocios y la corrupción. Por ende su obra muestra “el peso específico de una solemnidad de nombres acabados en *-ón* que retumba dentro de nuestra caja torácica al acabar de leer sus novelas: *Revolución, Transición, Traición*” (Sanz, 2015). Chirbes dio cuerpo a universos ficcionales verosímiles y, en sus piezas de cámara o novelas cortas, así como en sus grandes sinfonías o novelas de gran tonelaje, como las denomina Ángel Basanta (2021), que solo podré presentar aquí sintéticamente, nos ofreció una obra literaria de conjunto “construida con palabras y dotada de pensamiento, con la voluntad de contar su tiempo y la historia precedente, con una actitud moral empeñada en contar la verdad y una cervantina comprensión del comportamiento humano” (221).

Antes de irrumpir con *Mimoun*, su primera novela, Chirbes había escrito otras cuatro que permanecieron inéditas. De un decenio antes, según su autor, *Las fronteras de África* fue una “desoladora novela de iniciación en el frío y la miseria de un internado de Ávila [...] Por entonces, yo tenía esa idea de que la literatura que vale está pertrechada para soportar la prueba del tiempo” (2010: 275-276). En 1988, con *Mimoun* su estreno ofrece una intensa novela corta cuya historia, de desarrollo individual y sello existencialista, de introspección del yo, 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, tras algo que justifique su estancia allí e incluso su propia identidad. Con sensación de extrañamiento, roto 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” (1998: 134).

Tres años después, en el 91, Chirbes publicaría *En la lucha final*, novela de la que se arrepentiría, lo cual explica por qué Anagrama la sacó del catálogo al respetar la voluntad del autor. No sería el primer texto que rechazaría o modificaría, si bien en *La buena letra* (1992) solo anuló el último capítulo por su vertiente conciliadora, como explica en la nota a la edición de 2000 señalando que se liberó al corregir un “error de sintaxis narrativa” (8). A pesar de repudiarla, *En la lucha final* marcaría su trayectoria posterior, pues, como destaca Fernando Valls (2014), en esta novela abandona el relato lineal precedente y meritorias son la estructura y su técnica narrativa. En ella, además, inicia el abordaje multifocal de la educación sentimental de un grupo de amigos de extrema izquierda en el Madrid de los ochenta, asunto generacional que no dejó de lado con posterioridad, ni siquiera en su última entrega, *Paris-Austerlitz* (2016), protagonizada por un joven madrileño residente en París por aquellos años.

Otra modalidad fue brindarnos, a modo de díptico, las dos espléndidas novelas cortas *La buena letra* (1992) y *Los disparos del cazador* (1994), recogidas hoy por Anagrama en un volumen titulado con acierto *Pecados originales*. En ambas basilares son la memoria intergeneracional y familiar, los espacios domésticos y las microhistorias extrapolables a la colectividad. En la primera, Chirbes da voz a los vencidos a través de Ana, magistral personaje que 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, en un texto atravesado por el amor, el sufrimiento y la muerte, Ana aporta su balance vital con tono de drama rural en el que vibran la fuerza de las ausencias y los silencios familiares. Y lo hace porque su hijo Manuel pretende vender la casa familiar para enriquecerse: "Mamá, si es por tu bien" (133). Una casa que para ella simboliza la identidad y la memoria, poblada de recuerdos que la persiguen e identifican. Como señaló Marta Sanz (2015):

[Chirbes] no utilizó el pasado como lugar donde se reproducen nostalgia y melodrama, sino que lo convirtió en el punto donde se perpetran las historias de la Historia y habló del deslumbramiento por la buena letra, por la megafonía del poder, de la que son víctimas esos vencidos que se han quedado sin posibilidad de hacer percutir, como arma, su voz.

En *Los disparos del cazador* (1994) se presentan espacios chirbesianos, ficticios o no, como Misent, Madrid o París. De nuevo la historia amalgama temas como la familia, la casa, su historia, y hasta la escritura de cuanto leemos se dice que proviene de un cuaderno que apresa recuerdos (Chirbes recurre a menudo al motivo de evocadores "cuadernos" encontrados)¹⁵. Estos recuerdos, 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 marca aquí a Carlos Císcar, constructor arribista que rebate la versión de Manuel sobre el pasado, su hijo, avergonzado de los logros del padre y su ascenso social durante la dictadura. Un conflicto intergeneracional más, de tono desolado y amarga traición; la conciencia de que no fueron inocentes ni el cambio ni la riqueza. Por ello en el texto se escruta el desajuste entre los principios morales y las normas sociales, entre las conductas rectas y la doblez de las intenciones. Las clases sociales, la educación, los gustos y las formas de vida, los recuerdos

15 Para el otoño de 2021 la Editorial Anagrama anuncia la publicación de los diarios inéditos del escritor, titulados *A ratos perdidos*.

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 coral de esencias familiares. Novela de formación, generaciones varias, tantos personajes y grandes y mezquinas pasiones. El tiempo del relato va de la posguerra al largo final del franquismo, focalizando la resistencia antifranquista vivida por él en primera persona. Como es sabido, fue una novela que el prestigioso Reich-Ranicki dijo en televisión, nada menos, que era el libro que necesitaba Europa y consagró a Chirbes en Alemania.

Ya en 2000, el siglo concluía con *La caída de Madrid*, extensa novela centrada en la noche previa a la muerte de Franco, mediante un título que alude a la caída de una célula revolucionaria. También coral e intergeneracional, sus personajes afrontan 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 y traza la genealogía del presente, devolviéndole a la novela su espacio de indagación, sin contemplaciones ni sentimentalismos.

Tres años después vio la luz *Los viejos amigos* (2003), donde la evolución ideológica de su generación, nuevamente, las imposturas y adaptaciones de la Transición, muestran la novela como eficaz instrumento para una lectura crítica de la Historia. El escritor lo logra mediante una técnica de contraste entre los anhelos del pasado 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, alumbrando una reflexión sobre la condición humana, confrontando 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 estas novelas, recibidas con entusiasmo por críticos exigentes pero todavía poco conocidas, Chirbes se acercó a un mayor público lector con *Crematorio* (2007), que cuatro años después incluso se adaptó como serie de televisión dirigida por Jorge Sánchez-Cabezudo. En torno a la familia Bertomeu, en espacios chirbesianos como Misent se desarrolla una historia de especulación inmobiliaria, corrupción y cinismo, por la cual algunos le pusieron la etiqueta de escritor de la crisis económica. Sin embargo, esta lo anclaba inexactamente, pues Chirbes es un novelista que abordó las 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. *Crematorio*, como la epatante *En la orilla* (2013), claro está no deja de ser una “novela de la crisis”, derivada de ella y reflejo del presente, pero no seríamos objetivos si además ahí no leyéramos también a ese Chirbes de la memoria, cronista crítico del pasado y del presente, a un autor al que le repugnaban comportamientos como la doble moral. Su obra acoge vidas derrotadas, habla

de amistad, trabajo o enfermedad, trata al hombre en crisis, y en sentido lato, a través de tópicos literarios fundamentales como el amor, la vida, la muerte y la traición.

En sus novelas se reactiva una radical defensa del contexto histórico y evidencia su postura contraria a los formalismos. Sin la vinculación dentro-fuera, escribió, “la literatura me parecería un soberbio aburrimiento” (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, como la crisis de la sociedad española aludida, central en este siglo XXI, que escrutó, y como he apuntado se sumó a quienes vienen lanzando propuestas de una literatura de intervención social. El 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. 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 condición humana, su pasado y su (des)memoria.

Como última entrega, póstumamente, Chirbes nos dejó una sobrecogedora *nouvelle* de sólido engranaje: *Paris-Austerlitz*. La mantuvo a resguardo en un proceso de reescritura durante dos décadas (1996-2015), según dejó anotado en su última página. No obstante, pudo incubarla antes porque temas como el amor, la soledad, la vida en el extranjero o la política la relacionan con *Mimoun*. Y también de aquellos ochenta hay referencias en el texto, como una exposición sobre Viena en el Beaubourg –o Centro Pompidou–, que realmente se celebró en 1986, y el autor debió de visitar, o la agónica etapa letal del VIH, igual de real, esa “plaga” que no se nombra y abre e invade su prosa, el “mal” todavía hoy estigmatizado socialmente.

Con relación a lo que he mencionado líneas atrás, al presentar la novela Herralde (2016) afirmó que con ella Chirbes quiso despojarse de la etiqueta de “novelista de la crisis”; más ajustada sería la de “novelista social”. Para finalizar me detendré en ella a fin de mostrar cómo desde *Mimoun* el universo del escritor engloba conflictos y temáticas que se interpelan y se desgranán, también, en esta novela corta. Más que nunca, Chirbes explora el amor y sus contrarios. Minucioso e intenso ejercicio de aprendizaje y memoria, de fogsidad, desengaño y hasta desconsuelo, el texto habla “de las cosas que alguien guarda y resultan invisibles para los demás” (99)¹⁶. A vueltas con un realismo ahora tan intimista, el relato se arrima al territorio sensible del yo, de la memoria y la autobiografía, donde reviven fantasmas que debieron de acechar al autor. Narrada en primera persona, conforman la historia los

16 Las citas proceden de la primera edición de *Paris-Austerlitz* (Chirbes, 2016), novela de la que escribí una temprana reseña en *Turia. Revista Cultural*, 119, 2016, pp. 382-383.

recuerdos de un joven pintor madrileño que, con la pretensión de labrarse una carrera artística, huye a París tras la desavenencia con sus padres tras saber que es homosexual. Allí comparte casi un año con Michel, obrero normando, treinta años mayor que él, quien se verá arrastrado por la ferocidad del “mal”. Retrospectivamente en el texto, 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, reconstruye lo que pudo escribir en un diario perdido que, a su vuelta a España, rememorará al conocer el destino fatal de Michel.

“¿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*, novela traspasada por lo emocional y un palmario pesimismo, se diseccionan los frentes del amor, aunque, muy propio de las parcelas marginales de Chirbes, a partir de esta relación entre hombres se cuestiona “¿Qué es eso del verdadero amor? Explicámelo. De qué trata, o a qué obliga esa palabra cuando se extingue” (44). París ofrece un espacio foráneo –como en *Mimoun*– donde se congrega lo gozoso y placentero, lo complicado y hasta violento de un comienzo y un final de trayecto; la provocación moral y sexual, la marginación social y la rebelión contra costumbres burguesas que no aceptan lo diferente. La Ciudad de la Luz es aquí plúmbea y mísera y está 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, al compás de la ruptura y de la búsqueda aludida, aborda el desamor y la decrepitud del cuerpo a que la enfermedad conduce, bien representada por las carnes desolladas de Bacon resaltadas en la novela. Esta ofrece, como vengo resaltando, un repertorio de temas propios de la obra chirbesiana: desde los silencios que requieren voz, las relaciones intergeneracionales, las diferencias de clase social y la memoria hasta la inmigración, el desarraigo o la crisis económica y moral. También se apuntan la gastronomía, los viajes, el arte y, 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 el narrador vierte lo social cuando describe la pobreza y sus efectos en la familia del francés. Escribir es excavar en un túnel oscuro, decía quien, en línea con su proyecto, en *Paris-Austerlitz* no consuela, trata de descifrar el amor y la culpa, en posición de defensa ante las ofensas de la vida. Es una mirada final, conmovedora y valiente, de un artista magistral.

El tramo final de estas páginas refiere un breve texto memorialístico y cargado de ternura, *El año que nevó en Valencia*¹⁷, reeditado por Anagrama al relanzar una emblemática y combativa colección de sus inicios: Nuevos cuadernos Anagrama. Vio la luz con *El secreto y no*, donde Claudio Magris indaga en el secreto como arma de poder, instrumento de la religión, elemento del ámbito íntimo y mecanismo cardinal de la literatura. Luego, en acertada consonancia con la propuesta de Magris, el número 2 de la colección lo firma Chirbes, cuyo extraordinario universo acoge de nuevo la construcción de una memoria personal, la vinculación entre lo privado y lo público, la confluencia entre lo individual y lo colectivo, la relectura de la historia reciente –mostrada como en filigrana– y su reescritura.

A lo largo de cuarenta páginas el narrador rememora la celebración del cumpleaños de un tío suyo, una fiesta que, en realidad, es una despedida y esconde un secreto. El texto, marcadamente autoficcional, como Daniela C. Serber (2021) ha analizado con precisión, se construye “como el relato de un recuerdo de infancia del narrador, quien, ya adulto, por el mismo acto de contar, descubre, da voz e interpreta los silencios familiares de entonces” (543), heredados en el contexto de la España franquista de los cincuenta, de una Valencia sorpresiva e inusualmente nevada en el invierno de 1956. La memoria personal se forja a partir de dicho acontecimiento de ámbito familiar. Ahí “se entretajan los hilos de lo político, lo social y lo personal-emotivo desde la memoria en sus distintas dimensiones” (560), apunta Serber, quien en su estudio explica qué entiende Chirbes por el poder de la literatura:

[L]os espacios, los cuerpos y los textos se erigen en *El año que nevó en Valencia* como metáfora, parafraseando a Chirbes, de lo que una sociedad lee, se cuenta y, principalmente, no se cuenta. Así entiende el “poder de la literatura”: que, siendo ficción, puede hablarnos de lo que fue y de lo que somos; que es, simultáneamente, testigo y testimonio de su tiempo; que enseña a mirar el mundo desde otro lugar; que, siendo un relato privado, se convierte en competidor del relato público, la historia. Ambos nos permiten ver que somos parte de un proyecto vital que nos precede y nos trasciende y que la narración de ese proyecto implica, entonces, nuestra propia biografía [...]. Por lo tanto, los vacíos, las pausas, los silencios que se imponen en el relato histórico significan, necesariamente, vacíos, pausas y silencios en nuestra propia trayectoria vital. (Serber, 2021: 560)

En general, con autoexigencia y preocupación formal¹⁸, Chirbes exhibió su mirada sobre el mundo sin expresiones alambicadas, desmenuzando

17 El texto había sido publicado en 2003 en el número 24 de otra colección, *Cuadernos de la Mangana* (Centro de Profesores y Recursos de Cuenca).

18 No solo me refiero a la etapa redaccional de la escritura, sino también al seguimiento y la preocupación de Chirbes durante el proceso editorial, incluso por las cubiertas de sus

cuanto le preocupaba y escribiendo con visión cívica y combativa, con un irreductible posicionamiento ético: “Creo que el escritor es el hombre que sabe recoger los sentimientos, las ansiedades y deseos de muchos y expresarlos a través de una sola voz, en un solo proyecto” (2002: 167).

Por un lado, con su voz nos ofreció, siguiendo a Herralde (2006: 77), 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, duela lo que duela”. Por otro, de la capacidad para conseguir esos objetivos, escuchar y contar, recoger sentimientos, ansiedades y deseos y expresarlos, es ejemplar su coherente y cohesionado proyecto, que encierra una lucha literaria, ética y política. En sus ensayos y otros escritos, pero sobre todo en sus novelas, en las que sobrevuela un signo de fatalidad histórico y existencial, Chirbes explora el devenir de la España contemporánea, incluso de aquella que sucumbió a la crisis económica de 2008 y arrastramos hoy día. En su proyecto dio cuerpo a universos ficcionales verosímiles e historias protagonizadas por personajes que confluían en él mismo¹⁹; 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.

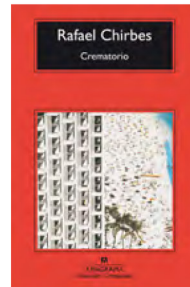
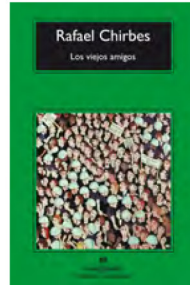
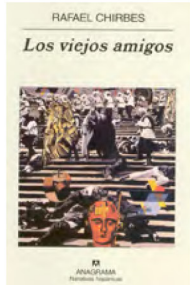
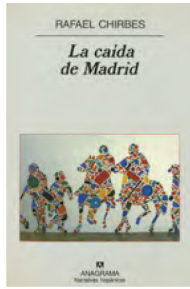
En definitiva, Rafael Chirbes nos legó una vigorosa literatura de resistencia, de altura moral e impecable factura, la obra de un clásico de nuestro tiempo, en donde la evocación de esa estampa de una Valencia nevada descubre la cortina de la memoria, una vez más, desvelándose la literatura, efectivamente, como una forma de conocimiento; una literatura que no es de extrañar él concibiera poderosa y, como he recordado anteriormente, definiera como “ineludible sismógrafo (o policía) de su tiempo”.

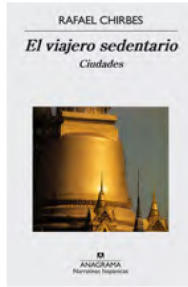
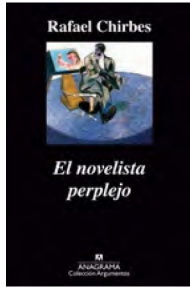
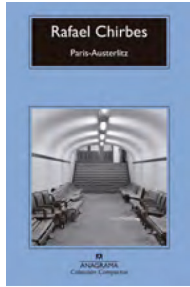
libros. Su excelente conocimiento e interés por las artes, presente en sus novelas o ensayos, Fernando Valls (2019: 571) lo analizó en su excelente estudio sobre las ilustraciones de dichas cubiertas, que completan el sentido de cada volumen, pues “no sorprende que la llamada écfrasis [...] haya desempeñado un papel significativo en varias obras suyas [...] la trata a dos niveles: mediante la aparición en la cubierta del libro de un cuadro o de una foto, elegida por el autor [...] que anticipa, anuncia y completa el sentido del libro, pues en el texto aparece alguna alusión o comentario a dicha obra, vinculada al sentido general o a algún aspecto concreto de su relato. O bien por medio de la presencia de artistas en la trama, o de la práctica de la écfrasis, al comentarse un objeto artístico, que casi siempre complementa o matiza el sentido de la historia. Puede afirmarse, además, que en su obra los paratextos adquieren una importancia y significado notables, hasta el punto de que el lector no debería perder de vista la ilustración de la cubierta, al ampliar y enriquecer el contenido del texto”. Las cubiertas aludidas se pueden ver en el anejo a este trabajo, que reproduce el apéndice de obras de Chirbes publicado en Lluch-Prats (2021: 657-659).

19 A propósito de ellos Chirbes respondió en una entrevista: “Me gusta no ser yo sino estar en los otros personajes. Me parece impúdico ser yo. Cuando me preguntan quién eres tú en esa novela, pues soy todos” (Ordovás, 2014: 334).

ANEJO. LA OBRA DE RAFAEL CHIRBES







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. Compactos.
- (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.
- (2013). *En la orilla*. Barcelona: Anagrama. Col. Narrativas hispánicas.
- (2016). *Paris-Austerlitz*. Barcelona: Anagrama. Col. Narrativas hispánicas.
- (2017). *El año que nevó en Valencia*. Barcelona: Anagrama. Col. Nuevos cuadernos anagrama, 2.

Otras fuentes citadas

- Basanta, Ángel (2016). “Reinvención de la novela social”, *Ínsula*, 835-836 (ejemplar dedicado a *La nueva novela española actual (1995-2015): descubrimientos, perplejidades y estrategias*) julio-agosto 2016, pp. 3-7.
- (2021). “La larga marcha de Rafael Chirbes: de *Mimoun* a *Paris-Austerlitz*”, en Javier Lluch-Prats (ed.), *El universo de Rafael Chirbes*. Barcelona: Anagrama, pp. 221-244.
- Chirbes, Rafael (2013). “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 enero de 2021].

- De Marco, Valeria (2021). "El remate de Chirbes, por Max Aub", en Javier Lluich-Prats (ed.), *El universo de Rafael Chirbes*. Barcelona: Anagrama, pp. 125-155.
- Fernández, Pura; Lluich-Prats, Javier (2010). *El escritor en la sociedad de la comunicación*. Madrid: Libros de La Catarata / CSIC, Anejos Arbor, 6.
- Herralde, Jorge (2001). *Opiniones mohicanas*. Barcelona: El Acantilado.
- (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.
- (2019). *Un día en la vida de un editor y otras informaciones fundamentales*. Prólogo de Silvia Sesé. Barcelona: Anagrama. Col. Biblioteca de la memoria.
- Ibáñez Ehrlich, M.^a Teresa (ed.) (2006). *Ensayos sobre Rafael Chirbes*. Madrid/Frankfurt: Iberoamericana/Vervuert.
- Lluich Prats, Javier (2014). "La forja de un escritor: Rafael Chirbes, ensayista", *Turia. Revista Cultural*, 112, noviembre 2014-febrero 2015, pp. 161-169.
- (2016a). "'Yo no voy a olvidar porque otros quieran': entrevista a Alfons Cervera", *Caracol*, 11, pp. 302-319.
- (2016b). "'Voz que pregunta y se interroga, que celebra y se indigna': Rafael Chirbes (in memoriam)", *Universo Chirbes*, 0, pp. 79-90.
- (ed.) (2021). *El universo de Rafael Chirbes*. Barcelona: Anagrama.
- López Bernasocchi, Augusta; López de Abiada, José Manuel (eds.). *La constancia de un testigo. Ensayos sobre Rafael Chirbes*. Madrid: Verbum.
- Martín Gaité, Carmen (2008). "El silencio del testigo", en Rafael Chirbes, *Mimoun*. Barcelona: Anagrama, Col. Compactos, pp. 9-14.
- Ordovás, Julio (2014). "Rafael Chirbes: 'Sin historia no hay novela'", *Turia. Revista Cultural*, 109/110, marzo-mayo 2014, pp. 324-340.
- Pitol, Sergio (2001). "Prólogo" a Jorge Herralde, *Opiniones mohicanas*. Barcelona: El Acantilado, pp. 9-15.
- Puértolas, Ana (2016). *El grupo. 1964-1974*. Barcelona: Anagrama. Col. Narrativas hispánicas.
- Santamaría Colmenero, Sara (2020). *La querrela de los novelistas. La lucha por la memoria en la literatura española (1990-2010)*. Valencia: PUV.

- Sanz, Marta (2015). “Rafael Chirbes: el novelista que lo hizo todo al revés”, *El País*, 28/8/2015, https://elpais.com/cultura/2015/08/20/babelia/1440069257_964641.html [Fecha de consulta: 3 de diciembre de 2020].
- Serber, Daniela C. (2021). ““Aquella guerra de la que hablaban aún no había concluido del todo”: la historia en filigrana en *El año que nevó en Valencia*”, en Javier Lluch-Prats (ed.), *El universo de Rafael Chirbes*. Barcelona: Anagrama, pp. 543-565.
- Unsel, Siegfried (1985). *El autor y su editor*. Madrid: Taurus.
- 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.
- (2019). “De la cubierta y del texto: pintura y literatura en Rafael Chirbes”, en Xelo Candel-Vila (ed.), *Entresiglos: del siglo XX al XXI. Estudios en homenaje al profesor Joan Oleza*. València: Anejos de *Diablotexto Digital*, 4, pp. 568-611.

Ficha Técnica

<i>Título</i>	CUADERNOS DE RECIENVENIDO/35
<i>Projeto Visual e Capa</i>	Isabel Carballo
<i>Ilustração da capa</i>	Norah Borges, <i>Ajedrez</i> , 1922
<i>Diagramação</i>	Ponto & Linha
<i>Revisão</i>	Valeria De Marco
<i>Mancha</i>	10 x 20 cm
<i>Formato</i>	16 x 22 cm
<i>Tipologia</i>	Bookman Old Style
<i>Número de páginas</i>	29



Cuadernos de
R E C I E N V E N I D O

PUBLICAÇÃO DO PROGRAMA DE POS-GRADUAÇÃO EM LÍNGUA ESPANHOLA E LITERATURA ESPANHOLA E HISPANO-AMERICANA

USP

