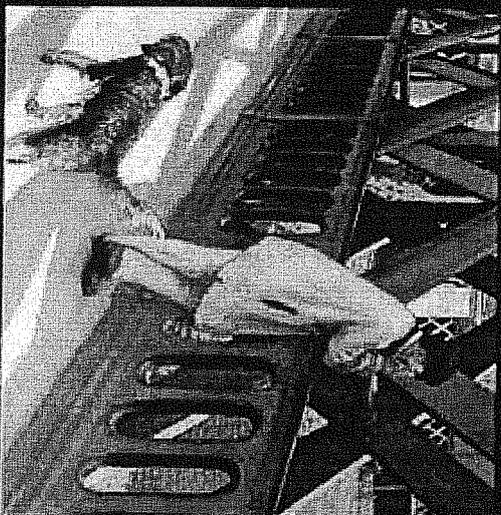


AUGUSTA LÓPEZ BERNASOCCHI
JOSÉ MANUEL LÓPEZ DE ARIADA

**La constancia de un testigo.
Ensayos sobre Rafael Chirbes**



EDITORIAL **V** *estium*

AUGUSTA LÓPEZ BERNASOCCHI
JOSÉ MANUEL LÓPEZ DE ABIADA
(Editores)

SUB Hamburg



A/592922

La constancia de un testigo.
Ensayos sobre Rafael Chirbes

EDITORIAL  *Verbum*

ÍNDICE

JOSÉ MANUEL LÓPEZ DE ABIADA	
A modo de prólogo	9
JOSÉ MANUEL LÓPEZ DE ABIADA	
Entrevista a Rafael Chirbes	12
MICHAEL ALTMANN	
Entre la amnesia y el ajuste de cuentas	21
CARLOS BLANCO AGUINAGA	
Recordando algunas cosas (Para contextualizar la narrativa de Rafael Chirbes).....	38
JOSÉ MANUEL CAMACHO DELGADO	
La eternidad llega a su fin. <i>La caída de Madrid</i> , entre la mitología franquista y la ventolera democrática.....	63
ALFONS CERVERA	
Un olor a exhumación fuera de plazo.....	103
LUIS GARCÍA MONTERO	
La verdad de las sombras	106
RAQUEL GARCÍA PASCUAL	
Lectura psicocrítica de <i>La larga marcha</i> (1996), de Rafael Chirbes	109
AUGUSTO GUARINO	
El sentido de la memoria en Rafael Chirbes: <i>La buena letra</i>	126
JORGE HERRALDE	
Rafael Chirbes: La voz de la verdad	135
MARCO JANNER	
Los mundos del hachís y del alcohol en <i>Mimoun</i> – Una metáfora del desencanto	142
FÉLIX JIMÉNEZ RAMÍREZ	
Las marcas comerciales y su valor social connotativo en la caracterización de los personajes de <i>En la lucha final</i>	155
DANIEL LEUENBERGER	
“Una imagen de mí mismo que no he querido romper”. Perspectivas del pasado en <i>Los disparos del cazador</i>	163

AUGUSTA LÓPEZ BERNASOCCHI – JOSÉ MANUEL LÓPEZ DE ABIADA	
Hacia <i>La larga marcha</i> , de Rafael Chirbes. Guía de lectura.....	179
AUGUSTA LÓPEZ BERNASOCCHI – JOSÉ MANUEL LÓPEZ DE ABIADA	
Hacia <i>Los viejos amigos</i> , de Rafael Chirbes. Guía de lectura.....	219
AUGUSTA LÓPEZ BERNASOCCHI – JOSÉ MANUEL LÓPEZ DE ABIADA	
Hacia <i>Crematorio</i> , de Rafael Chirbes. Guía de lectura.....	279
JUAN MIGUEL LÓPEZ MERINO	
Calas en <i>La caída</i> de Madrid.....	370
ANA LUENGO	
<i>La caída de Madrid</i> en 1975: novela que puede leerse en filigrana.	
Una segunda lectura tras <i>La gallina ciega</i>	386
ALBERTO MEDINA DOMÍNGUEZ	
Contra el olvido: Historia y rencor en <i>Los viejos amigos</i>	408
EMILIO PERAL VEGA	
<i>En la lucha final</i> . Polifonía y denuncia.....	421
JULIA PIERA	
¿Residuales o emergentes?: una aproximación a los imaginarios de	
“la transición” española en cuatro mujeres de <i>La caída de Madrid</i> ..	432
DAGMAR PLOETZ	
Novelista y viajero. Aspectos literarios, etnológicos, existenciales:	
un viaje de ida y vuelta de lo sensorial al conocimiento.....	448
ÁLVARO ROMERO MARCO	
La perplejidad necesaria de Rafael Chirbes (Reflexiones para el	
debate entre novela y novela).....	465
FERNANDO VALLS	
¡Sombras..., nada más! Primera lectura de <i>Los viejos amigos</i> y	
<i>Crematorio</i> , de Rafael Chirbes.....	478
RAFAEL CHIRBES	
Diez reglas para escribir.....	489

El sentido de la memoria en Rafael Chirbes: *La buena letra*

AUGUSTO GUARINO/
Università degli studi di Napoli "L'Orientale"

La escritura es un instrumento al servicio de la memoria. Lo es, evidentemente, para un escritor como Rafael Chirbes, en el que el arte narrativo va acompañado de un compromiso en la evocación del pasado reciente de España. Es un aspecto que aparece con suma transparencia en sus novelas en las que configura, mediante el entrecruzamiento de multitud de líneas narrativas, amplios frescos de algunos de los momentos críticos de la historia contemporánea: la posguerra y la consolidación del régimen franquista en *La larga marcha* (1991), la ruptura que determina la transición en *La caída de Madrid* (2000) y un ajuste de cuentas generacional que abarca los años 60 a nuestros días en *Los viejos amigos* (2003).

Esta dimensión deliberadamente política de la memoria aparece también en algunos textos en apariencia más modestos e intimistas, constituidos gracias a una absoluta identificación de la voz narrante con una psicología individual y una única línea narrativa. Es el caso de su exordio narrativo *Mimoun* (1988), del bellísimo *Los disparos del cazador* (1994) y, sobre todo, de *La buena letra* (publicado en 1992 y aparecido en una nueva edición en 2002)¹. Concentraré mi atención en esta novela, para lo que haré algunas consideraciones surgidas al socaire de mi trabajo de traducción del texto al italiano.

Rafael Chirbes ha subrayado en algunas ocasiones la intención política de la novela que surgía del particular ambiente cultural que caracterizaba los años en los que escribió la novela:

¹ Remito, para las citas del texto, a esta segunda edición. En la edición de 2002 falla por expresa voluntad del autor, el breve capítulo con el que se concluía la novela en 1992 en el que el tiempo marcaba una especie de acercamiento de los destinos de Ana y de su cuñada Isabel, que posteriormente le pareció a Chirbes contradictorio con la irreducible diferencia de sus existencias.

La buena letra es un libro que aparece en el año 1992, cuando estaba de moda ser moderno y hacer dinero, teníamos la Expo y las Olimpiadas y la literatura que miraba hacia atrás estaba obsoleta. Ese estado de cosas lo resuelvo con una madre anciana cuyos hijos quieren vender sus terrenos para construir. A partir de ahí surgen las contradicciones porque todo lo material tiene un soporte ideológico [...] cuando se tira una casa para construir otra se destruye una parte fundamental de la memoria, la de los perdedores de la guerra en el caso de la novela. (*Babab*, 11, enero de 2002)

La dimensión ética y política de *La buena letra*, sin embargo, se funda en un hábil y discreto entramado de recursos narrativos, que vertebran la sutil belleza de esta novela. Detrás de la aparente espontaneidad del relato de la protagonista y de la sencillez de los acontecimientos contados se esconde una cuidadosa selección y distribución de la materia narrada, una búsqueda de la esencialidad que permite a la historia alcanzar una peculiar transfiguración simbólica, acompañada de una reflexión metanarrativa. Sin renunciar a un hondo enraizamiento en el contexto histórico, Chirbes consigue manifestar, mediante la focalización de una trayectoria existencial individual de manera todavía más radical, la tensión que recorre toda su obra. Una tensión de la confluencia del poder de evocación del lenguaje y la acción de corrosión del tiempo. Es evidente que la fascinación que tiene el texto no nace del tema: una historia, como tantas otras, de seres anónimos, comprendida entre la República y los años de la transición, articulada en escasos núcleos accionales.

En el ambiente obrero de la provincia valenciana de los primeros años 30, Ana se casa con Tomás, y es acogida con benevolencia por sus suegros y por el cuñado Antonio (un personaje dotado de un cierto halo de artista y seductor), pero con cierta suspicacia por parte de Gloria, hermana de Tomás. Al estallar la Guerra Civil, ambos hermanos se alistán en las filas republicanas. Tras la derrota, Tomás pasa algunos días en la cárcel, mientras que Antonio, que había frecuentado ambientes socialistas, sufre una larga detención y es condenado a muerte. Algunos meses más tarde la sentencia será convertida en una condena a varios años de prisión. A su salida de la cárcel, Antonio se instala en casa de Tomás y Ana, donde, gracias a la ayuda de la familia y de algunos amigos, se dedica con éxito a la carpintería.

Entre Ana y Antonio, sin que los dos se den cuenta, surge una simpatía que corre peligro de transformarse en un sentimiento más profundo;

esta situación provoca el recelo de Gloria, que desde siempre mantiene una relación morbosamente posesiva con el hermano, y el malestar de Tomás. Algún tiempo después Antonio, que pasa largas temporadas fuera de casa intentando alejarse de Ana, conoce a Isabel, una joven que durante la República estuvo viviendo en Inglaterra como dama de compañía de una familia rica que se había refugiado allí. En poco tiempo los dos se enamoran, se casan y van a vivir a la casa de la familia. Los modales burgueses de Isabel crean la admiración de Ana, y también tensiones entre los demás familiares. Isabel poco a poco consigue alejar a Antonio de su ambiente y expulsar del taller, que ya ha asumido la dimensión de una pequeña fábrica a todos los que habían participado en su fundación. La división entre las familias de Tomás y Antonio marca la fractura definitiva entre dos mundos. Mientras Tomás se abandona a la depresión, limitándose a proyectar en su hijo su anhelo de rescate, Antonio entra de manera pasiva en el mundo de los vencedores. A lo largo de los años la relación entre las dos familias se reduce a algunos contactos esporádicos. A la muerte de Tomás, que acontece una noche mientras está volviendo a casa en bicicleta, sigue, unos años después, la de Antonio, que había intentado un tímido acercamiento a su cuñada y a su ambiente original en la última fase de su vida. Al fin Ana se queda sola en la casa familiar: la hija, Juana, es una obrera embtecida por el trabajo y los repetidos embrazos, mientras el hijo menor Manuel, ha terminado la carrera y lleva en Madrid una tranquila existencia burguesa. El relato de Ana surge y *resuena* en esta casa ya vacía, tras la propuesta que le hacen su hijo y su sobrina (hija de Antonio e Isabel) de derribar la casa para construir un moderno edificio de viviendas.

Contada así, y considerando además que no es posible dar cuenta aquí de todos los embriones de líneas narrativas colaterales (por ejemplo, la de los padres ancianos o la de la hermana Gloria), *La buena letra* puede aparecer como una historia de insoponible banalidad. La fuerza del relato reside en lo que no se dice; o, más bien, en la capacidad de desvelar que precisamente lo que se calla de cada historia tiene un sentido misterioso y trágico. En el relato en el que Ana, ya anciana, vuelve a evocar el clima de esperanzas de la República y luego la etapa de miedo y miseria de la Guerra Civil y de los primeros años de la posguerra, hay un omnipresente (aunque discreto) sentido de dignidad. Ana y su familia—el marido Tomás, el cuñado Antonio, los padres ancianos—se sienten derrotados, pero no ha-

millados. Es una dignidad que el núcleo familiar paga con una extrema austeridad de sentimientos, advirtiendo que “la necesidad no dejaba ningún resquicio para los sentimientos” (p. 53). En realidad, la protagonista descubre que “aquella lucha desesperada por la sobrevivencia era la forma de amor que nos habían dejado” (p. 55). El aflorar de las necesidades materiales coincide con un nuevo brote de sentimientos orientados en direcciones diversas e imprevisibles. A la etapa del miedo, del dolor, le sucede la época de las sospechas, de los deseos inconfesables, de los rencores que crecen en el silencio doméstico. La dignidad corre peligro de derivar en sumisión, en una especie de mansa pasividad. Es a partir de este momento cuando la protagonista y sus seres más queridos empiezan a *ser vividos* por los acontecimientos más que a ser dueños de sus propios destinos.

No se entendería el sentido de esta novela sin interrogarse sobre el porqué de esa pasividad, de la falta de reacción de Ana y de sus familiares frente a las injurias de la vida. El ámbito doméstico se presenta como un ambiente cerrado, pero atravesado por la honda herida que separa a la España de los vencedores de la de los vencidos; como epicentro y al mismo tiempo modelo de un conflicto más amplio. Paradójicamente, es el intento de suturar como sea esa herida, sin tener en cuenta la memoria de los acontecimientos recientes y de los antiguos vínculos de solidaridad, lo que crea un drama sordo e irremediable.

La buena letra es sobre todo la historia de una pasión ilícita y de una traición, pero en la que el móvil sentimental, tejido en una filigrana edípica, es secundario con respecto al simbolismo político (en un sentido amplio del término) y, sobre todo, ético y antropológico. Resulta, por ejemplo, de entrañable tragicidad el retrato del anciano padre de Ana, atormentado por la sensación de ser un peso para su familia, hasta poner voluntariamente fin a su existencia. Es la fidelidad a los vínculos familiares lo que determina en Ana y Tomás la renuncia a la rebelión frente a la traición de los afectos y de la memoria consumada por los que, como Antonio e Isabel, se suben al carro de los vencedores (en este caso, con evidente simbolismo, el lujoso coche de un esbirro franquista). “Tu padre” declara Ana, “se había mantenido solo y en silencio porque tenía miedo de perder un amor que estaba anclado en el misterio de su infancia” (p. 122). El misterio es el de los orígenes oscuros y ancestrales de un conflicto que es evocado continuamente sin que se pueda enunciar claramente.

De esta deliberada indeterminación nace la delicada belleza de la novela. Rafael Chirbes, que es uno de los autores más conscientemente realistas de la España contemporánea (aunque dispuesto a admitir que cierta parte significativa de la magia de la escritura viene del inconsciente), realista en este libro el prodigio de adaptar a una historia de despiadada violencia en este libro el prodigio de adaptar a una historia de despiadada violencia similitud técnicas y temas que son típicos de la tradición de la narrativa fantástica. Lo impregna la angustiosa sensación de incertidumbre sobre el sentido de lo que se vive, la dolida sospecha que precisamente todo lo que nos es *familiar* puede convertirse en algo deforme y maligno.

Es este emredo paralelo, oculto y reprimido, lo que transforma la historia de Ana en un *paradigma* de una condición humana, y específicamente femenina, encuadrada precisamente en una encrucijada histórica y cultural. Lo que hace posible esta revelación es no sólo la identificación completa del autor con la voz de la narradora sino la acabada superposición, en el relato, de una doble subjetividad. Es la Ana de hoy, la anciana que se dirige al hijo en una especie de *epístola hablada*, la que selecciona los acontecimientos, con la conciencia y la sensibilidad del presente, pero prestando a la voz narrante—episodio tras episodio—los ojos y sobre todo la emotividad de la niña inocente, de la muchacha todavía llena de esperanzas, de la mujer dolorosamente marcada por la desilusión. Al final del relato, por supuesto, la experiencia del personaje y la conciencia de la narradora se funden, pero sólo a partir de este momento es posible volver a leer el sentido global de la historia narrada, que se reconstruye precisamente en la inminencia de la disolución de aquella experiencia.

Los primeros recuerdos de Ana son, significativamente, los del inquietante cuento infantil del hombre asesinado por la mujer adúltera, que “salía del baúl en que lo había escondido su mujer después de descuartizarlo” para recuperar el hígado que la mujer había cocinado a su amante; el recuerdo de un acontecimiento posterior, el incendio de la casa de enfrente, en el que muere carbonizada una niña. Ana es consciente de que sólo la casualidad, o el destino, ha decidido que no fuera ella misma la niña muerta en la casa quemada. Por un juego de simetrías, al otro extremo de su historia, constituido por su muerte inminente, vuelve a aparecer el anuncio de destrucción del hogar doméstico, en la forma del derribo del edificio que su hijo le propone. Si la casa había sido para Ana el lugar infestado por las *sombras* que insidieron la cohesión familiar, su fatal des-

trucción es sin embargo la señal de la definitiva desaparición de un mundo ya antiguo.

Ana cuenta, precisamente, la historia de muertos que no pueden descansar en paz porque han padecido un intolerable despojo, y la de una *casa* (también como símbolo de una subjetividad, de una identidad, de una cultura) amenazada por la destrucción. Pero la de Ana también es la historia de una mujer que no se atreve a *verse* (es decir, a identificarse) a sí misma. Es sin duda significativo que la novela carezca totalmente de elementos descriptivos sobre Ana y su marido. Incluso algunos momentos extremos de identificación están marcados por una *distorsión* que no deja de aparecer simbólica. Debido a un banal error del fotógrafo, del día de la boda de Ana y Tomás sólo queda una imagen en la que apenas se distinguen vagas sombras, frente a las cuales el hombre comenta “Parecemos espíritus escapados de la tumba” (p. 20); incluso en la losa de la tumba de Tomás graban una fecha de nacimiento equivocada. Estos y otros *errores* disseminados en el texto son indicios de cómo la historia de Ana y Tomás está destinada a disolverse en el confuso pulvisculo que la Historia reserva a los vencidos. Pero todo esto sería banal si más allá de las determinaciones históricas no quedara la duda de que todo esto también sea fruto de un destino anunciado.

Se trata de *actos fallidos* que remiten, evidentemente, a algo decisivo que ha sido condenado a faltar en la vida de Ana y Tomás. La identidad de Ana parece reducirse a una imagen *diferencial*, que se determina por oposición con otras figuras femeninas como Gloria y—sobre todo—Isabel. Esta manifiesta precisamente lo que Ana parece reprimir en sí: el cuidado de su aspecto exterior, la externalización de la afectividad, el deseo de posesión y de promoción social (es ella la que, a partir de un determinado momento, se encarga de la gestión de la empresa del marido)? Ana, al revés, asume pasivamente la imagen que los otros perfilan de ella y de su mundo, como los retratos que le hace a escondidas su cuñado Antonio y que le revelan la naturaleza de un sentimiento inconfesable, o el diario que Isabel escribe

² “Aprendí a admirarla. A que me gustara su ropa [...] También empezó a gustarme su capacidad para hablar y convencer a los hombres de cuanto ella pensaba que debía hacerse, incluso en el taller, donde había empezado a llevar las cuentas. Y envidié—aunque no dejaba de escandalizarme—el modo en que trataba a tu tío, a quien besaba y acariciaba en público.” (pp. 99–100)

para que Ana lo lea y sobre todo para que la vea en el acto de escribirlo que le demuestra la distancia que la separa de su cuñada.

Relatar su historia es el único recurso que le queda a Ana para confirmar la realidad y el sentido de una experiencia de la que ella misma ya no está segura, acudiendo a la que define "una memoria enferma y sin esperanza" (p. 22)³. Las figuras, los episodios, los objetos de su propia vida y de la de las personas que ha conocido corren el riesgo de aparecer sólo como sombras de su fantasía, como las siluetas distorsionadas que quedan de ella y de sus familiares en la única foto que ha sobrevivido del día de su boda.

Si Antonio e Isabel encauzan su creatividad en las reglas de la sociedad de su tiempo (piénsese en la paulatina transformación del taller en una fábrica de considerables dimensiones), Ana y Tomás parecen asimilados a una cultura que antepone a las exigencias del individuo las relaciones de solidaridad con el grupo familiar. El individualismo parece ser el único camino de desarrollo individual que su tiempo reserva a los personajes de *La buena letra*, como demuestra también la trayectoria del joven Manuel a su vez paradigmática de cierta tendencia de la España contemporánea. Es neto, y hasta descontentado, el rechazo de Ana y Tomás hacia que nes, como Antonio e Isabel, no dudan en pasarse al campo de los vencedores, de aquellos enemigos que han violado, incluso materialmente, la dignidad sagrada del núcleo familiar. Y sin embargo, el sentido de derrota procede de otra cosa, sobre todo de la incapacidad de transmitir a la generación siguiente el sentido de aquella lucha, de no haber conseguido mantener viva su memoria. Un ejemplo referido a lo que Ana dice de su hija:

Cuando la oigo hablar sin ilusión, escupir amargura y egoísmo y consumir montones de cigarrillos, siempre agobiada y siempre insatisfecha, me acuerdo de la niña que cantaba ante las fichas de dominó y pienso que, si tu padre se entregó a la derrota demasiado pronto, si lo vencieron en seguida, yo tenía que haber le-

³ "Era como si, no teniendo ya que resistir frente al exterior, necesitaríamos seguir consumiendo nuestra energía, ahora de puertas adentro. A veces me paraba a pensar que nos habíamos olvidado de todo. También pensaba que, en cuanto las cosas se quedaban atrás, dejaban de ser verdad o mentira y se convertían sólo en confusos restos a la merced de la memoria. No había nada que salvar. El tiempo lo deshacía todo, lo convertía en polvo y luego soplaban el viento y se llevaba ese polvo." (p. 114)

chado más por ella, y me pregunto de qué nos valió la honradez, la entrega, el querer que las cosas fueran como creíamos que tenían que ser. (pp. 90-91)

En el discurso de Ana se percibe el dolor por la actitud adoptada por los vencidos, hecha sobre todo de silencios. En ello se aúna la frustración de la generación de los derrotados y la voluntad de saber de quien se siente heredero de aquella historia. Como ha escrito Chirbes en su ensayo "Madrid, 1938":

En las casas de los vencidos el silencio se había apoderado de todo y, en las de los vencedores, el ruido impedía oír casi nada. [...] Ahí creció nuestra independencia frente al silencio de los vencidos que nos impedían hablar porque habían decidido hacernos herederos de su derrota. Su herencia era el silencio. (2002b: 106-107)

Si el pretencioso diario de Isabel, con su "buena letra", es el símbolo del uso superficial del lenguaje, el relato de Ana es el extremo intento de recuperar el verdadero uso del arte narrativo, que es el de dar un sentido a lo que aparece banal y ya dicho, y quizás la absoluta identificación de Chirbes con este discurso apunte también a la necesidad de compensar a una generación entera de su digno silencio.

La escritura traza las fronteras de la memoria, contribuyendo a salvar los acontecimientos del limbo del que nunca ha pasado. La escritura de Chirbes, sin embargo, está impregnada de la conciencia de que la erosión del tiempo no actúa de manera casual, no objetiva, sino según líneas marcadas por la voluntad de los hombres, por la capacidad de los individuos y de la colectividad de re-inventar de manera periódica el pasado. Se advierte que el vínculo que une la memoria y la escritura, en la historia contada por Ana como en la poética de Chirbes, es el problema de la *transmisión*, de la imposibilidad para una generación concreta de proyectar hacia el futuro sus propios valores y sentimientos, entregándolos a las generaciones siguientes. El relato de Ana, y consiguientemente el de Chirbes, no es como la *buena letra* del afectado diario de Isabel, terreno de desahogo de una sensibilidad superficial. Fiel a una estética que no identifica en la novela un vehículo de sensaciones agradables o buenos sentimientos sino un insustituible instrumento de conocimiento, Chirbes detecta en las vidas humildes y austeras como la de Ana y las de sus seres queridos una belleza escondida en su trágica sencillez y autenticidad.