

# *En la orilla, de* Rafael Chirbes: la (re)lectura de la Guerra Civil Española desde la pos/desmemoria

Daniela Cecilia Serber

Recebido em 4 de maio de 2016  
Aceito em 1 de junho de 2016

Licenciada y profesora en Letras por la Universidad del Salvador (USAL), Buenos Aires, Argentina, y magíster en Investigación y Formación Literaria y Teatral en el Contexto Europeo por la Universidad Nacional de Educación a Distancia (UNED), Madrid, España. Defendió su trabajo de fin de máster titulado “Rafael Chirbes: la literatura como búsqueda. Una propuesta de (re)lectura y (re)escritura de la Historia española reciente” en Madrid en julio de 2015.

Actualmente, se desempeña como profesora asociada de la cátedra de Literatura Española Contemporánea en la carrera de Letras de la USAL y como investigadora asistente en un grupo de investigación de esa casa de estudios. Participa en congresos y jornadas como expositora, publicó sus ponencias en actas y reseñas en revistas.

Contacto:  
daniserber@hotmail.com

## PALABRAS CLAVE

Rafael Chirbes; Guerra Civil Española; Historia/historia; pluralidad de memorias

En las novelas de Rafael Chirbes, el pasado español reciente no sólo es el escenario de sus personajes, sino un elemento funcional en la construcción del mensaje final. Sin desestimar el “boom de la memoria” remarcado recurrentemente por la crítica literaria y en la que algunos lo sitúan, creemos que sus obras revelan su compromiso con la Historia y que, por lo tanto, proponen un modo de (re)leerla y (re)escribirla para reparar los vacíos de un discurso que nace con el Franquismo, pero que se extiende durante la Transición democrática. Los republicanos y “su” Guerra Civil son una de las “pausas” de la Historia que Chirbes quería reactivar. En *En la orilla*, lo hace a través de los ojos de Esteban, niño durante la guerra, y de su padre, un carpintero excombatiente republicano que decide callar por el resto de su vida.

## KEYWORDS

Rafael Chirbes; Spanish Civil War; History/history; plural memory

In Rafael Chirbes' novels, the recent Spanish past is not only the scene for its characters, but a functional element in the construction of the final message. Even considering the “memory boom” often remarked by literary criticism, in which, sometimes, he is contextualized, we think that his texts reveal his compromise with History and, therefore, that they propose a way of (re)reading and (re)writing History for repairing discursive voids born during the Francisco Franco's dictatorship, but prolonged during the democratic Transition. Spanish republicans and “their” Civil War are one of the historical “pauses” that Chirbes wanted to reactivate. In *En la orilla*, he intends to do so through Esteban's eyes, a child during the war, and his father, a carpenter republican former combatant, who decides to remain silent for the rest of his life.

*La memoria [...] es supervivencia constante.  
Supervivencia de la historia porque a través de la  
memoria la historia continúa viviendo y reelaborando  
las esperanzas, proyectos o desánimo de hombres y  
mujeres que buscan dar un sentido a la vida, encontrar  
(o poner) orden en el caos, soluciones conocidas a  
problemas desconocidos, quizá nuevos. La memoria es  
historia en acto.*

Ricard Vinyes. “La razón de la memoria”

*[...] donde habite el olvido,  
allí estará mi tumba.*

Gustavo Adolfo Bécquer, *rima XLVI*

## INTRODUCCIÓN

*En la orilla* (2013) es la última obra publicada en vida de Rafael Chirbes (1949-2015), considerado uno de los mejores y más agudos escritores españoles contemporáneos. La novela, como el resto de su obra, escruta el pasado reciente español con el objetivo de comprender un presente —“la estética del boomerang” (Chirbes, 2010, 17)— que consideraba complejo, confuso, ambiguo y en deuda con muchos actores olvidados por la Historia. Si bien *En la orilla* fue definida por la crítica y en los medios

de prensa como “novela de la crisis” de las últimas décadas en España, lo cierto es que Chirbes retoma varios de los temas de su novelística, en la cual se revela un compromiso con la Historia de su país que, desde nuestro punto de vista, lo desmarcan del “boom de la memoria” en el sentido de fenómeno de mercado: la oposición entre la Historia oficial y las (intra/micro)historias emergentes; las relaciones intergeneracionales y la herencia traicionada; la distancia entre experiencias y expectativas, siempre frustradas; la oscilación entre la memoria y la desmemoria o el olvido; la necesidad, en palabras de Walter Benjamin, de reinstaurar las “imágenes” cercenadas y reconstruir su “constelación” en pos de restituirles su sentido... Así, Chirbes instala sobre la mesa de discusión la idea de que todas esas cuestiones siguen allí, irresueltas.

La novela está dividida en tres partes: “El hallazgo”, “Localización de exteriores” y “Éxodo”. La primera está fechada el 26 de diciembre de 2010<sup>1</sup>. Esta parte está dominada por un narrador en tercera persona, aunque incluye diálogos y también desplazamientos frecuentes a la focalización de Ahmed, un joven de origen árabe que acaba de quedarse sin trabajo cuando su jefe, Esteban, cierra la carpintería en la que trabaja, apremiado

---

<sup>1</sup> Se trata del día de San Esteban, protomártir cristiano y patrono de los talladores de piedra (López Abiada, 2014), lo que proporciona una clave de lectura, pero excede los límites del presente artículo. Sólo diremos que Esteban traiciona los ideales de su padre y de su abuelo asociándose al empresario Tomás Pedrós, llevando a la quiebra la carpintería y dejando en la calle a sus empleados a punto de jubilarse, y su nombre parece ser la marca de esa traición: irónicamente, Esteban, que nació y creció en el mundo de las maderas, se entrega a la piedra de las construcciones de Pedrós y será “apedreado”. Chirbes lo define como “el protomártir de esa religión de la que se dice en *Crematorio* que no honra a sus muertos, porque los que fracasan en el capitalismo son olvidados, despreciados. [...] [H]as de procurar que nadie se entere porque transmites la infección del fracaso. Es un héroe de nuestro tiempo, efectivamente” (Barjau y Parellada, 2013, 21).

por las deudas y la hipoteca. La segunda está fechada doce días antes, el 14, y está dominada por un narrador en primera persona: en su mayor parte, la mirada y la voz corresponden a Esteban, que está preparando su muerte y la de su padre en el marjal, pero también encontramos otros “yo” y esos desplazamientos de voz o de mirada (o de ambas cosas) están marcados con bastardillas, recurso tipográfico recurrente en las novelas de Chirbes para indicar distintas voces, miradas que se matizan o se limitan entre sí. En esta segunda parte, hay también un desplazamiento hacia un narrador que enmarca el testimonio escrito del padre de Esteban —un anciano y enfermo carpintero, ex combatiente republicano, con quien vive y a quien cuida—, rescatado entre los restos de la carpintería, que también está marcado con bastardillas. La última parte no está fechada, pero podemos pensar que es simultánea a la segunda. Dominan la mirada y la voz de Tomás Pedrós, empresario de la construcción sin escrúpulos a quien Esteban se asocia y que lo lleva a la ruina. Los pensamientos de Pedrós, resaltados con bastardilla, conforman íntegramente esta parte (solo se incluye una línea en discurso directo como única intervención de su esposa, que interrumpe su fluir).

El padre de Esteban es un representante de la Guerra Civil y la posguerra “de los republicanos”, entendida por Chirbes como una compleja página de lealtades y traiciones arrancada del gran libro de la Historia española reciente y que no ha sido completamente “restaurada”. En esta novela, Chirbes intenta recuperarla para someterla a debate a través de algunos fragmentos del testimonio del anciano excombatiente (memoria), escrito en el reverso de unos viejos calendarios, y de la lectura que su hijo hace de

ellos (posmemoria). Desde nuestra perspectiva, es éste uno de los centros de irradiación y, al mismo tiempo, de repliegue de los múltiples temas, el tono, los símbolos y los recursos que el escritor valenciano pone en juego<sup>2</sup>.

LA ESCRITURA Y LA LECTURA DE LA GUERRA CIVIL Y SUS CONSECUENCIAS: MEMORIA Y POSMEMORIA

Durante la Transición y la democracia, algunas de las voces acalladas desde la Guerra Civil decidieron recuperar la palabra; otras, permanecer en silencio: así lo hizo el padre de Esteban desde su salida de la cárcel hasta el final de sus días. Sin embargo, como señalamos en un trabajo anterior, ese “visible” silencio cotidiano tiene su contracara en un (por mucho tiempo) “invisible” testimonio, escrito, casi con un dejo de esperanza en el futuro, en el reverso de varios calendarios desde los años 40. Esteban, representante de una generación (la de Chirbes) que elige el olvido sobre la memoria, aunque critica duramente el silencio de su padre, decide prolongarlo cuando, al descubrirlo, lo desdeña (2014).

En esta novela, una vez más, Chirbes, a través del juego de tiempos, de confrontación de voces y de miradas, obliga al lector a adoptar un punto de vista superador y a reflexionar sobre el fragmentarismo y la intencionalidad de todo relato en su “disputa por el poder de narrar” (De Marco, 2014b,

---

2 En la entrevista con Carmen de Eusebio, el propio Chirbes aludía a la estructura digresiva y, a su vez, centrípeta de su novela: digresiva porque se mueve en múltiples direcciones con el afán de capturar todo y de descubrir los engranajes del sistema que dan sentido a nuestra existencia; centrífuga porque, para compensar, se construye sobre una escritura tensa, que no es una simple arma de seducción, sino que está cargada de sentido; por lo tanto, somete al lector a un proceso de aprendizaje (De Eusebio, 2013, 249).

3)<sup>3</sup>: reflexivo acercamiento literario a la escritura de la Historia. Las palabras de Esteban sobre la vida de su amigo Francisco Marsal y su esposa, Leonor (antiguo amor de Esteban), pueden resumir esta cuestión: “La que pueda contarme Francisco no deja de ser una historia mutilada, interesada. Yo necesitaría saber la parte que calla, la que no vio, no quiere ver, o no pudo ver” (Chirbes, 2013, 411)<sup>4</sup>. Es aquello no visto o callado (por decisión o por incapacidad) lo que nos interesa analizar.

Como apuntábamos en la introducción, en la segunda parte de *En la orilla*, se introduce una voz intermediaria cercana a un editor que da a conocer el testimonio del padre de Esteban, escrito en lápiz en el reverso de las láminas de los meses de junio a octubre de un calendario de 1960, olvidado en la carpintería. En la parte final, una advertencia casi de tipo genética sobre los vacíos de la Historia, ilustrados en los pasajes irrecuperables del texto, borrados como consecuencia del paso del tiempo o ilegibles. Este texto del anciano excombatiente republicano (341-357), que analizamos en el trabajo citado (Autor, 2014), recuperan, entre otras cosas, la memoria de la Guerra Civil Española y de la posguerra hasta 1960, como así también los fragmentos manuscritos en el reverso de otros calendarios, que se van revelando en el discurso de Esteban, directa o indirectamente, y en los cuales nos centraremos en el presente artículo.

En su lectura de estos textos, Esteban no logra captar el entrecruzamiento de experiencias traumáticas y expectativas frustradas que revelan (Koselleck,

---

<sup>3</sup> Agradezco a la Dra. Valeria De Marco el envío de las dos ponencias que se refieren en este artículo. Cito según la numeración de los archivos digitales.

<sup>4</sup> Todas las citas pertenecen a esta edición.

1993) ni, por supuesto, comprender su significado más profundo<sup>5</sup>. Por el contrario, sólo resuena para él la oposición a su padre, nueva expresión de ese “yo vs. otro” que criticaba en él. De allí que, a lo que su padre expresa le atribuye su propio enfoque y, así, lo tergiversa: “para ti, el mundo no ha sido más que eso, lucha entre el yo, tu yo, y los demás, que componíamos una sociedad de cómplices, una familia culpable de la que te sentías excluido” (156). Encontramos esta estrategia de tergiversación también en *Los disparos del cazador* [1994] (2003), *nouvelle* con la cual *En la orilla* entabla un permanente diálogo.

Sin embargo, a pesar de él, coincide con su padre en la que podría ser la descripción de quienes quedaron “en la orilla”, la mayoría, traidores, casi un *leit motiv* en las novelas chirbesianas:

Cuando capturaban a uno de los evadidos, los guardiaciviles exhibían su cadáver paseándolo en carro o en la caja de alguna camioneta por las calles del pueblo. Los vecinos se sentían orgullosos de fotografiarse de pie detrás de los cuerpos putrefactos. [...] Esos han sido los súcubos que han perseguido a mi padre. A los batidores de aquellas cacerías los vigiló después durante años, mediante las informaciones que le aportábamos la mujer y los hijos y no sé si algún informador secreto. Lo alimentaban nuestras palabras. Ahora ya sé que las palabras nutren (98)<sup>6</sup>.

---

5 Cfr. 354, cuando el padre de Esteban hace referencia al deseo nunca cumplido de conocer Roma.

6 Cfr. también 157.

Una vez más, como en *Los disparos...*, aparecen quienes critican al cazador, pero disfrutan de su presa. Surge la hipocresía y la traición, en algunos casos, por miedo, por sentido de supervivencia; en otros, por interés, actitudes todas recurrentes en los contextos dictatoriales:

Habías visto a tus vecinos envueltos en la bandera tricolor durante los años de la república y los primeros días después de la rebelión militar, cuando estaban convencidos de que iban a ganar la guerra, y los viste a la vuelta, cuando todo había concluido: hacían cola ante el ayuntamiento para denunciar, se apresuraban a darles pistas a los matones susurrándoles en qué escondite, en qué casa de campo, en qué desván, en qué ajar, en qué cueva del monte, o en qué rincón del marjal, podían encontrar el desaparecido por el que se interesaban. Todo valía para salvarse (156/157).

Son ellos los artífices mismos de la Transición (157) y quienes se aseguran un puesto político en la nueva estructura (159/160).

La guerra fue, sin dudas, una bisagra que marca un antes y un después: antes, el tiempo de la revolución, de la lucha de clases y de los ideales; después, el tiempo de la traición, cuando ya han incluso desaparecido las mismas expresiones “revolución”, “lucha de clases” e “ideal” (246), situación que el propio Chirbes denunció en su obra ensayística y literaria y que Reinhart Koselleck remarca desde la historia conceptual (Koselleck, 2010). En este contexto, Esteban reconoce el valor de su padre, pero no sin reprocharle sus consecuencias y en permanente oscilación entre su orgullo y su resentimiento:

Aunque no te quedaste en el pantano como pretendías, tú no fuiste de éstos. Te mantuviste en tu madriguera. Otros también lo hicieron. Vivieron como sin haber vivido. No contaron, no fueron parte de su tiempo. Se fueron muriendo sin haber tenido existencia. Caminaban de prisa por la acera pegados a las paredes, miraban de reojo, esquivos. Encerrados en casa cocían su tristeza en silencio. Formas parte de esa legión de sombras, tan cargadas de dignidad como carentes de importancia. Recién salido de la cárcel, tomas nota de los cobardes, de los traidores. Preparas el siguiente acto. Pasas revista a tus tropas. Calculas tus efectivos. Le pides a mi madre, a mi tío, que te cuenten de éste y de aquél [...]; me envías a mí, que tengo siete u ocho años [...] (158).

Cuando salió de la cárcel, prefería dar paseos solitarios por Montdor. [...] Sólo salía por exigencias del trabajo (159).

Palabras que no sólo remarcan el proceso de invisibilización del anciano, sino que también revelan la contradicción entre el discurso de Esteban y sus acciones: por un lado, el reproche a su padre por su silencio, por no transmitir su historia, por no contar; por el otro, el abandono de las notas en el reverso de los calendarios como el máximo gesto del desinterés por esas historias, del aburrimiento y del fastidio, nacidos durante su infancia y su adolescencia (159).

Para el padre, la memoria de esos días, entonces, se presenta, como para Carlos Císcar, narrador de *Los disparos...*, con una carga espectral, es decir, como una huella del pasado ligada a la demanda de los vencidos que aún no

obtuvo respuesta (Dreizik, 2007, 430). El anciano nunca llegó a transmitirle a Esteban su versión de la Historia (350); por el contrario, su hijo llega a ella de forma mediatizada y fragmentaria a través de su tío Ramón, figura que opone permanentemente a la de su progenitor (102/103). Cuando su padre intenta hablarle, a Esteban ya no le interesa: “me aburrían aquellas historias. No entendía la épica de la resistencia con que querían contaminarme. Sobre todo mi padre” (80); “ya no me interesaban demasiado sus historias, el frágil hilo que nos unía se había roto” (82/83). El padre está identificado con la Historia, que lo “atenazaba” (83) y que era, para Esteban y para su amigo Francisco, representantes de la nueva generación. La historia es para ellos “algo demasiado cercano y carente de poesía [...] Lo que habíamos visto y olido en casa, lo que éramos y de lo que queríamos escapar” (83). Por ello, eran “[m]ejor los lugares donde las palabras se mueven libremente a tu voluntad [...] la historia te atrapa, te obliga a seguir un guión prefijado que a mí no me interesaba” (83). Nuevamente, como en *Los disparos...*, se remarca la distinción entre historia y poesía, sinónimo de espacio de inocencia, elevado y puro: “¿Es pecado no tener interés en hacer la revolución, no querer indagar en la historia?” (183), se pregunta Esteban.

Por ese desinterés, Esteban encuentra y lee el testimonio, pero lo deja arrumbado en la carpintería. No obstante, contradictoriamente, lo incorpora en su discurso en más de una ocasión para complementar, replicar, contradecir o confrontar sus ideas, del mismo modo que lo hacía Carlos Císcar con los cuadernos de su hijo Manuel. La lectura atenta de uno de los párrafos de la segunda parte (161-165), en el cual las reflexiones de

Esteban giran en torno de algunos fragmentos de esos testimonios<sup>7</sup>, pone de relieve las opuestas interpretaciones de la Historia de padre e hijo, resultado de experiencias y expectativas diferentes, como así también de paratextos vitales distintos. Esteban va “mechando” en sus pensamientos con los de su padre, ejemplos del “revés de la trama” histórica y de las múltiples y subjetivas lecturas según los puntos de vista, lo que Chirbes expone en sus novelas a nivel del contenido y de la forma.

La primera cuestión que se plantea en esta confrontación de miradas es la *invisibilidad* (elegida e impuesta, ambas cosas) del carpintero excombatiente republicano, de sus camaradas, de sus guías ideológicos y de lo que todos ellos representan:

Secta sin afiliados ni cómplices: tú, sólo tú, y tus camaradas, tan ubicuos y tan invisibles como el cuerpo de Cristo guardado en las hostias, gólems a la medida de los propios deseos. Celebras tus ritos en casa [...]. Años cincuenta, sesenta: pegas la oreja a la rejilla de la radio conectada a un volumen apenas perceptible. Escuchas las noticias que, sobre España, emiten la BBC de Londres, radio de París, la Pirenaica [...]; en el taller, bajo el banco de carpintero, en un lugar invisible (lo descubro en mis juegos, arrastrándome por el suelo) encolas fotografías con la cara barbuda de Marx,

---

<sup>7</sup> Los testimonios abarcan un abanico temporal que se extiende desde la Guerra Civil hasta fines de los años 60 y uno geográfico, de España al resto de Europa, a Asia y a América. Como veremos, en las anotaciones del carpintero, se analiza la Guerra Civil Española en el contexto de la Europa preliminar a la Segunda Guerra Mundial, por lo que aparecen alusiones a los nazis y a los soviéticos, y también a la instauración de la república popular en China, liderada por Mao Tsé Tung, a la revolución cubana, de la mano de Fidel Castro, y al fin de la llamada “Primavera de Praga” con la invasión de las tropas rusas comunistas.

la de la Pasionaria, que has recortado de algún viejo libro, de alguna revista. Pasará mucho tiempo antes de que yo sepa quiénes son esos personajes cuyas caras guardas en un lugar inaccesible como los pintores de las cuevas de Altamira guardaban las imágenes de sus animales fetiche (161-162).

Esta invisibilidad se prolonga, paradójicamente, en la *falsa visibilidad* que se les otorgó hacia el final del Franquismo y durante la Transición porque fue sólo retórica. Es decir, una visibilidad que no patentiza la ausencia, que no se apropia de la existencia del vacío para asumir realmente la tragedia y superarla, como reza el epígrafe de Carlos Piera en *Los girasoles ciegos* (2004) de Alberto Méndez.

La segunda cuestión es la experiencia del *destiempo* y la *tímida esperanza* en una futura “sincronización”, tan común en los exiliados, pero, aquí, en un “insiliado”. Esas láminas son un espacio de confluencia del pasado, el presente y el futuro, que deja en evidencia una doble distancia: la de expectativas y experiencias del padre, lo que genera un brusco choque entre la España del ex combatiente y la España real, y la de expectativas y experiencias de padre e hijo, como también la velocidad de ese alejamiento. Se encarnan en ellas las ideas de transición, de pasaje, de umbral, todas imágenes que aluden simbólicamente a la trascendencia (Cirlot, 1995, 453) que el padre de Esteban anhela, como Carlos Císcar, a través de su escritura. En este sentido, ella es, al mismo tiempo, el espacio de unión y de separación —una orilla, una frontera— de dos mundos, el sagrado y el profano (Cirlot, 1995, 453); el mundo de la lucha del carpintero (elevado,

espiritual, sagrado, ritual, misterioso) y el de Esteban (degradado, material, desacralizado, mecánico).

Guardaste entre tus papeles esas estampas de calendario con sus anotaciones, imagino que has creído guardar para esa normalidad venidera, para el día en que concluyan los tiempos sombríos —los años que nos han convertido en nulidad—, el amor de esposo, los afectos, el trato paternal, la comprensión, la solidaridad que nunca practicaste, o cuyas expresiones yo no he sido capaz de entender (la tuya, una solidaridad futura, que nunca encontraba su momento, pájaro sin rama en la que posarse y hacer nido). Encontré algunas de esas láminas de calendario hace bastante tiempo. Las guardabas al fondo de una de las cajas amontonadas en el despachito. Mensajes del pasado y cebadero de afectos futuros, vísperas de la fiesta de la solidaridad (162).

La tercera cuestión es el *desencanto* de la derrota de la causa en la propia tierra, acentuado por el triunfo en el exterior, índice de la diferencia de *tempo* de la España de la posguerra y la Europa en vísperas del fin de la Segunda Guerra Mundial:

En la hoja correspondiente a agosto de 1944, apenas unos meses después de conseguir la provisional, habías anotado: *alzamiento en Varsovia; día 25: la división Leclerc mandada por nuestro paisano Amado Granell, un r. de Burriana* (r. sin duda quería decir republicano), *toma París, y la bandera t. (t, claro, tricolor) española ondea en el Arco de Triunfo*. Y escrito con lápiz

rojo, con trazo ancho y letras mayúsculas, se diría que con rabia: *SE GANA FUERA LO QUE SE PIERDE DENTRO* (162; destacado y mayúsculas sostenidas en el original).

Según la lectura de Esteban, se deja entrever la pérdida absoluta de esperanza, que se trasluciría en el desdén por el nacimiento de sus hijos. No hay ninguna anotación sobre su nacimiento porque su padre estaba en la cárcel, pero tampoco sobre el de sus hermanos, cuando ya había vuelto a casa; “seguramente su nacimiento no te pareció que anunciara nada, no viste ninguna esperanza *en* ellos y, por tanto, ninguna esperanza *para* ellos, como no creo que la vieras en mí”, supone Esteban (162-3; el destacado es nuestro)<sup>8</sup>.

Por último, la *incomprensión* de algunos acontecimientos históricos junto a la *reflexión metafísica* sobre el tiempo, que también pasan por el tamiz interpretativo de Esteban:

¿Con quién está [Fidel Castro]?, ¿con nosotros o con ellos? No preguntes por saber que el tiempo te lo dirá. Y habías añadido: *el tiempo, el puñetero tiempo, qué deprisa pasa, veinte años de aquello, parece que fue ayer; y qué despacio pasa, cada día se me hace un siglo. De momento, se va Batista* (no hay un insulto, no dices el cabrón de Batista, ni siquiera el dictador Batista, anotas sólo el nombre: tienes que tener cuidado con lo que escribes, esos papeles comportan un riesgo, pueden acabar cayendo en manos indeseadas, revelar que el virus no está muerto, sólo dormido, me extraña que te atrevieras

---

<sup>8</sup> Cfr. también 53.

a escribir los pronombres nosotros y ellos, que por entonces tenían un sentido unívoco y peligroso). 1968: *Los tanques rusos toman Praga. ¿¿¿¿¿¿Qué está pasando????? No entiendo. Tengo ganas de llorar* (163; destacado en el original).

*Qué deprisa pasa el tiempo, y qué despacio pasa*, lo habías escrito, *cada día se me hace un siglo*: el tiempo, a la vez que se tragaba velozmente el recuerdo de lo terrible, seguía generando variantes de lo ominoso. Ya lo he dicho: ninguna anotación sobre nosotros [...] No merecemos ni una mención [...] Somos lo privado, que es deplorable, que te ata y te pone a ras de tierra, en la frontera del animal: nacer, comer y defecar, trabajar, reproducirse [...] Agonizar [...] Seres sin importancia pública, individualidades que van cayendo como hojas en otoño (164-5).

Esteban, como su padre, vuelve a analizar el escenario en términos de oposición: yo/tú, nosotros (la familia)/ustedes (tú y tus camaradas), lo que se repetirá cuando se enfrente a sus empleados tras el cierre de la carpintería (244-8)<sup>9</sup>. Aparece aquí el mundo prosaico y el mundo elevado, lo público y lo privado, lo individual y lo colectivo en un entramado de experiencias y expectativas particulares, personales, que se transforman en un verdadero cuadro de época.

Hay en Esteban, entonces, en relación con la (intra/micro)historia familiar, no tanto olvido cuanto desmemoria, entendida como “una falta de memoria histórica voluntaria, un desconocimiento e incluso un desinterés por los años oscuros del pasado” (Colmeiro, 2005, 35). Y esta actitud tiene

---

<sup>9</sup> Cfr., específicamente, 247/248.

implicancias colectivas: Esteban encarna la desmemoria histórico-política que más de una generación padece como corolario de un proceso largo y socialmente determinado, primero, por los aparatos ideológicos y represivos del franquismo cuyos vehículos fueron, entre otros, la censura, la educación, los medios de comunicación (también la propaganda y el miedo, como gran “molde” de conductas, podríamos agregar); luego, por la política de la Transición o los “poderes fácticos” activos (Colmeiro, 2005, 35). Chirbes agrega el dinero: “Decir hombre inocente es un oxímoron” (76), sostiene Esteban; la inocencia (la propia y la de los descendientes) se compra (79). El dinero, por lo tanto, compra también una nueva identidad, tiene una “calidad detergente”, “múltiples cualidades nutricias” y concede “manos impolutas” (80)<sup>10</sup>. Como recalca Chirbes en sus novelas y en sus entrevistas, no *son* manos impolutas, sino que *están* limpias gracias a que otros se las han manchado en su lugar o gracias al olvido<sup>11</sup>.

La verdad del testigo, entonces, quedó olvidada. Desde la perspectiva de Esteban, esas palabras nutricias para su padre terminaron siendo infecundas para sus descendientes porque no fueron transmitidas:

Anotaciones clandestinas, estériles, condenadas a enmohecerse de cara a la pared, aunque también imagino tu secreto regodeo porque lo que se

---

10 Cfr. 166: mordaz crítica al papel de la Iglesia y de los sacerdotes en la redacción de testamentos y el reparto de bienes. Cfr. también 81, que se vincula con la idea, recurrente en la obra chirbesiana y central en *Los disparos...*, de que quienes rechazan al cazador, se aprovechan de sus presas.

11 El dinero incluso está por encima del amor y, por ello, determina las relaciones afectivas: “[...] todo eso [la carpintería, los negocios del padre] quedó a cargo de quien no amaba ni fue amado, de quien no le quería ni le quiso ni le quiere. [...] ¿Ves cómo unen más las obligaciones empresariales que el amor?” (143). Esa es una de las virtudes del dinero: unir vidas en apariencia incompatibles (136).

mostraba a la vista en el despachito del taller —la mansedumbre y vulgaridad de aquellas estampas— escondieran tu orgullo<sup>12</sup>: el mal ni siquiera estaba dormido, trabajaba sigiloso pero infatigable. Seguía intacto el núcleo duro que no habían conseguido fundir ni los años de cárcel ni el vacío al que luego te sometieron los vecinos. El viejo topo horadaba en la noche, o eso creías, porque la verdad es que aquellas hojas no transformaban ni nutrían nada, ni siquiera podía leerlas nadie que no fueras tú. No sabíamos de su existencia. [...] [T]e alimentas a ti mismo con esas anotaciones: son nutrientes que te permiten resistir hasta que llegue tu día (163-164).

Pero también Esteban es responsable de su esterilidad por su desdén. He aquí su contradicción y también la expresión de la lucha de memorias. Esteban prolonga esa “privatización de la memoria” —en palabras de Ricard Vinyes (2002)— que tanto le critica a su padre porque sofoca su voz (emergente en la escritura de su testimonio) con la propia (su lectura, mediatizada por su memoria) y sólo acepta su silencio (explícito) como legado. Esteban no pudo o no supo interpelar, trascender o comprender el silencio del carpintero republicano —el “viejo topo”, el “oscuro murciélago, que se mantenía durante semanas enteras sin salir de casa y con las ventanas entornadas para que le hiriera la luz del sol” (103)<sup>13</sup>— al que recuerda en su mutismo, en su frustración y en su infelicidad, casi siempre con rencor y resentimiento: “Lo que con él hicieron los ganadores de la guerra él lo ha dejado caer sobre mí” (134), dice. Sin embargo, tiene un único gesto de

---

12 Cfr. 166.

13 Una imagen similar a la que aparece del padre de Carlos Císcar en *Los disparos del cazador*.

ternura, de agradecimiento y de reconocimiento hacia su padre, cuando reflexiona sobre el significado de sus manos creadoras:

Le miro las manos que fueron hábiles y fuertes, se las acaricio pudorosamente, como si no hiciera más que lavárselas, pero se las acaricio. Retengo las ganas de besárselas. En la actualidad las manos han perdido importancia, ha desaparecido ese concepto tan respetado antes, la habilidad [...]. [F]ueron sagradas: servían para trabajar, pero también bendecían, consagraban, se les imponían las manos a los enfermos para sanarlos. A los artistas, escritores, pintores, escultores, músicos, en el lecho de muerte se les sacaba un molde de las manos. Se les sacaba. Fue. Fueron. Tuvieron. Han sido. Todo pasado (419-420).

Las manos de Esteban, en cambio, son destructoras, signo de la decadencia de valores o de la subversión de la escala de su generación, que tiene al dinero como su máximo fetiche e “idéntica codicia en negocios [que sus predecesores, pero] ya limpios de las viejas telarañas ideológicas: dinero en estado puro, sin el envoltorio de arengas patrióticas, proclamas ni rumor de armas” (98), dinero “sin adjetivos”<sup>14</sup>, tal como lo refleja la historia de Francisco Marsal (195-196).

Como síntoma de su tiempo, Esteban tampoco ha heredado de su padre ni de su abuelo la conciencia de ser parte de un todo, de representar a un colectivo; tampoco la responsabilidad que ello conlleva, propia del testigo (Autor, 2014):

---

<sup>14</sup> Cfr. 84: “es la ideología la que pone los adjetivos”.

A pesar de que nunca me han interesado tus obsesiones políticas, reconozco que unos cuantos centilitros de ese veneno los he heredado yo [...]. Pero no he otorgado a ese pesimismo mío una dimensión social. Lo he mantenido en la intimidad. He sentido mi frustración sin pensar que formaba parte de la caída del mundo, más bien he vivido con el convencimiento de que cuanto me concierne caducará con mi desaparición porque es sólo manifestación del pequeño cogollo de lo mío. Un ser sustituible entre miles de millones de seres sustituibles. Ahí, nuestro desencuentro. Tú has tenido la capacidad o el don de leer tu biografía como pieza del retablo del mundo, convencido de que guardas en los avatares de tu vida parte de la tragedia de la historia, la actual, la de las habladurías y las miserias de Olba, y la vieja historia de las infidelidades y traiciones de la guerra, y también la que se representa a miles de kilómetros de aquí, y a varios siglos de distancia: te conmueven las guerras que se desarrollan en las montañas de Afganistán, en Bagdad, en algún poblachón de Colombia [...] (160).

El anciano republicano se siente parte de esa historia global; la Guerra Civil, por lo tanto, es vista como cifra de todas las guerras y, viceversa, todas las guerras son cifras de la española. Esteban no lo comprende (346-347) porque es hijo de un tiempo que ya no se dirige hacia un fin, sino que configura la existencia en la ausencia de sentido, entendido como “dirección” y como “significado” (103, 106).

Desde esa perspectiva lee la (intra/micro)historia familiar, como así también la colectiva, y decide unirse a los nuevos vencedores, que lo transformarán

en un nuevo perdedor. Y, cuando llega la bancarrota final, intenta dejar sentada *su* versión de la historia: “[...] Álvaro ha tenido que hacer correr la noticia de que el cierre de la carpintería no es, como indica el cartel que pegué en su día a la puerta, por reformas y hasta nuevo aviso. [...] Los escandalosos precintos que colocó la policía hace unos días lo desmienten” (56); la historia que le contó a los demás y a sí mismo es “la quejumbre de lo que pudo ser y no fue: [...], el *padre padrone* que me exigía que me quedase a su lado, porque los otros hermanos habían emprendido el vuelo. [...] La muerte de mi hermano me ató al taller [...]. Versión oficial” (190-191). Una vez más, la confrontación entre la Historia oficial y la emergente, que se extiende a España toda, y la manipulación de la memoria individual y de la colectiva desde el propio sujeto, del mismo modo que lo hace el poder hegemónico y sus agentes. Esto se trasluce en el siguiente fragmento de la conversación que sostiene Esteban con sus amigos y conocidos en el bar, otro espacio de confluencias del pasado, el presente y el futuro de Olba (y del país) a través de múltiples discursos que dialogan, se identifican, se contraponen o se contradicen<sup>15</sup>:

Francisco:

—[...] aquello que fue [la memoria del pueblo], lo que más o menos sigue siendo, convendría encerrarlos con siete llaves como el sepulcro del Cid que decía el reformador decimonónico [Joaquín Costa], y olvidarlos para

---

15 Entre otras cuestiones, se enfrentan (al menos) dos modelos histórico-económicos-sociales. De Marco define al bar de Castañer como un “*residuo do arcaico, é bar de aldeia [...]*” y, como la carpintería, un espacio de “*convivência entre os modelos económicos arcaicos herdados do franquismo e a moderna máquina da especulação imobiliária*” (De Marco, 2014a, 5).

siempre jamás.

Bernal:

—[...] Mejor carecer de biografía; si me apuras, mejor carecer de existencia.

Carlos [...]:

—[...] ¡Se nos ve tanto el pelo de la dehesa en las fotos en cuanto pasan unos años! Cuanto más moderno quieres ser en el tiempo presente más te delatas en el tiempo futuro. Te conviertes en síntoma. [...]

Yo [Esteban]:

—Simple cuestión de clases. A las clases altas el paso del tiempo las ennoblece en sus imágenes. [...] [L]os mete directamente en la historia.

[...]

Justino:

—Como si, entre pobres, pudiera haber memoria sin que se te caiga la cara de vergüenza. [...] Un muestrario de barbaridades [...]. Y aún peor, pasar hambre. En esos museos de la memoria nunca ponen un CD con el runrún de las tripas famélicas o con el maullido del gato que llega desde el fondo de un estómago arrugado (254-8).

Se trata de un condensado y (quizás por ello) agudamente crítico panorama histórico de España desde la Guerra Civil hasta la actualidad: *la Historia* expresada en/a través/desde *las historias* que estos individuos y sus familias encarnan, confrontación simbolizada por el marjal, omnipresente en el discurso de Esteban: antes, según la versión oficial y autorizada (dotada de palabra), “patio trasero de las poblaciones cercanas” que acumulaba

desechos de años; hoy, espacio con “valor simbólico”, “gran pulmón verde de la comarca”, “refugio de especies autóctonas” y “privilegiado lugar de nidificación de aves migratorias” (41). La realidad, versión no oficial y desautorizada (condenada al silencio), revela que el pantano es el cementerio de muchos republicanos y sus ideales, como así también de algunos proyectos que la Transición y la democracia trajo consigo.

Las expectativas del carpintero (artesano) de ser escultor (artista) también se han frustrado no sólo porque la guerra le ha impedido seguir en la Escuela de Artes y Oficios, sino porque su herencia artístico-ideológica es rechazada por sus hijos, primero, por Germán, el mayor, el “elegido” (348), a quien Esteban ve como su opuesto —“variante del mismo tema bíblico, Caín y Abel, sombra y luz” (103-104), dice—; luego, por el propio Esteban. Germán explicitó su rechazo; Esteban, no<sup>16</sup>. Por ello, termina siendo el más desleal, un nuevo traidor, aunque Esteban lo ve de manera inversa: “[...] él me odiaba seguramente porque, aparentando ser lo contrario (ni quise ser artista ni me interesaron nunca sus aspiraciones políticas), he sido el más parecido a él. [...] En el fondo él y yo idénticos. El mismo pesimismo” (134)<sup>17</sup>. E idénticos en la derrota, de la que Esteban sí se siente heredero y que se expresa en el mismo aislamiento que acució

---

16 Antes de que Germán ingresara en el servicio militar, su padre le advirtió a Germán que debería luchar allí su propia gran batalla: “mantener la dignidad entre todas las bestias fascistas con que va a encontrarse en el cuartel, y más siendo hijo de quien es [...]” (348). Era la primera vez que hablaba con uno de sus hijos y recibe, como respuesta, una dura mirada que expresa que ya eran otros los tiempos: Germán no quiere ser ebanista y tampoco ve el servicio militar como una batalla, sino como una oportunidad para salir de su casa y de pueblo, de formarse, para tener su propio taller mecánico (350).

17 Cfr. 159: “Te callas de repente. Te das cuenta de que hablas conmigo. Probablemente descubres mi gesto de fastidio. No hablas con un camarada, ni siquiera con tu hijo mayor, que parece que te sigue la corriente aunque luego te traiciona, sino con este otro hijo al que le aburren tus historias”.

a su padre (tal como le sucedió a Carlos Císcar); situaciones paralelas, tiempo cíclico:

[...] Leonor eligió y se marchó, y yo me quedé aquí, y fue la soledad en el taller de Olba: ni siquiera acudía al bar (ahí reaparecen los síntomas de la infección heredada de mi padre), no veía a nadie, pasaba semanas enteras sin salir de casa; sí, fui un heredero de mi padre, él a la vuelta de su guerra, yo de la mía: él, los hielos de Teruel, yo, los lluviosos bulevares, las luces anaranjadas y el frío de París. Dos derrotados. En cuanto cerraba el taller por dentro, subía la escalera que conduce hasta la casa y me metía en la habitación, para encontrarme en un sitio que no fuera ningún sitio, al principio sentía claustrofobia allí encerrado, escuchando una y otra vez el medio centenar de elepés que me había traído, los que después Francisco me trajo en sus visitas. [...] A veces cogía las katuskas y la escopeta para que creyera que me iba de caza, y me presentaba en el club a media tarde, a esa hora en la que corres poco riesgo de encontrarte con algún conocido [...] (305-306).

El padre, pegado a la radio; él, a los discos. El padre da paseos solitarios por Montdor para no ver a los traidores; Esteban permanece en el club en horas en que probablemente no encontrara a nadie conocido. Ambos, encerrados finalmente en la carpintería, invisibilizados y derrotados, pero con reacciones diferentes ante ese fracaso de las expectativas: el padre se sume en un silencio —definido por Esteban como “orgullosa”— que

puede interpretarse como gesto de quien sostiene sus ideales y defiende su identidad o como negación de la realidad; Esteban rechaza y traiciona esos ideales en pos de otros intereses y termina en un no-lugar, diluido en la masa posmoderna, en los “restos”, del pelotazo español<sup>18</sup>, definiéndose como “residuo de lo que fue una familia” (193) y describiendo su vida como la de una rata a la deriva que compite con otras por la tabla de salvación: “La oscura carpintería cuyo hundimiento debería sentir como certificado de libertad, pero me duele como mutilación. Lo mismo que a una mujer que le arrancan el hijo: ése fue mi primer pensamiento” (306-307)<sup>19</sup>.

Aunque siempre oscilando entre la autocrítica y la autojustificación, en el umbral de la muerte y a su pesar, como le sucede a Carlos Císcar, Esteban reconoce su responsabilidad sobre su propia historia en más de una ocasión: “el tumulto de la guerra frustró sus aspiraciones [las de su padre]. Las mías me basté yo solito para fundirlas” (33); “[n]o puedo decir que perdí mi empresa porque aspiré a algo mejor, que aposté para ganar y me vencieron: no, no tengo esa excusa, ni la busco. Aposté para seguir sobreviviendo, para ir tirando. O para ayudarme a morir mejor” (169/70); “Lo que me ocurre, lo que me ha ocurrido, lo he construido yo mismo” (194); “[n]i fui escultor, ni he sido ebanista [...]. Ni siquiera he sido un carpintero. [...] Rechacé su proyecto y [mi padre] me dio por perdido. Me di por perdido yo mismo” (333).

---

18 Sirva esta frase de Esteban como resumen de la situación: “todo tiene en la costa un aspecto de resto de banquete” (367).

19 Cfr. también 303: “El abrazo, la plenitud de esos días, hoy es el hueco, el vacío, una sensación parecida a la que debe de sentir una mujer tras el parto, vaciado por dentro, cuerpo hueco, campana. Sensación de vacío, [...] pero también sensación de descanso, este quedarme en paz: [...] ya no sufro”.

También comparte con su padre el sentimiento de extrañamiento y de invisibilidad: Esteban se siente “como una sombra a través de la que se puede pasar, falto de densidad: alguien que no es como los demás y se esfuerza por serlo [...]; un extraño en una casa que nunca ha sido mía [...]” (194). El antiguo pero vigente debate entre el ser y el parecer está nuevamente sobre la mesa, tal como lo anuncia el epígrafe de la obra *Jacques le fataliste et son maître*, de Diderot, que abre *En la orilla*. Siendo que los epígrafes funcionan como grilla o indicio de lectura, consideramos importante remarcar que esas líneas forman parte de una larga intervención del narrador en torno a la obscenidad, uno de los temas que vienen discutiendo los personajes, en la que se dirige sin ningún tipo de complacencias al lector, representante de la hipócrita sociedad, para dejar en evidencia su falsedad (Diderot, 1959, 223)<sup>20</sup>. El mensaje de Diderot, en esta novela, puede leerse en clave de crítica histórica, en el marco ficcional (cotextual) y contextual (referencial); es decir, en función del argumento que sustentan los personajes, pero también de la propuesta de (re)lectura y (re)escritura que ofrece Chirbes al lector y el mensaje que pretende transmitir: nadie es inocente, los dobleces son parte constitutiva del hombre y no hay máscara ni disfraz que puedan revertirlo.

A diferencia de su padre, a Esteban no le queda ni siquiera la esperanza de

---

20 “¿Por qué es usted indulgente sólo con los muertos? Si reflexionara un poco sobre esta parcialidad, vería que nace de principios viciosos. Si usted es inocente, no me leerá; si es corrupto, me leerá sin consecuencias. [...] Lector, para hablarle francamente, pienso que el peor de los dos, no soy yo. ¡Que yo me sentiría satisfecho si me fuera tan fácil asegurarme de sus oscuridades, como a usted del aburrimiento o el peligro de mi obra! Villanos hipócritas, déjenme en paz. C...uen como los asnos de los que se discutía; pero permítanme que yo diga m...da; les paso la acción, pásenme la palabra. ¡Pronuncian ardientemente matar, robar, traicionar y lo otro no osan hacerlo más que entredientes! ¡Es que cuanto menos exhalan esas pretendidas impurezas en palabras, más permanecerán en el pensamiento?” (la traducción es nuestra).

que alguien pueda aprovechar sus experiencias y “redimir” sus expectativas frustradas: no tiene descendientes y a sus sobrinos, los hijos de Germán y los de Carmen, los ve poco o no los ve (106/7, 307). De la casa familiar y de la carpintería —como de la guerra—, no quedarán más que “restos” que se disputarán Carmen, Juan, la viuda de Germán y sus sobrinos (146), aves necrófagas que se alimentan de la presa atrapada por otro:

Es la esencia de la naturaleza. [...] Vivir de matar, o de lo que se nos sirve muerto: los herederos consumen los despojos del predecesor y eso los nutre, los fortalece a la hora de levantar el vuelo. A mayor cantidad de carroña consumida, el vuelo es más alto y majestuoso. Desde luego, más elegante (147).

La casa y la carpintería son cifra de la vida degradada de padre e hijo en el presente del enunciado y, por extensión, de toda la sociedad<sup>21</sup>. La única herencia posible es la derrota. Esto genera en Esteban una sensación de vacío y, en la memoria colectiva, una concreta pausa:

---

21 Una degradación que puede analizarse, siguiendo la línea propuesta por De Marco, en términos del tránsito de lo “artesanal” (la vida del oficio en el seno de una familia de artesanos, un negocio familiar) a lo “técnico”, “mercantil” y “comercial” (la vida junto a extraños contratados —los empleados, Liliana—, la carpintería como “microempresa moderna”) y que termina en la muerte de esa herencia (De Marco, 2014a). En la entrevista con Ferrero, Chirbes comenta que *En la orilla* habla del fin de una época, que incluye el fin de las viejas profesiones. “[Q]uería hablar de quienes se contaminaron y no del agente contaminante [...]. También quería hablar sobre un héroe del momento, despojado ya del gusto por el trabajo bien hecho —y la dignidad— que tuvieron sus predecesores. Y, en cierto modo, poner la novela en una carpintería modesta era una forma de poner la crisis urbi et orbe y a ras del suelo”, explica (Ferrero, 2013).

[...] el negocio [enfermó] con esa degradación que ha sido signo de los tiempos. A mí se me ha muerto. No hay herederos. [...] historias de un animal infértil.

[...]

El dolor de la pérdida —nunca seré propietario de nada— y esta paz que parece invadirme nada tienen que ver con el descanso de la madre que, por fin, da a luz [...]. El vacío que queda en la mujer es el principio de algo, renuncia activa, y yo vivo un final [...] todo eso que veo [en la carpintería] no es lo que he sacado de mí para entregarlo a la vida, sino lo que he enterrado (307-308)<sup>22</sup>.

La carpintería, en fin, es para Esteban, como el testimonio silenciado de su padre, “un bien desnutrido, mal alimentado” (307) porque no se ha transmitido y queda a merced del olvido, pues “el tiempo lo envilece todo, lo borra” (329). Su muerte y la de su padre serán un nuevo “borrón” en la Historia porque, con ellos, se irá la memoria de toda esa “gente caída en el fondo del saco” (193): “[...] cuando yo me vaya, nadie se acordará de ellos y nadie se acordará de mí” (193-194)<sup>23</sup>.

---

22 Esta es una idea que reaparece en relación con el amor a Leonor: “[...] lo veo pasar [a Francisco] rumbo al cementerio y pienso que esas flores [que lleva a Leonor] son en parte mías [...] porque en esas flores está el vacío que me dejó, porque soy aquello de lo que carezco, soy mis carencias, lo que no soy. Oigo a Leonor: esto [el bebé] es mío, lo llevo dentro. [...] Como durante tantos años mi padre con sus historias de la guerra, también ella decidió que aquello no era cosa mía. ¿Qué cosas han sido mías?” (379-380).

23 Es una disquisición similar a la de Lalo, el protagonista de la segunda derrota de *Los girasoles ciegos*, de Alberto Méndez.

A MODO DE CONCLUSIÓN

Rafael Chirbes busca lograr una visión histórica “global” en pos de la reconstrucción de una memoria común, en términos de Koselleck, que no busca legitimización colectiva, sino que lucha por que tengan cabida las “historias mínimas” en el relato histórico oficial.

Tanto Esteban cuanto su padre experimentan la situación de exclusión y de invisibilidad, y emprenden ese combate por introducir su historia en la Historia. Ambos lo hacen con sus propios intereses, que están en consonancia con sus experiencias y sus expectativas, casi permanentemente contrapuestas. Se pone de relieve, entonces, no solo la disidencia y la incompreensión mutuas, sino también la disputa por ocupar el *locus* de la enunciación (De Marco, 2014b). Es esta una batalla en la que también participan todos los otros personajes —desde Ahmed, que abre la novela, hasta Pedrós, que la cierra—, cuyas voces se alternan con la de Esteban e incluso se intercalan en su propio discurso.

En esa disputa de perspectivas, lo que resalta es lo no dicho por unos y otros y también la retórica del poder —de cualquier signo ideológico-político y en distintas épocas—, el lenguaje “hegemónico” que pretende llenar esos vacíos, esos huecos, esas pausas, y que se ofrece, en palabras de Chirbes, como sacerdote, psiquiatra consolador o político (Chirbes, 2010, 19). El novelista tiene como tarea descifrar, no consolar (Chirbes, 2010, 19). En este sentido, Chirbes arremetía, en su obra, sin complacencias: no sólo criticaba el silencio sobre los vencidos, sino también la “calculada

retórica de las víctimas con la que se restituye la legitimidad perdida en los ámbitos familiares del poder”, propia de “una consoladora narrativa de los sentimientos, al servicio de lo hegemónico” (Chirbes, 2010, 16). De allí que insistiera en que no basta con el recuerdo piadoso de los derrotados, sino que el novelista, “animal atento, liebre, pulga” (Chirbes, 2010, 16), debe escapar de las garras del poder que se sirve de ese recuerdo e investigar<sup>24</sup>: “indagar en las razones por las que lucharon y por las que perdieron, sacar a la luz su propia debilidad, sus propios errores, su crueldad, y también su grandeza” (Chirbes, 2010, 17). Una vez más, es el lector quien tiene la última palabra, ya que la novela le plantea “un problema moral, un ejercicio de pedagogía” —tal como esperaba Benjamin—, que atraviesa junto al autor: ese cruce de miradas pone en cuestión los puntos de vista de ambos: he aquí la experiencia pedagógica y ética (Chirbes, 2010, 21, 26-7).

En *En la orilla* el punto de vista subjetivo de la Historia, las (intra/micro) historias, las memorias de la Guerra Civil y del Franquismo, pero también de la Transición y de la democracia presente, se pierden en la eterna derrota de la desmemoria que encarna Esteban como representante de una generación que prefiere el olvido por sobre el recuerdo y que adopta el semblante del rechazo o la negación de la experiencia. Ello genera una nueva pausa en la Historia y dinamita las posibilidades de nuevas expectativas. Como plantea Alberto Méndez en *Los girasoles ciegos*, esa es la herencia, la única forma de trascendencia: la derrota. Y esa derrota será siempre actual mientras no

---

24 En la charla ofrecida en el Centro Cultural de España en Buenos Aires (CCEBA) en 2004, Rafael Chirbes abordó esta cuestión: el novelista liebre o pulga es aquel que busca no ser devorado por el sistema (Chirbes, 2004). Lo repite en la entrevista con Barjau y Parellada (2013, 21).

haya quien quiera volver a escuchar las voces del marjal —experiencias y expectativas frustradas— para releer y reescribir la Historia reciente desde el presente y para el presente, primer peldaño hacia el futuro.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Barjau, Teresa y Joaquim Parellada. “Rafael Chirbes, en Beniarbeig”. In: *Ínsula revista de letras y ciencias humanas* 803. Madrid, noviembre 2013, 13-21.
- Bécquer, Gustavo Adolfo. *Rimas*. Madrid: Cátedra/Letras hispánicas, 1999, [1871].
- Chirbes, Rafael. *Los disparos del cazador*. Barcelona: Anagrama/Compactos, 2003, [1994].
- \_\_\_\_\_. *Rafael Chirbes*. DVD. Buenos Aires: Centro Cultural de España en Buenos Aires (CCEBA), 2004.
- \_\_\_\_\_. *Por cuenta propia. Leer y escribir*. Barcelona: Anagrama/ Colección Argumentos, 2010.
- \_\_\_\_\_. *En la orilla*. Barcelona: Anagrama/Narrativas hispánicas, 2013.
- Cirlot, Juan-Eduardo. *Diccionario de símbolos*. Barcelona: Labor, 1995.
- Colmeiro, José F. “I. Memoria histórica e identidad cultural”. In: *Memoria histórica e identidad cultural. De la postguerra a la postmodernidad*. Barcelona: Anthropos/Memoria rota. Exilios y Heterodoxias. Estudios,

- 2005, 11-40.
- Diderot, Denis. *Jacques le fataliste et son maître*. Paris: Gallimard/Le livre de poche, 1959, [1796].
- De Marco, Valeria de. “*A Guerra da Espanha En la orilla: o pântano e os condomínios*”. VIII Congresso Brasileiro de Hispanistas, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro: 2014.
- \_\_\_\_\_. “Rafael Chirbes: ¿cómo narrar en primera persona la disputa por la escritura historiográfica?”. III Congreso Internacional de Literatura y Cultura Contemporáneas. Diálogos transatlánticos: puntos de encuentro, Universidad de La Plata, La Plata: 2014.
- Dreizik, Pablo. “Figuras del cuerpo rememorado”. In: Lorenzano, Sandra y Ralph Buchenhorst [eds.]. *Políticas de la memoria. Tensiones entre la palabra y la imagen*. México: Gorla-Universidad del Claustro de Sor Juana, 2007, 429-441.
- Eusebio, Carmen de. Rafael Chirbes: “La tensión en el lenguaje debe entenderse como tensión en el proceso de aprendizaje al que se somete al lector”. In: *Cuadernos hispanoamericanos* 757/8, julio/agosto 2013, 247-257.
- Ferrero, Ángel. “En la orilla es un verdadero testamento, cuenta el fin de una época”. *Entrevista*. [www.sinpermiso.info/articulos/ficheros/rch.pdf](http://www.sinpermiso.info/articulos/ficheros/rch.pdf)
- Koselleck, Reinhart. *Futuro pasado. Para una semántica de los tiempos históricos*. Barcelona: Paidós, 1993.
- \_\_\_\_\_. *historia/Historia*. Madrid: Trotta/Mínima, 2010.
- López De Abiada, José Manuel. “Un sabueso a la caza de la verdad. Calas

en la recepción crítica de Rafael Chirbes en Alemania”. In: *Turia. Revista cultural* 112, noviembre 2014-febrero 2015, 191-200.

Méndez, Alberto. *Los girasoles ciegos*. Barcelona: Anagrama, 2004.

Vinyes, Ricard. “La razón de la memoria”. In: *Cuadernos hispanoamericanos* 623, mayo 2002, 7-10.

