

RAFAEL CHIRBES, TEÓRICO DE LA HISTORIA*

RAFAEL CHIRBES, THEORIST OF HISTORY

DANIELA SERBER
Universidad del Salvador (Argentina)

RESUMEN

Rafael Chirbes (1949- 2015) es uno de los escritores más importantes del proteico panorama literario español de las últimas décadas. Aunque la crítica se refiere con frecuencia a su novela *Crematorio* (2007) como un punto de inflexión, Chirbes insistió en la unidad de su proyecto novelístico desde su primera obra publicada, *Mimoun* (1988). Convencido del «efecto boomerang» que tiene la vuelta al pasado para la comprensión del presente, este proyecto gira en torno de un claro eje: la relectura de ciertos momentos de la historia española reciente, desde la Guerra Civil hasta la actualidad. Siguiendo esta línea, en este trabajo, comparto algunas reflexiones acerca del discurso histórico en la obra de Chirbes y propongo como hipótesis que, en sus ficciones, delinea una teoría de la historia propia.

PALABRAS CLAVE: Chirbes, España, discurso histórico, novela, teoría de la historia.

ABSTRACT

Rafael Chirbes (1949-2015) is one of the most important writers of the protean Spanish literary context of recent decades. Although his novel *Crematorium* (2007) is often referred to as a turning point, Chirbes insisted on the unity of his literary project from his first published novel, *Mimoun* (1988), onwards. Convinced that going back to the past has a «boomerang effect» for understanding the present, his project has a clear axis: a new reading of certain moments in recent Spanish history, from the Civil War to nowadays.

* Recibido: 02-09-2023. Aceptado: 18-09-2023

La primera versión de este trabajo fue presentada en la Jornada «Rafael Chirbes, entre nosaltres», en el marco de La Vall dels Llibres-2.^a Fira d'editorials independents i de proximitat de la Vall d'ignia, Monasterio de Santa María de la Vall d'ignia, Valencia, el 24 de septiembre de 2022. Mi participación se desarrolló durante una estancia de investigación de un mes otorgada por Casa de Velázquez, Écoles Françaises à l'Étranger, École des Hautes Études Hispaniques et Ibériques (Ayudas específicas - EHEHI 2022) y, asimismo, gracias a la invitación y al apoyo invaluable de la Fundació Rafael Chirbes, a través de su presidenta, María José Micó, y de su vocal, Manuel Micó, a quienes expreso mi especial reconocimiento.

Following this main idea, in this article, I share some reflections about the historical discourse in Chirbes' literary work and I propose, as a hypothesis, that he outlines in his fictions his own theory of history.

KEY WORDS: Chirbes, Spain, Historical Discourse, Novel, Theory of History.

Je cherche dans le roman une forme de vérité qui fouille l'Histoire, qui ose regarder le passé, nommer l'injustice, affronter le présent et penser l'avenir.

Rafael Chirbes¹

1. INTRODUCCIÓN

A pesar de la multiplicidad de ensayos y propuestas, la historia de la narrativa española desde el final del franquismo a la actualidad aún carece de categorías, periodos y cánones estables y consensuados. Hay, desde luego, algunas ordenaciones, pero la falta de perspectiva histórica sobre este periodo –que abarca la Transición, la lenta democratización de las instituciones, la integración en Europa, los procesos de desarrollo y las crisis del siglo XXI– han impedido un relato coherente que relacione las obras, las preocupaciones y los hallazgos más sobresalientes y representativos.

Rafael Chirbes (Tavernes de la Vallidigna, 1949 - Beniarberg, 2015) forma parte central del proteico panorama literario español de las últimas décadas y difícilmente puede ser definido o identificado con un solo grupo o bajo un único «rótulo» ordenador. Reacio a las etiquetas y alejado de los espacios mediáticos, Chirbes se fue posicionando por el reconocimiento del valor de sus textos, avalado por la crítica, en relación no solo con sus contemporáneos, sino también con una tradición literaria española de la que se sentía heredero: el Realismo, en toda su amplitud de sentido y de manifestaciones, y, especialmente, algunos escritores de la literatura moderna y contemporánea como Benito Pérez Galdós, Vicente Blasco Ibáñez, Max Aub, Carmen Martín Gaité o Juan Marsé. En la España de finales de los años ochenta, cuando Chirbes publica *Mimoun* (1988), su carta de presentación como narrador, esta elección estética lo ubicó en una posición aún no dominante en un contexto en el cual estaban en auge, en el marco de la llamada «nueva narrativa española», mecanismos considerados «posmodernos» y adecuados a un contexto de experimentación y ruptura, tales como la metaficción y la autoficción².

1 LAVAL, M., «Rafael Chirbes: "Si je n'écris pas, je ne vois rien, je suis vide"», *Télérama* (2009). Disponible en <<http://www.telerama.fr/livre/rafael-chirbes-si-je-n-ecris-pas-je-ne-vois-rien-je-suis-vidé,41777.php>> [30-7-23], párr. 3.

2 SIMÓ COMAS, M., «Ética y estética en la novela realista contemporánea: de *Miau* (1888) a *Animales domésticos* (2003)», *Pasavento. Revista de Estudios Hispánicos*, II, 1 (2014), p. 34.

En el siglo XXI, la situación comienza a cambiar porque estos mecanismos ya no responden a una lógica antirrealista. Al contrario, se recupera gradualmente, como elemento renovador, cierto «realismo crítico como respuesta a algunos de los hechos que han conmocionado los cimientos del mundo desde los inicios del siglo XXI»³. Como explica Marta Simó Comas, este «realismo crítico» entraña un espíritu heredado de los realistas decimonónicos y de los del medio siglo: el de analizar la historia en curso⁴, el de «cuestionar el mundo circundante para elaborar una lectura crítica»⁵. Joan Oleza lo llamó «realismo posmoderno» y lo definió como una nueva forma de explorar la realidad, que parte de la caída de la fe en los relatos globalizantes y legitimadores, y que llevó a una nueva perspectiva de la historia⁶. En resumen: aunque el «signo de los tiempos» es el eclecticismo, explica Simó Comas, «es posible constatar el surgimiento de una postura nueva ante la realidad: una disposición testimonial hacia el presente [...]»⁷. Así, «el escritor realista se posiciona ideológicamente frente a [ella]» y la obra asume una dimensión ética, que establece una línea de continuidad no solo con la novela decimonónica, sino también con la narrativa del siglo XVI: «Los acontecimientos que conmocionaron el mundo, coincidiendo con la entrada del nuevo milenio, fueron el detonante para revitalizar cierta intención crítica en el seno de una tradición narrativa»⁸.

La necesidad de una nueva perspectiva fue planteada también por Amélie Florenchie, porque ¿a qué llamamos realidad y cómo se define una obra realista en el siglo XXI?; ¿cuáles son las condiciones de la mimesis en esta época, en términos de Erich Auerbach, en su famoso libro⁹? Es necesario, pues, redefinir las reglas y, en ese sentido, la rehabilitación del realismo decimonónico, «en el que todo es cuestión de punto de vista y para el que “la sociedad presente es materia novelable” [...]», ofrece un camino de reflexión¹⁰. De este modo, se define como realista la obra que ofrezca «un punto de vista sobre una realidad “actual” en sentido filosófico, es decir, una realidad contextualizada y contextualizable, espacial y temporalmente»¹¹.

3 SIMÓ COMAS, M., art. cit., p. 35.

4 SIMÓ COMAS, M., art. cit., p. 36.

5 SIMÓ COMAS, M., «La realidad y sus representaciones: una aproximación a la poética realista en la obra narrativa de Marta Sanz», *Olivar*, 18, 27 (2018), párr. 1.

6 Cfr. OLEZA, J., «La disyuntiva estética de la postmodernidad y el realismo», *Compás de letras*, 3 (1993), pp. 113-126; y «Un realismo posmoderno», *Insula*, 589-590 (1996), pp. 39-42.

7 SIMÓ COMAS, M., art. cit., p. 37.

8 SIMÓ COMAS, M., art. cit., párr. 2.

9 FLORENCHIE, A., «Presentación», *Pasavento. Revista de Estudios Hispánicos*, II, 1 (2014), pp. 7-8.

10 FLORENCHIE, A., art. cit., p. 8.

11 FLORENCHIE, A., art. cit., p. 8.

Desde este enfoque, como apuntaba, la obra de Chirbes fue posicionándose en el panorama literario español y en el internacional desde *Mimoun, nouvelle* que fue muy pronto traducida y publicada en otros países, como sucederá con el resto de sus ficciones. En este contexto, fue muy comentada como punto de inflexión la opinión del reconocido e influyente crítico alemán Marcel Reich-Ranicki, quien, en su programa de televisión *Das Litterarische Quartett*, recomendó la lectura de obras de Chirbes durante tres años consecutivos: *La larga marcha* en 1998, *La buena letra* en 1999 y *La caída de Madrid* en 2000¹². Asimismo, se suele destacar el gran éxito de ventas que obtuvo, primero, *Crematorio* (2007), novela multipremiada que ha sido llevada a la televisión como miniserie en 2011; y, luego, *En la orilla* (2013), última obra publicada en vida, también multipremiada, que ha tenido su transposición teatral.

A pesar de este mayor interés del público desde *Crematorio*, Chirbes insistió en más de una ocasión en la unidad de su obra desde *Mimoun*, en la cual están en germen los temas que desarrolló luego y que giran en torno de un claro eje: la relectura de ciertos momentos de la historia española reciente – desde la Guerra Civil hasta la actualidad –, convencido del «efecto boomerang» que tiene la vuelta al pasado para la comprensión del presente¹³.

En este trabajo, siguiendo esta línea, desarrollo algunas reflexiones acerca del discurso histórico en la obra de Chirbes y propongo como hipótesis que, en sus ficciones, delinea una teoría de la historia propia.

2. EL PROYECTO CHIRBESIANO: LA RELECTURA DEL PASADO PARA UNA LECTURA DEL PRESENTE

El proyecto narrativo chirbesiano se erige, desde el inicio, como un todo coherente cuyo hilo conductor es la revisión y la deconstrucción de los relatos sobre el pasado, históricos o literarios, cualquiera sea el espacio ideológico que los proponga. Es decir, Chirbes elabora un contradiscurso desde el mismo seno de la cultura, con la ficción como herramienta principal, para develar la trampa del discurso histórico heredado y lo somete a discusión, consciente de que toda representación es un artificio. En este proyecto, sus ficciones conforman un coherente entramado con sus ensayos, sus reportajes de viajes, los artículos publicados en la prensa periódica, los prólogos y las reseñas que ha escrito, sus diarios: es el «universo Chirbes». En él, la reflexión teórica, sin duda, está estrechamente unida a la práctica narrativa, del mismo modo que ésta se vincula a su voluntad de intervención y participación en su contexto.

12 HERRALDE, J., «Informe sobre una apoteosis a cámara lenta: Rafael Chirbes, *Turia*. *Revista cultural*, 112 (2014- 2015), pp. 177, 182-190.

13 CHIRBES, R., «Introducción: la estrategia del boomerang», en *Por cuenta propia. Leer y escribir*, Barcelona, Anagrama/Colección Argumentos, 2010, p. 17.

Así, su proyecto *parte y es parte de* toda una cosmovisión, de un ideario que se desarrolla, entonces, en todos sus textos, ficcionales y no ficcionales. Ese ideario va configurando una poética, pero también una ética. Desde ese espacio, Chirbes interviene en el debate público sobre la historia española reciente convencido de que la literatura debe tener un papel activo en la lectura del presente y que, para ello, debe emprender una relectura del pasado. En este contexto, sostiene, por un lado, que el arte en general, dado que es parte del ámbito público y, por tanto, tiene una repercusión política, no debe ser ni manifiesto ni panfleto ni consigna, sino expresión de un estado de cosas capaz de intervenir efectivamente sobre la realidad. Por otro, que la literatura ayuda a entender los mecanismos del mundo que nos circunda, como así también nuestro lugar en él¹⁴. Ese es un nuevo conocimiento que está ligado a su concepción estética: «es bello lo que me hace ver las cosas —las que sean— desde un lugar nuevo y más rico»¹⁵. Se refiere al punto de vista, el único verdadero problema para el escritor y lo más importante de una novela desde su perspectiva¹⁶. Al igual que Galdós, para Chirbes, «el *arte de hacer novelas* ha sido siempre una cuestión de punto de vista sobre la realidad, sobre “la sociedad presente”»¹⁷. Una realidad en la que lo público y lo privado están indefectiblemente vinculados; un realismo cargado de «energía social»¹⁸. El estilo es, por lo tanto, fruto del esfuerzo de búsqueda de ese nuevo y rico punto de vista, «y, como diría el evangelio, se nos dará por añadidura»¹⁹. Por eso, hablamos de una poética, de una estética y de una ética.

El realismo como opción estética es un elemento fundamental de su ideario o cosmovisión. El realismo chirbesiano apela, como uno de sus elementos principales, al perspectivismo, heredado de Cervantes, Galdós y Aub, como subraya en sus ensayos. Es decir: apela a la elección del punto de vista particular de un sujeto (personaje, narrador) situado ideológicamente en el mundo, que interpreta desde esa situación. En otras palabras: niega la pretensión de mirada total, casi divina, con la que a menudo se ha caracterizado erróneamente a todo realismo. Este fundamento en lo individual y subjetivo no solo determina una nueva perspectiva sobre la realidad, sobre la historia, sino que, al mismo tiempo, da cuenta del artificio inherente a la idea de representación

14 SERBER, D., «La literatura como búsqueda. Conversaciones con Rafael Chirbes», *Olivar*, 18, 27 (2018), párr. 18.

15 SERBER, D., art. cit., párr. 18.

16 CHIRBES, R., «El punto de vista», en *El novelista perplejo*, Barcelona, Anagrama/Argumentos, 2002, pp. 69-90.

17 FLORENCHIE, A., art. cit., p. 8.

18 CHIRBES, R., «Francisco Caudet, historiador de la literatura», en Fernando Larraz Elorriaga (ed.), *Estudios de literatura, cultura e historia contemporánea. En homenaje a Francisco Caudet*, Madrid, UAM Ediciones, 2015, p. 21.

19 SERBER, D., art. cit., párr. 18.

objetiva realista. En una exposición en el Centro Cultural de España en Buenos Aires (CCEBA), Chirbes calificaba como *kitsch*, en el sentido de «carente de ética» —en términos del novelista austríaco Hermann Broch²⁰—, tanto el realismo que mira solo hacia afuera y se define como reproductor de la realidad (al que identificaba con el costumbrismo) como a la postura contraria, el esteticismo, que mira solo hacia dentro y piensa el texto exclusivamente como producto de otros textos, sin intervención social²¹.

Utilizando el sintagma acuñado por Jaume Peris Blanes, Chirbes asume la concepción de la literatura como «imaginación política» con capacidad para constituir nuevas realidades e intervenir en los esquemas de lectura²². En el siguiente fragmento de un texto-homenaje a Francisco Caudet, Chirbes desarrolla esta idea, fundamento de esa concepción:

[...] un sistema verbal no puede estudiarse como un cuerpo cerrado, ni siquiera en pura relación estética con otros cuerpos, como mera variación o repetición de formas y motivos, porque las reglas de composición en literatura no lo son al modo de las que rigen una tarea de macramé o de ganchillo, que se justifican en la pura técnica de combinación; en cambio, sin asomarse al exterior resulta imposible descifrar lo que ha sido construido mediante palabras, ya que las palabras significan, están cargadas de sentido, remiten a lo que vive fuera: la novela es un arte que filtra impulsos procedentes del exterior en el momento de su escritura (ésa es su maravilla: ser a la vez lo que está dentro y lo que viene de fuera) y todo eso que se queda ahí capturado en la red, opera hacia fuera cada vez que alguien abre el libro y lee, puesto que la lectura actúa sobre el conocimiento y la sensibilidad del lector y, por tanto, participa en la formación del gusto y de las aspiraciones de la sociedad en que se difunde²³.

Esta concepción de la literatura dialoga con la noción de «ficción de método» que Ivan Jablonka propone desde las Ciencias Sociales y que define como un tipo de ficción que se integra a un proceso de conocimiento, una ficción en la que «el razonamiento es más importante que la representación de las acciones»²⁴. Ello incita, continúa Jablonka, a «considerar la ficción de otra manera, no como representación (aunque nos deje anonadados por su realismo), sino como una operación cognitiva; la ficción [es] una

20 Rafael Chirbes comparte con Broch la idea de la literatura como forma de conocimiento. Para Broch, la literatura que busca la belleza por la belleza misma fabrica lo *kitsch* (Cfr. NAVARRO, J. M., «Nada queda a salvo de los efectos demoleedores de la historia». Entrevista a Rafael Chirbes», *Iberoamericana*, VIII, 32 (2008), p. 155. Disponible en <<https://www.jstor.org/stable/41676717>> [30-7-23]). En sus diarios, bajo el epígrafe «Notas para una novela futura», Chirbes registra una cita del escritor austríaco, muy elocuente en este sentido: «Parece como si la poesía hubiera tenido que pasar por todos los infiernos del arte por el arte, antes de acometer la suprema tarea de someter todo esteticismo a la primacía de lo ético» (CHIRBES, R., *Diarios. A ratos perdidos 1 y 2*, Barcelona, Anagrama/Narrativas hispánicas, 2021, p. 227).

21 CHIRBES, R., *Rafael Chirbes habla sobre su obra*, Buenos Aires, Centro Cultural de España en Buenos Aires, 2004. Disponible en <<https://youtu.be/BmypCoVsPaM>> [30-6-2023].

22 PERIS BLANES, J., «Cultura, literatura e imaginación política. La verosimilitud va a cambiar de bando», en Jaume Peris Blanes (ed.), *Cultura e imaginación política*, México/París, Rilma 2/Adehl, 2018, p. 2.

23 CHIRBES, R., art. cit., pp. 23-24.

24 JABLONKA, I., *La historia es una literatura contemporánea. Manifiesto por las ciencias sociales*, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 2016, p. 204.

herramienta que ayuda a construir un saber sobre el mundo»²⁵. Este tipo de novelas muestra su «potencialidad cognitiva»: «fecundan» la ficcionalización del mundo con un problema, la resitúan dentro de un razonamiento histórico y, así, la convierten en «una toma de distancia cuya finalidad es comprender», lo cual amplía los enunciados de verdad²⁶. De esa manera, inciden sobre el lector desde el punto de vista intelectual y sensible, como individuo y como parte de un colectivo.

Chirbes lo subraya en su ensayo «De qué memoria hablamos», cuando afirma que el «poder de la literatura» frente a la historia radica en que, siendo ficción, puede hablarnos de lo que fue (el pasado) y de lo que somos (el presente); que es, al mismo tiempo, testigo y testimonio de su tiempo²⁷. Pero también apunta, concretamente, que la literatura, siendo un relato privado, se convierte en competidor de la historia, en tanto relato público, y a eso apuntan las ficciones de método. Chirbes afirma que la literatura y la historia permiten desvelar 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, nuestra imagen²⁸. «[M]utilado de su pasado, un hombre no era nada: una miserable bestia», reflexiona Vicente Tabarca en *La larga marcha*²⁹. Los vacíos, las pausas, los silencios que se imponen en la narración (sea histórica o literaria) significan, necesariamente, vacíos, pausas y silencios en nuestra propia trayectoria vital. ¿Y cuáles son sus implicancias? No formar parte de un todo, responde Chirbes, nos hace vulnerables, nos hace sentir inseguros y provisionales: desconocer que formamos parte de un proyecto es sinónimo de fracaso.

Por ello, su propuesta parte siempre del vacío: de lo silenciado, mutilado o normalizado en los grandes relatos históricos, cualquiera sea su signo ideológico-político. Esto lo diferencia de otros abordajes y, asimismo, puede resultar polémico, pero lo vincula estrechamente con sus referentes. Ese es también el sentido bajo el que podemos interpretar el apretado cruce de las esferas privada y pública en sus ficciones –ya un lugar común en la crítica– como parte de su concepción de la historia. Lo individual, íntimo y privado (la microhistoria, la «historia desde abajo») es el punto de vista que proporciona las claves de la historia colectiva y pública. Y ello tiene una consecuencia inmediata: el cuestionamiento del discurso histórico como relato explicativo total, continuo, lineal y lógico-causal de los acontecimientos en un tiempo

25 JABLONKA, I., ob. cit., pp. 204-205.

26 JABLONKA, I., ob. cit., pp. 218, 221.

27 En CHIRBES, R., *Por cuenta propia. Leer y escribir*, Barcelona, Anagrama/Colección Argumentos, 2010, pp. 227-238.

28 CHIRBES, R., art. cit., pp. 228-232.

29 CHIRBES, R., *La larga marcha*, Barcelona, Anagrama/Compactos, [1996] 2003, p. 95.

homogéneo y vacío, que deja de lado todo aquello que se resiste a la palabra (el *logos*) y su ilusión de transparencia³⁰. La literatura, en cambio, como relato de lo privado, privilegia el *discontinuum*, las interrupciones (el *shock*) de un «aquí y ahora», un tiempo «actual», en términos benjaminianos, denso, pleno³¹.

2.1. CHIRBES, TEÓRICO DE LA HISTORIA

En el marco de estas consideraciones, podemos comprender mejor la siguiente afirmación, casi una máxima, de Rafael Chirbes: «Sin Historia no hay novela»³². Formado en Historia Moderna y Contemporánea, republicano y marxista, estaba convencido de que «la literatura es parte indispensable para la construcción de eso que ahora llaman “el relato” de una época: las distintas áreas de la cultura son las que modelan la sensibilidad y las aspiraciones de la gente, y todas luchan, aunque no lo sepan, por imponer su propia narración, su idea de la historia y de las cosas»³³. Por ello, en sus obras, las reflexiones explícitas o implícitas sobre la historia, la literatura y los vínculos entre ambas son permanentes.

Aunque Chirbes puede parecer ambiguo cuando dice, por un lado, «deseo ser veraz», «soy historiador»³⁴ y, por otro, que no pretende hacer una recreación histórica ni novelas históricas ni historia³⁵, al adentrarnos en su universo, esa aparente contradicción se resuelve porque advertimos que elige el discurso ficcional para exponer no solo su concepción de la literatura, sino también su concepción de la historia. Es decir, en términos aristotélicos, no elige contar lo que fue o sucedió, sino lo que pudo haber sido o sucedido. «El texto literario es un viaje al centro de la ausencia», dice Jablonka³⁶, y Chirbes se atreve, en sus ficciones, a abordar ese vacío producido por el carácter expulsivo del discurso histórico. La literatura es el espacio desde el cual mira el mundo y la herramienta elegida para intervenir en la realidad, para hacer Historia: «yo me encuentro en la escritura, no en la militancia política, no en lo que opino sobre la situación política, que me interesa mucho, como me parece imprescindible leer historia, tan presente en mis novelas, pero mi lugar de encuentro

30 Cfr. BENJAMIN, W., «El narrador», en *Sobre el programa de la filosofía futura y otros ensayos*, Madrid, Planeta-Agostini, 1986, pp. 189-211; y «Sobre el concepto de historia», en *Conceptos de filosofía de la historia*, La Plata, Terramar, 2007, pp. 65-76.

31 Cfr. BENJAMIN, W., ob. cit.

32 ORDOVÁS, J., «Rafael Chirbes: “Sin Historia no hay novela”», *Turia*, 109-110 (2014), p. 336.

33 SERBER, D., art. cit., párr. 11.

34 LÓPEZ DE ABIADA, J. M., «Un sabueso a la caza de la verdad. Calas en la recepción crítica de Rafael Chirbes en Alemania», *Turia*, 112 (2014-2015), p. 195.

35 DOMÍNGUEZ, J. A., «Entrevista con Rafael Chirbes», *Urogallo*, 127 (1996), p. 65.

36 JABLONKA, I., ob. cit., p. 259.

es la literatura»³⁷. Lugar de encuentro: punto de referencia y de reconocimiento de sí mismo, de lo otro y de los otros. Toda una declaración de posición frente al arte, que, en el campo de batalla de la imaginación, en términos de Peris Blanes³⁸, configura su literatura como un lugar de resistencia y no de legitimación.

Como la literatura es su lugar de encuentro, es en sus ficciones en las que Chirbes decide delinear su propia filosofía o teoría de la historia. Plantear la existencia de una filosofía o teoría de la historia en su novelística es una tarea ardua que demanda, primero, definir, de manera clara, a qué me refiero y, luego, qué sentido le confiero a este concepto en el estudio de sus textos. Responder al primer interrogante no es sencillo ya que el concepto «filosofía de la historia», para empezar, admite significados muy variados –y, por lo tanto, connotaciones– surgidos en el marco de un debate entre historiadores y filósofos, que no responden de igual modo a la pregunta sobre la relación entre la investigación histórica y el conocimiento³⁹. Luego, porque el concepto en sí mismo es histórico: surge en un tiempo y espacio precisos como consecuencia de un contexto que impone la reflexión sobre determinados interrogantes o inquietudes para los que busca una respuesta y que pueden tener mayor o menor vigencia a lo largo del tiempo; por lo tanto, es una subdisciplina «historiable». Corina Yturbe, por ejemplo, entre otros significados, alude a un concepto de filosofía de la historia ligado a la idea de progreso, cuya finalidad sería «buscar el sentido general del destino del hombre sobre la tierra», ya sea considerando globalmente el proceso histórico o las leyes y constantes de toda civilización⁴⁰. Por su parte, de un modo menos específico, José Sevilla lo define como «una manera [...] de concebir la historia y de abordar su conocimiento desde ángulos nuevos de estudio e interpretación [...]; con una profesión teórica de escribir *sobre* la historia, o de escribir historia filosóficamente, pero también de hacer ciencia nueva de la historia»⁴¹. Y Reyes Mate, como «un constructo filosófico, un modo de recordar y no tanto una teoría científica de la realidad tal y como ha sido»⁴².

37 FERRERO, Á., «“Todas las luchas son luchas políticas”. Entrevista». Disponible en <http://www.sinpermiso.info/articulos/ficheros/RChirbes.pdf>, párr. 15.

38 PERIS BLANES, J., ob. cit., p. 1.

39 YTURBE, C., «El conocimiento histórico», en Reyes Mate (ed.), *Enciclopedia Iberoamericana de Filosofía*, Madrid, Trotta/CSIC, Tomo 5: Filosofía de la Historia, 2005, p. 207.

40 YTURBE, C., art. cit., p. 225.

41 SEVILLA, J. M., «El concepto de filosofía de la historia en la Modernidad», en Reyes Mate (ed.), *Enciclopedia Iberoamericana de Filosofía*, Madrid, Trotta/CSIC, Tomo 5: Filosofía de la Historia, 2005, pp. 69-70 (cursivas en el original).

42 MATE, R., «Introducción», en Reyes Mate (ed.), *Enciclopedia Iberoamericana de Filosofía*, Madrid, Trotta/CSIC, Tomo 5: Filosofía de la Historia, 2005, p. 12.

No es mi intención participar de un debate ni filosófico ni historiográfico, que excede los objetivos de este trabajo, sino plantear que, siendo Chirbes historiador, además de novelista, su observación del pasado reciente español está indefectiblemente «cargada de teoría, es decir presupone una estructura o trama conceptual constituida por modelos»⁴³. La teoría, tanto en la historiografía como en la literatura, permite definir el objeto de interés, de naturaleza diferente —claro está— en cada uno de estos ámbitos, como así también el punto de vista desde el cual se abordará. Por eso, prefiero hablar de teoría de la historia, en el caso de Chirbes, que entiendo como andamiaje teórico que sustenta su cosmovisión y a partir del cual interpreta algunos momentos del pasado español, desde la Guerra Civil hasta la actualidad, como uno de los tantos «pliegues» del proceso histórico⁴⁴. Ello implica, primero, delimitar los ejes medulares de su propuesta, así como también identificar los modelos y las categorías operativas que le permiten construir una conceptualización de ese pasado. Esa conceptualización entraña, asimismo, no solo una reflexión sobre la escritura de la historia, sino también una declaración respecto de los discursos capaces de «hacer» historia desde el momento que elige el literario —y no el historiográfico— para insertarse en el debate sobre el pasado reciente. A diferencia de Quini, personaje de *La caída de Madrid*, Chirbes elige el «ala en el aire», el «pico» y la «uña de rapaz» de la literatura⁴⁵.

Como afirma Sara Santamaría Colmenero, la concepción de la historia en Chirbes está vinculada a su concepción de la literatura⁴⁶. Él mismo lo planteaba en su ensayo «El novelista perplejo»: «la novela tiene sus propias formas de impregnación», es un género «que mina la realidad —la percepción de la realidad— desde los ángulos y no desde el centro»; de allí que lo importante es que contemple (interprete) el mundo desde un lugar nuevo⁴⁷. Así, la escritura se revela como un proceso de búsqueda que no solo espera cuestionar el punto de vista del lector, sino que, previamente, debe poner en entredicho los saberes, las convicciones y la perspectiva del autor⁴⁸. De esa manera, el relato (y no la «experiencia viva») posibilita un nuevo conocimiento⁴⁹. Así

43 YTURBE, C., art. cit., p. 208.

44 YTURBE, C., art. cit., p. 226.

45 CHIRBES, R., *La caída de Madrid*, Barcelona, Anagrama/Narrativas hispánicas, 2000, pp. 279-280.

46 SANTAMARÍA COLMENERO, S., *La querrela de los novelistas. La lucha por la memoria en la literatura española (1990-2010)*, Valencia, Publicacions de la Universitat de València, 2020.

47 En *El novelista perplejo*, Barcelona, Anagrama/Argumentos, 2002, p. 27.

48 Cfr., por ejemplo, HEREDIA, D., *El escritor Rafael Chirbes en Presencias Literarias en la Universidad de Cádiz*, UCA. Extensión Universitaria, 2008. Disponible en <https://www.youtube.com/watch?v=ciler_OYNSk> [7-8-2023].

49 CRUZ, M., «Narrativismo», en Reyes Mate (ed.), *Enciclopedia Iberoamericana de Filosofía*, Madrid, Trotta/CSIC, Tomo 5: Filosofía de la Historia, 2005, p. 258.

lo explica Manuel Cruz desde la filosofía narrativista de la historia, nacida del «giro lingüístico»:

[...] hay una dimensión fundamental de la identidad que sólo se alcanza merced al hecho de escribir. Esta dimensión poco o nada tiene que ver con la idea que el escritor pudiera tener de sí mismo. Al contrario, ésta acostumbra a funcionar como obstáculo para la emergencia de la identidad. Y viceversa: ello explica el carácter de sorpresa, de descubrimiento del propio yo que para el autor tiene su propia escritura⁵⁰.

Esta noción de identidad alcanzada a través de la escritura, sea histórica o literaria —en la que resuena el concepto de «identidad narrativa» de Paul Ricoeur⁵¹—, daría lugar a la hipótesis de una teoría de la historia en permanente revisión, al menos, parcial, en cada nueva etapa de producción.

Para Chirbes, en la línea de la tradición narrativista, el pasado es un texto que debe ser comprendido, no explicado. La consideración del relato histórico como un constructo narrativo que revela la huella del narrador (historiador) como sujeto histórico —es decir, situado en un contexto político-social y con una postura intelectual, ideológica y ética— nos abre la puerta hacia los aportes teóricos no solo del narrativismo, representado por Hayden White y Dominick LaCapra, sino también de la escuela de los Annales, con Marc Bloch, Fernand Braudel o Georges Duby, los dos primeros, referentes para Chirbes. Las complejidades de la relación entre la historiografía marxista y la historiografía de los Annales encuentran en la obra ficcional de Chirbes un enfoque que habilita el diálogo con otras perspectivas. Sin dudas, la gravitación del materialismo histórico como filosofía de la historia es ineludible en sus textos: es evidente el andamiaje de lecturas de tradición marxista a las que vuelve una y otra vez para pensar tanto la historia como la literatura (Walter Benjamin, Gyorgy Lukács, Eric Hobsbawm, Pierre Vilar, Carlos Blanco Aguinaga). No obstante, esto no impide una visión crítica de algunos de sus aspectos.

2.2. TEORÍA DE LA HISTORIA Y NOVELA: HACIA UN MODELO DE INTERPRETACIÓN DEL PASADO

¿Qué modelo de interpretación del pasado propone la novelística chirbesiana? La consideración panorámica del proyecto devela, en términos generales, una mirada pesimista acerca del curso que ha tomado la historia y también acerca del hombre como sujeto histórico; en particular, del curso de la historia de España y su sociedad. La concepción del progreso ilimitado, nacida en la Modernidad y vigente en los orígenes del marxismo, ha sido desplazada por una conciencia del fracaso.

50 CRUZ, M., art. cit., p. 262.

51 RICOEUR, P., «La identidad narrativa», en *Historia y narratividad*, Barcelona-Buenos Aires-México, Paidós-ICE de la Universidad de Barcelona, 2013, pp. 215-230.

Chirbes sostiene, a lo largo de toda su obra, su convicción de que el hombre está siempre situado en un entramado político, económico, social e ideológico que construye la realidad concreta y que la historia es una lucha permanente de clases⁵², clave del materialismo dialéctico, que se opone a la concepción idealista del hombre como ente abstracto y de la historia como el progreso de la idea o el concepto. Así lo vemos planteado desde *Mimoun* e incluso en el cuento «Temporada baja», de la misma época, publicado en *Revista de Occidente*, en el cual representa de manera sutil la lucha de clases en la esfera de la cotidianidad. Sin embargo, se aleja del optimismo marxista que preveía la victoria final del proletariado y sus consecuencias inmediatas: la abolición de la división de clases y de toda forma de dominación⁵³. Hay un reconocimiento de que esa lucha, primero, ha perdido fuerza revolucionaria incluso en los sectores de izquierda: «Cambiar los chalets por cuarteles, el colchón de muelles por una colchoneta en una litera; la revolución ahora, a estas alturas, no, la verdad es que no la veo», dice Demetrio en *Los viejos amigos*⁵⁴; y, segundo, de que ha desaparecido del relato: «el lugar que ocupaba en el imaginario colectivo [...] ha sido demolido y su campo sembrado de sal para que no nazca nada de él. Ni siquiera las palabras han quedado en pie: lucha de clases, burguesía, proletariado, pueblo, revolución...», denuncia Chirbes en su ensayo «La estrategia del boomerang»⁵⁵.

Esas nociones, esos conceptos, esos principios se han desvanecido porque su significado se ha tergiversado o porque se ha mitificado y, por lo tanto, se ha vuelto estéril. Así lo muestra el pastiche ideológico que encontramos en el despacho del profesor Juan Bartos en *La caída de Madrid*, por ejemplo. Pero, en *En la orilla*, Chirbes va un paso más allá y declara, a través de la voz de Esteban, la desaparición de la lucha de clases aun del panteón mítico, y fecha esa desaparición con el advenimiento de la democracia, que parece haber tenido la misma «cualidad detergente» que el dinero para instaurar un nuevo orden social y axiológico:

la lucha de clases se difuminó, se disolvió, la democracia ha sido un disolvente social: [...] no se percibe arriba y abajo, todo está embarullado, confuso, y, sin embargo, reina un misterioso orden, eso es la democracia. Pero, de repente, desde hace un par de años, parece que se palpa la reconstrucción de un orden más explícito, menos insidioso. Es visible el nuevo orden, arriba y abajo, bien claros: unos cargan orgullosos con las repletas bolsas de la compra [...], otros registran los contenedores en los que los empleados del supermercado han tirado las bandejas de carne pasada de fecha, las frutas y verduras maceradas, la bollería industrial caducada. Y se pelean entre ellos. Y yo no sé quién soy, dónde estoy [...]⁵⁶.

52 MARX, K., *El manifiesto comunista*, Madrid, Sarpe, 1985, pp. 27-29.

53 MARX, K., ob. cit., p. 49.

54 CHIRBES, R., *Los viejos amigos*, Barcelona, Anagrama/Compactos, [2003] 2008, p. 33.

55 CHIRBES, R., art. cit., p. 21.

56 CHIRBES, R., *En la orilla*, Barcelona, Anagrama/Narrativas hispánicas, 2013, p. 246.

La inspiración marxista no solo se manifiesta en el interés de Chirbes por el hombre como sujeto histórico, sino también en el carácter socioeconómico de sus relaciones en un mundo que es producto del triunfo del capitalismo (y no del proletariado) y que tiene en el dinero su máximo fetiche. ¿La consecuencia? La ruina ética y moral, una constante en sus novelas y también en sus cuentos, como subraya Jacobo Llamas Martínez en su análisis del relato «La otra mitad» (1994)⁵⁷. Incluso las relaciones afectivas de los personajes chirbesianos están definidas por conflictos de clase y mediaciones crematísticas⁵⁸: «¿Ves cómo unen más las obligaciones empresariales que el amor?», pregunta Esteban en *En la orilla*⁵⁹. Y el innominado narrador de *Paris-Austerlitz* (2016), entre otros, podría ofrecer la relación con su padre como ejemplo. Pero el dinero tiene, además, otras capacidades: la de traicionar, la de destruir la identidad y la de construir («comprar») una nueva, «bautismal»: «Uno se ensucia para evitarles a los hijos que tengan que hacerlo [...] y entonces empieza a dolerte esa inocencia que has cultivado, porque es la que los está alejando de ti», plantea Carlos Císcar en *Los disparos del cazador*⁶⁰; «si para algo sirve el dinero es para comprarles la inocencia a los descendientes», coincide Esteban; el dinero tiene «múltiples cualidades nutricias» y concede «manos impolutas», continúa; y concluye: «Decir hombre inocente es un oxímoron»⁶¹.

La concepción de Chirbes del devenir histórico dialoga también con otras propuestas y líneas teóricas, como la de Reinhart Koselleck, quien, desde la Historia conceptual, define la historia como una sumatoria de experiencias y expectativas, entendidas como categorías metahistóricas que indican la condición humana universal y que remiten a un dato antropológico previo⁶². Sin ese dato, la historia no es posible ni concebible: la posibilidad de la historia se funda, precisamente, en el juego entre experiencias y expectativas que le imprime movimiento, de manera que hay una «vinculación secreta» entre el pasado y el futuro⁶³. Hablar de experiencias implica la referencia a un pasado que se hace presente como recuerdo, mientras que las expectativas se refieren a un futuro hecho presente en la forma de esperanza o de

57 Publicado en LLAMAS MARTÍNEZ, J., «El estudio y edición de La otra mitad, el relato de Rafael Chirbes sobre la ruina ética y moral de la sociedad capitalista», *Anuario de Estudios Filológicos*, XLIV (2021), pp. 123-144. Disponible en <<https://publicaciones.unex.es/index.php/AEF/article/view/571/709>> [1-7-2023].

58 MARX, K., ob. cit., p. 31.

59 CHIRBES, R., ob. cit., p. 143.

60 CHIRBES, R., *Los disparos del cazador*, Barcelona, Anagrama/Compactos, [1994] 2003, p. 109.

61 CHIRBES, R., ob. cit., pp. 79-80, 76.

62 KOSELLECK, R., *Futuro pasado. Para una semántica de los tiempos históricos*, Barcelona, Paidós, 1993.

63 KOSELLECK, R., ob. cit., p. 338.

temor, de deseo o de voluntad, de inquietud o de análisis racional⁶⁴. El devenir histórico, pues, se analiza en función de la distancia creciente entre experiencias y expectativas en cada período de la historia, lo cual, de algún modo, determina el derrotero político-social de una comunidad. Son ideas que, en las novelas de Chirbes, se expresan en las cadenas intergeneracionales, sean familiares o intelectuales: entre padres, hijos y nietos, o entre maestros y discípulos. Entre ellos, esa distancia se expresa sobre todo en la hipocresía de las nuevas generaciones que critican al cazador, pero se comen su presa, metáfora recurrente en sus obras: es la actitud que cifra la traición, tema chirbesiano por excelencia y fundamental para tu teoría de la historia.

Desde la perspectiva de Koselleck, en la Edad Moderna, la expectativa se ha ido alejando tanto de la experiencia que hoy el pasado (presente como experiencia) ya no sirve como fundamento del futuro (presente como expectativa). Como consecuencia, la idea del tiempo como mecanismo reparador no tiene cabida. No hay consuelo ni justicia en el tiempo. Así se expresa en *La buena letra* a partir de su segunda edición, en la que Chirbes suprimió la secuencia final y, con ella, «la justicia del tiempo» para su narradora, tal como explica en la «Nota a la edición de 2000», en la cual fundamentó su decisión: la justicia del tiempo le parecía ya «una filosofía inaceptable, por engañosa» pues «no es misión del tiempo corregir injusticias, sino más bien hacerlas más profundas»⁶⁵. Esta visión del tiempo parece confirmar la idea de que la perfectibilidad humana no es posible: no hay progreso (en el sentido dado por la Modernidad) ni telos. Por el contrario, parece instalarse una idea de tiempo cíclico o, mejor, “espiralado”, ya que la reiteración de la historia implica una degradación en cada repetición, como reza la famosa frase que da inicio a *El XVIII de Brumario de Luis Bonaparte* de Marx: los grandes hechos y los grandes personajes se producen dos veces; la primera, como tragedia y la segunda, como farsa⁶⁶. De ahí que el relato oral y, fundamentalmente, la escritura adquieran forma de «conjuro» contra el devenir temporal y contra el olvido que conlleva en términos históricos y colectivos, pero también existenciales, como «el olvido inmanente, que llega tras la muerte, entendida como injusticia que a todos nos afecta»⁶⁷. Los personajes chirbesianos se preocupan por transmitir sus historias o sus versiones de la historia de forma oral o escrita, plasmadas en cuadernos o diarios, como el mismo Chirbes hacía. De este gesto, se desprenden diferentes temas de análisis: la concepción del tiempo, la memoria y la identidad narrativa (en la que confluyen lo real y lo ficcional), la construcción del relato histórico y la opacidad del lenguaje, que enmascara la verdad en lugar de desnudarla.

64 KOSELLECK, R., ob. cit., p. 338.

65 CHIRBES, R., *La buena letra*, Barcelona, Anagrama/Compactos, [1992] 2002, p. 10.

66 MARX, K., *El XVIII de Brumario de Luis Bonaparte*, Buenos Aires, Claridad, 2008, p. 25.

67 SANTAMARÍA COLMENERO, S., ob. cit., p. 112.

Las distintas formas de concebir el tiempo responden tanto a la conciencia histórica colectiva como a la del devenir personal. El sentimiento de provisionalidad de sus personajes puede ser visto como un elemento articulador de esos dos ámbitos: los seres humanos (su ideología, sus sentimientos, su pulso vital...) y sus creaciones (el arte, los productos, las instituciones...) son transitorios. Su final se ve como definitivo y la única forma de trascendencia parece ser la derrota, como plantea Alberto Méndez en *Los girasoles ciegos* (2004), libro que Chirbes destacó en sus ensayos. Desde el punto de vista de Koselleck, la experiencia de la aceleración de la historia, de la yuxtaposición y la discontinuidad de sucesos, que está en la base del sentimiento de provisionalidad (y, agregamos, de imprevisibilidad) del proceso histórico, no genera en el hombre una vuelta hacia el pasado⁶⁸. Por el contrario, se esfuma en la contingencia presente sin vistas a ningún futuro cierto: el pasado se aleja indefectiblemente «de un presente absoluto que todo lo inunda y que impide al mismo tiempo la posibilidad de pensar en un futuro distinto»⁶⁹. Así lo expresa Ana en *La buena letra*: «[...] en cuanto las cosas se quedaban atrás, dejaban de ser verdad o mentira y se convertían sólo en confusos restos a merced de la memoria. No había nada que salvar. El tiempo lo deshacía todo, lo convertía en polvo, y luego soplabla el viento y se llevaba ese polvo»⁷⁰. Por su parte, Pedro, en *Los viejos amigos*, sentencia: «[El futuro] no es nada, es una idea que tenemos en la cabeza los que pensamos. El futuro no existe. Es sólo pensamiento, ¿no os dais cuenta? [...] Lo peor del futuro es eso; que, sin existir, nos pesa más que el pasado, que también se ha esfumado ya. Una vida provisional, una vida en la sala de espera [...]»⁷¹. Más adelante, su amigo Carlos recuerda: «Lo ha repetido Pedrito eso de que el futuro no forma parte del tiempo [...], es sólo una forma de aceptar sin angustia el tiempo sin dirección, como una inmensa y solitaria explanada en torno a nosotros»; y continúa: «El futuro es ponerle una voz al tiempo, dejar que nos hable lo que es silencioso y nos aguarda, dejar de pasear entre mudas ruinas para hacerlo entre los andamios de algo que se levanta. Ruido de martillos, de grúas, en un edificio en construcción. Esa calidad de obra en marcha es la que transmite a la vida el concepto de futuro»⁷². La necesidad de muchos personajes chirbesianos de transmitir su historia parece ser un último e infructuoso gesto de combatir ese sentimiento de provisionalidad. La pérdida del cuaderno del innominado narrador de *Paris-Austerlitz* es una de las imágenes más elocuentes en este sentido.

68 KOSELLECK, R., *historia/Historia*, Madrid, Trotta/Mínima, 2010, pp. 127-128.

69 SANTAMARÍA COLMENERO, S., ob. cit., p. 24.

70 CHIRBES, R., ob. cit., p. 114.

71 CHIRBES, R., ob. cit., p. 33; cfr. también p. 212. La imagen de la sala de espera y el concepto que conlleva me remite directamente al título de la revista unipersonal de Max Aub, que daba cuenta de ese estado expectante y ese sentimiento de provisionalidad que también embargaba a los exiliados republicanos.

72 CHIRBES, R., ob. cit., p. 127.

Sin raíces y sin proyección, aferrados al presente, para algunos personajes, solo es posible la construcción de un mundo utópico e ideal: es decir, poético, no histórico. Allí radica la importancia y el valor no solo del conocimiento histórico, sino, fundamentalmente, de la conciencia histórica: somos historia y somos memoria, por lo que no formar o no reconocerse parte de un proyecto lleva a un estrepitoso fracaso. En esta línea, se expresa en las novelas de Chirbes que «todo lo sólido se desvanece en el aire», la famosa frase del *Manifiesto comunista*⁷³. La dicotomía sólido/líquido en las ficciones chirbesianas es frecuente y se constituye como fundamento de diversas variantes: acción/palabra (o praxis/concepto), historia/poesía, culpabilidad/inocencia, pureza/impureza (o limpieza/suciedad, salud/enfermedad), arte/artesanía... Los personajes que se pretenden puros e inocentes están instalados en la abstracción de lo discursivo, en la idealidad, en lo líquido; los señalados como impuros y culpables suelen estar vinculados a una acción, a la realidad concreta, a lo sólido, a lo artesanal. La inocencia es un espacio ideal, elevado y puro, artístico... una vez más, poético, no histórico. El divorcio entre la palabra y la acción (la poesía y la historia) es uno de los aspectos más criticados por Chirbes, convencido de que, cuando esto sucede, el discurso pierde el poder de conmocionar conciencias y la capacidad de transformación para convertirse en pura retórica y en instrumento de la hipocresía: «Matías nunca quiso arrojarse en una hoguera, ni arder; su fuego sólo encendía las palabras que pronunciaba [...]. Las palabras ardían en el aire durante algunos segundos, y luego caían convertidas en ceniza. Eran sólo estrategias del yo», dice de su hermano Rubén Bertomeu en *Crematorio*⁷⁴. «Éramos rebeldes, nos alimentábamos del aire, seguramente porque lo único que éramos era vendedores de aire, que decía el padre de Carlos. “Vendéis la nada, vendéis el aire”, decía el viejo albañil. Sí. Qué le voy a hacer. Me enamoré de un vendedor de aire, Carlos, y, mira por dónde, al final es lo que yo he acabado vendiendo», recuerda Rita en *Los viejos amigos*⁷⁵. El binomio culpabilidad-inocencia tiende un hilo transversal en el proyecto narrativo chirbesiano y se transforma en un trinomio cuando se suma la complicidad: escapando del maniqueísmo, sus obras plantean que nadie es inocente y que, por el contrario, todos vestimos el traje del cómplice y del culpable en más de una ocasión.

La conciencia del tiempo y de la memoria, plantea Chirbes, nos ancla a la historia como espacio de la culpa, aunque pretendamos aferrarnos al presente como el inicio de un tiempo sin memoria, el espacio poético de la inocencia. Una reflexión que vale tanto para su teoría de la historia, cuanto para su concepción de la literatura. Para Amelia,

73 MARX, K., ob. cit., p. 31. En nuestra traducción: «Todo lo estamental y estancado se esfuma [...]».

74 CHIRBES, R., *Crematorio*, Barcelona, Anagrama, 2007, p. 229.

75 CHIRBES, R., ob. cit., p. 58.

en la *nouvelle En la lucha final*, por ejemplo, la literatura era un «espacio luminoso, purificador»⁷⁶. Para Manolo, en *Los disparos del cazador*, «la poesía es necesaria porque te hace vivir por encima, en el espacio puro en que crecen los sueños y las ideas», mientras que para Carlos, su cuñado, «es un espacio cruel al que sólo tienen acceso quienes gozaron de una adolescencia irresponsable»⁷⁷. Por su parte, Quini, en *La caída de Madrid*,

estaba convencido de que la historia daba a los pensamientos, a las palabras, un cimiento que las dejaba clavadas en el suelo, y del que carecía la literatura, que era levedad, ala, siempre en el aire, inestable, a punto de que un golpe de viento la derribe, ala en el aire, ala, pero también, y a la vez, pico de rapaz, uña de rapaz, porque era ave que caía sobre el corazón de uno, carroñera, y se entretenía un rato ahí, águila en el hígado, en el corazón de Prometeo, águila en el corazón, comiéndote las entrañas. Le había dado miedo la literatura, enfrentarse a la nada, a las palabras sin peso que te dejaban a solas y luego hundían pico y uñas en tu nada⁷⁸.

Quini, continúa el narrador, «[h]abía elegido la claridad de la historia frente a la penumbra de la literatura [...], pero, al poco tiempo, había descubierto que tampoco la historia poseía esa luz cegadora, ni era un refugio [...], también ahí caminos que no se sabe adónde llevan, y palabras que no se sabe por qué se dicen»⁷⁹. Por su parte, en *En la orilla*, Esteban, en su juventud, discutía con su amigo Francisco

en el plano de la metafísica más que en el de la historia —esa que atenazaba a mi padre—, que nos parecía algo demasiado cercano y carente de poesía [...], ésa era la historia reciente. Lo que habíamos visto y olido en casa, lo que éramos y de lo que queríamos escapar. Mejor los lugares donde las palabras se mueven libremente a tu voluntad y la sangre no huele porque está impresa con tinta, la historia te atrapa, te obliga a seguir un guión prefijado que a mí no me interesaba⁸⁰.

El sentimiento de provisionalidad en los personajes chirbesianos se vincula, por tanto, con la conciencia del tiempo cronológico u objetivo, pero también con la forma en que perciben ese devenir, el tiempo subjetivo o psicológico, asociado a los recuerdos, a los sentimientos, a las emociones, a los pensamientos. En la novelística chirbesiana, la tensión entre el tiempo objetivo y el subjetivo complejiza la categoría «tiempo» y, consecuentemente, tanto la mirada sobre la historia como la reflexión sobre su escritura. El tiempo objetivo, desde un punto de vista teórico, abstracto, puede ser abordado como duración o permanencia, como contingente o necesario, como azaroso o lógico, como inmanente o trascendente. Pero la conciencia del tiempo se vincula con la reflexión acerca de la memoria. Dicho de otro modo: la memoria es el producto

76 CHIRBES, R., *En la lucha final*, Barcelona, Anagrama, 1991, p. 46.

77 CHIRBES, R., ob. cit., p. 65.

78 CHIRBES, R., ob. cit., pp. 279-280. Cfr. también *Los viejos amigos* (CHIRBES, R., ob. cit., p. 141).

79 CHIRBES, R., ob. cit., p. 280.

80 CHIRBES, R., ob. cit., p. 83.

de la conciencia del tiempo. Así, conciencia del tiempo y memoria están atadas a la historia como espacio de la culpa, mientras que la inconsciencia acerca del paso del tiempo y la falta de memoria (olvido), a la poesía como espacio de la inocencia. Así lo concibe José Ricart en *La caída de Madrid* al compararse con su esposa Amelia, enferma de Alzheimer: «El azar le había regalado tiempo, un poco más de tiempo; y también la capacidad para pensar acerca del tiempo, que su mujer, Amelia, ya no tenía. A Amelia ahora el azar le regalaba un tiempo inconsciente. A él, el tiempo y conciencia»⁸¹. Cabe preguntarse, entonces, de qué manera el presentismo — «momento de un presente omnipresente, mareado por la clausura del futuro y por un pasado que no pasa», experiencia contemporánea del tiempo⁸² —, en el que se instalan muchos de sus personajes como una especie de conjuro frente a la conciencia del tiempo, dialoga con su intención de aferrarse a la memoria como forma de salvación o redención, aunque ese sea un escaso consuelo, en palabras de Carlos Císcar.

La memoria está presente como tema en las ficciones de Chirbes de diferentes maneras y es abordado permanentemente por la crítica. En relación con su teoría de la historia, la memoria individual ocupa un lugar predominante y los acontecimientos históricos se incorporan, precisamente, desde la subjetividad histórica que los personajes representan. «El hombre y el mundo están ligados como el caracol y su concha: el mundo forma parte del hombre, es su dimensión y, a medida que cambia el mundo, la existencia (*in-der-Welt-sein* [ser-en-el-mundo heideggeriano]) también cambia. Desde Balzac, el *Welt* de nuestro ser tiene carácter histórico y las vidas de los personajes se desarrollan en un espacio del tiempo jalonado de fechas», plantea Milan Kundera⁸³. Y así lo evidencia la gran cantidad de narradores en primera persona que nos ofrecen su visión de la historia, que se vincula con otras caleidoscópica o poliédricamente, en palabras de Chirbes.

Los personajes chirbesianos están siempre situados, posicionados, tienen intereses de clase y de género —un punto de vista propio—, y actúan como índice de una historia rota que reclama un nuevo paradigma de escritura. Son un rastro, una ruina, en palabras de Walter Benjamin⁸⁴, que Chirbes suele objetivar en edificios, espacios y objetos. Recordemos, por ejemplo, la «decrépita medina» de *Mimoun*, la casa

81 CHIRBES, R., ob. cit., p. 10.

82 HARTOG, F., «Historia, memoria y crisis del tiempo. ¿Qué papel juega el historiador?», *Historia y grafía*, 33 (2009), p. 129. Disponible en <<http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=58922949006>> [1-8-2023].

Cfr: también HARTOG, F., *Regímenes de historicidad. Presentismo y experiencia del tiempo*, Ciudad de México, Universidad Iberoamericana, 2007.

83 KUNDERA, M., «Diálogo sobre el arte de la novela», en *El arte de la novela*, Barcelona, Tusquets/ Esenciales, 2006, pp. 51-52.

84 Recordemos la interpretación del *Angelus Novus* de Klee en la tesis IX sobre la historia de Benjamin.

cerrada de Misent en *Los disparos del cazador*, los libros del profesor Chacón en cajas cerradas, en *La caída de Madrid*, cuando regresa a España tras su exilio, o la carpintería del padre de Esteban en *En la orilla...*

Siempre complejos, ambiguos, contradictorios y poco fiables como narradores, estos personajes se presentan como sujetos silenciados en algún momento del devenir histórico. Son huellas de la mistificación operada sobre la palabra mediante la eliminación, la mutilación o la normalización de la memoria que ellos portan, que ellos *son*. Desde las ruinas, recuperan en sus discursos temas e imágenes de sí mismos, de los otros y de su contexto que entran en un doble juego: hacia dentro de la ficción, como testigos y síntomas de su tiempo, con las perspectivas individuales de otros personajes, igualmente subjetivas; hacia afuera de la ficción, como índices de la mirada del autor sobre un momento de la historia española reciente desde el presente de la escritura de las novelas, ellas también, productos de su tiempo.

Por ello, podríamos decir que las de Chirbes son, en términos de Kundera, «novela[s] que examina[n] la *dimensión histórica de la existencia humana*» y no novelas que «*ilustra[n] una situación histórica*, que describe[n] una sociedad en un momento dado, una historiografía novelada»⁸⁵. Son novelas que dicen «aquello que tan sólo la novela puede decir» y, para ello, comprenden y analizan la historia no como «un decorado ante el cual se desarrollan las situaciones humanas, sino que es en sí misma una situación humana, una situación existencial en aumento»⁸⁶. De allí la importancia de la memoria. Una memoria que es afectiva, política, social...

En las ficciones chirbesianas, con frecuencia, esa memoria despierta a partir de un acontecimiento aparentemente banal que motiva la reflexión sobre la vinculación de lo privado y lo público, lo individual y lo colectivo, el pasado y el presente. Incluso la memoria emotiva, lejos de impedir una reflexión histórica y metahistórica, la refuerza. En parte, esto es así porque esas memorias personales se revelan como paradigmáticas pues su devenir individual adquiere una dimensión significativa o simbólica. Así sucede, por ejemplo, con Ana en *La buena letra* o con el niño de *El año que nevó en Valencia* (Barcelona, Anagrama/Nuevos Cuadernos Anagrama, [2003] 2017). Sin embargo, al mismo tiempo, cada una de esas memorias ofrece un punto de vista novedoso, un nuevo lugar desde el cual ver el mundo, en palabras de Chirbes: de esa manera, amplían los límites de lo pensable, lo narrable y lo imaginable⁸⁷.

85 KUNDERA, M., art. cit., p. 52 (cursivas en el original).

86 KUNDERA, M., art. cit., pp. 54-55.

87 PERIS BLANES, J., ob. cit., p. 1.

Este conjunto de memorias individuales, plurales y conflictivas cuestiona la memoria colectiva y genera una revisión de la historia. En efecto, la subjetividad y la polifonía de la historia, el valor del testimonio oral o escrito de las personas comunes (la microhistoria), así como la memoria y la posmemoria como elementos constructores de la historia individual y colectiva, atraviesan las obras chirbesianas en consonancia con cuestionamientos e inquietudes ya instalados hace décadas en la Historiografía. Chirbes no solo defiende el «potencial histórico» de la historia recordada⁸⁸, sino la necesidad de la memoria —en la línea de la filosofía narrativista de la historia— como «condición de posibilidad para la existencia del pasado: dibuja la escena en la que ha de actuar el sujeto, que queda convertido en este sentido en un producto de la memoria. [...] Somos no sólo aquello que nos contamos de nosotros mismos, sino también aquello que recordamos, aquello que nos atrevemos a recordar»⁸⁹. El narrativismo y la escuela de los Annales se complementan en este aspecto, ya que, siguiendo la línea de Marc Bloch, Chirbes considera que la meta principal no son los acontecimientos, sino comprender la presencia del pasado en el presente⁹⁰. Ese es el «efecto boomerang», la contracara del presentismo, y así lo explica Chirbes:

En España, ser un narrador de eso que ahora llaman la memoria histórica no es llorar sobre los mártires republicanos, sino cumplir con la obligación de contar nuestro tiempo, meter el bisturí en lo que este tiempo aún no ha resuelto —o ha traicionado— de aquél, y en lo que tiene de específico. El salto atrás en la historia sólo nos sirve si funciona como boomerang que nos ayuda a descifrar los materiales con que se está construyendo el presente. Galdós es un maestro en esa estrategia de ida y vuelta. Conviene leerlo atentamente para aprender⁹¹.

Aunque la escuela de los Annales entra en conflicto con algunos conceptos medulares del marxismo, como el de ideología⁹², se articula en la teoría de la historia de Chirbes desde la inserción de la idea de pluralidad de «historias» y de tiempos, así como desde la atención a la historia social en sentido amplio, a las estructuras de «larga duración», que, como explica Yturbe, «tienen sus raíces en la cultura de una época, en las mentalidades difusas y en las relaciones entre los grupos y las clases, considerados no sólo como factores de una estructura económica, sino en su compleja interacción cultural»⁹³.

88 VINYES, R., «La razón de la memoria», *Cuadernos hispanoamericanos*, 623 (2002), p. 8.

89 CRUZ, M., art. cit., p. 260.

90 VINYES, R., art. cit., p. 8.

91 CHIRBES, R., art. cit., p. 17.

92 Yturbe plantea que la escuela de los Annales ocupa los espacios vacíos dejados por la Historiografía tradicional y por la marxista. Y lo hace «tomando como objeto de investigación territorios hasta ese momento inexplorados y sustituyendo algunos de los más favorecidos por el marxismo: así, por ejemplo, en lugar de ideologías se pensará en hacer la historia de las mentalidades; este tipo de historia permite la inclusión de otros registros hasta ese momento ignorados, tales como el recuerdo, la memoria y el olvido, como una forma de resistencia» (YTURBE, C., art. cit., p. 224).

93 YTURBE, C., art. cit., p. 224.

En relación con la preeminencia de la memoria individual, la concepción chirbesiana de la memoria colectiva es cercana a lo que Koselleck llama «memoria real» y «memoria común», las cuales, a diferencia de la colectiva, resguardan las diferencias individuales, subjetivas, fundamentos de la identidad⁹⁴. Aunque el mismo Koselleck advierte que no puede ser la única variable de consideración en el momento de estudiar la historia, la insistencia en la memoria individual en Chirbes radica en la necesidad de recordar, por un lado, la construcción narrativa de la historia, siempre parcial, fragmentaria, subjetiva y llena de silencios. Y, por otro, que toda memoria colectiva implica una interpretación del pasado común vivido, condicionada por determinados marcos de referencia y motivada por una intencionalidad, por lo cual es un relato legitimador del poder de turno, como lo ha subrayado toda una tradición teórica memorialística, desde Maurice Halbwachs en adelante. Es decir, las memorias individuales y su confrontación dejan en evidencia la intencionalidad, consciente o inconsciente, en la disposición de los elementos que la conforman. Ello explica por qué, en general, se convierte en refugio engañoso por ficcional. Para el innominado narrador de *Paris-Austerlitz*, algunos momentos junto a Michel volvían aún a su mente «transformados en momentos felices. La alegría de los primeros meses abriéndose paso entre la pegajosa telaraña de los recuerdos que llegan luego. La distancia que suaviza y convierte el pasado en engañoso caramelo»⁹⁵. Esa confrontación también revela el proceso de montaje que lleva adelante el poder dominante en la construcción de la memoria colectiva.

En este sentido, la reescritura es perpetua y la imposibilidad de un relato completo, totalizador y objetivo en términos absolutos cuestiona el concepto de «verdad». De ahí, la tensión entre la certeza y la duda frente al pasado, la conciencia del proceso de manipulación de la memoria y, por lo tanto, la «conceptualización crítica de acontecimientos de signo histórico compartidos colectivamente»⁹⁶, propia de la memoria histórica. La noción central lo vincula, nuevamente, con su marxismo de origen: los autores del texto continúan siendo los vencedores de la lucha de clases, que es siempre una lucha política⁹⁷. Así se lo explica el camaleónico Jesús Taboada a Lucio en un fragmento de *La caída de Madrid* muy frecuentemente citado:

94 Cfr. FERNÁNDEZ SEBASTIÁN, J. y otro, «Historia conceptual, memoria e identidad. Entrevista a Reinhart Koselleck», *Revista de Libros*, 111/112 (2006). Disponible en <<http://www.revistadelibros.com/articulos/historia-conceptual-memoria-e-identidad-i-entrevista-a-reinhart-koselleck>> (parte 1); <<http://www.revistadelibros.com/articulos/historia-conceptual-memoria-e-identidad-ii-entrevista-a-reinhart-koselleck>> (parte 2) [8-8-2023].

95 CHIRBES, R., *Paris-Austerlitz*, Barcelona, Anagrama/Narrativa hispánica, 2016, p. 78.

96 COLMEIRO, J., «Memoria histórica e identidad cultural», en *Memoria histórica e identidad cultural. De la postguerra a la postmodernidad*, Barcelona, Anthropos/Memoria rota. Exilios y Heterodoxias. Estudios, 2005, p. 18.

97 MARX, K., ob. cit., p. 37.

No sois nada, no seréis nada. Seguirá habiendo clase obrera mientras viva Franco y les sirváis de excusa a esos intelectuales para hacerse su hueco. Luego, se disolverá la clase obrera. ¿Tú oyes hablar de clase obrera en Estados Unidos? Carrillo escribe libros. Semprún escribe. En el fondo, no son más que intelectuales. Y eso es lo que quedará de vuestra lucha si no ganáis. Lo que no quede escrito, no habrá existido, y lo que ha existido lo escribirán ellos. Así que ya sabes, dentro de unos años no habréis existido. Tu pasado me lo inventaré yo a la medida de mis necesidades. Tu lucha será una medalla que me pondré en mi solapa. Tu hambre, tus chuscos de pan, tus meses de cárcel [...] formarán parte de mi biografía, porque esos años los escribiré yo, si sobrevivo y regreso a mi clase. Los escribirá gente como y yo, y os lo quitaremos, te los quitaré, y no podrás hacer nada contra eso. La historia es de los que saben que existe⁹⁸.

La estructuración de las obras y los procedimientos fundamentales que Chirbes pone en juego expresan también estas ideas. Catherini Orsini-Saillet se refiere a una «estética de la fragmentación», en todas las obras, evidente en el nivel del discurso (*récit*) y en el de la diégesis (*diégèse*); solo en algunas, también en el nivel de la voz o modos narrativos (*narration*)⁹⁹. Esa fragmentación, a medida que avanzamos en el proyecto chirbesiano, se afianza en la recurrencia a la multiplicidad de narradores y focalizaciones, explica la investigadora. Esto subraya, cada vez más, el vacío, que coincide con el hecho de que el tiempo de la enunciación de la novela y el tiempo del enunciado son más cercanos: Chirbes subraya los vacíos de la historia «como si una parte de esa misma Historia o ciertos puntos de vista estuvieran definitivamente perdidos. El paso del tiempo, pues, parece echar un velo sobre el pasado en lugar de iluminarlo»¹⁰⁰.

El fragmento como elección estética, portador de una concepción del mundo, del sujeto y del conocimiento¹⁰¹, y la idea de vacío irreversible se vinculan con la teoría de la historia chirbesiana. En primer lugar, porque materializa la concepción del devenir histórico como discontinuo e incompleto, en la línea de Benjamin; y, luego, porque, a diferencia de otras propuestas, esos vacíos dan cuenta de la *invisibilización* de la perspectiva de vencido en el relato legitimador de todo vencedor. Estas categorías, «vencedor» y «vencido», aunque conservan una asociación directa con los resultados de la Guerra Civil y la consecuente dictadura franquista, también pueden converger en una sola: la categoría «derrotado», que adquiere un sentido similar al propuesto por Méndez en *Los girasoles ciegos* al trascender las diferencias ideológicas. En este sentido, «vencedor» y «vencido» se sugieren como conceptos «mudables» o incluso «intercambiables» a lo largo del tiempo. Es esta una postura crítica que supera el

98 CHIRBES, R., ob. cit., p. 155.

99 ORSINI-SAILLET, C., *Rafael Chirbes romancier. L'écriture fragmentaire de la mémoire*, Saint-Étienne, Université Jean Monnet, 2007. Habilitation á diriger des recherches inédita. Disponible en <<https://shs.hal.science/tel-01100156>>.

100 ORSINI-SAILLET, C., ob. cit., p. 148 (la traducción es mía).

101 ORSINI-SAILLET, C., ob. cit., p. 245.

maniqueísmo sin caer en mitos explicativos de la historia española del siglo XX como la tragedia cainita, la teoría de los dos demonios o la reconciliación nacional, todos ellos modalidades de un mismo relato consolador que Chirbes rechaza. Por el contrario, como él mismo sugiere, su obra nos enfrenta al conflicto del desenmascaramiento del relato de un sistema de poder que se sostiene y se alimenta de las oposiciones o identificaciones absolutas como aquellas¹⁰².

3. ALGUNAS REFLEXIONES FINALES

Rafael Chirbes, como novelista/historiador, sostiene que la cultura continúa siendo un botín y que, por lo tanto, la novela, asumiendo la misión del materialismo histórico, debe «pasar por la historia el cepillo a contrapelo»¹⁰³. Es decir, concibe la escritura como una operación subjetiva con implicaciones colectivas objetivas.

En palabras de Peris Blanes, la escritura tiene un «carácter social y potencialmente transformador de la imaginación», y la capacidad de «producir un quiebre en la forma en que construimos y experimentamos, políticamente, el mundo», entendiendo «política» como «la actividad o la energía a través de la cual se construye y se reconfigura nuestra experiencia sensible del mundo»¹⁰⁴. Por lo tanto, la literatura tiene un papel activo solo si se asume como «imaginación política», si es capaz de «constituir nuevas realidades compartidas por una comunidad» e intervenir no solo en el modo en que esta las configura, sino en la forma en que la experimenta y la siente¹⁰⁵. Así entendida, para Chirbes, la literatura se vincula con una concepción del conocimiento histórico y del modo en que se alcanza.

En este sentido, podemos pensar sus obras como «ficciones de método», categoría que implica un cambio de perspectiva sobre la ficción. La novela no «retoma hechos ya existentes», sino que participa «de un razonamiento capaz de establecer hechos»¹⁰⁶. Las «ficciones de método» son aquellas que tienen la «vocación de [...] socavar la posibilidad misma de la verdad: si los hechos no existen, si no hay más que interpretaciones, si la historia solo es la propaganda del vencedor, la ficción es entonces la única verdad. Permite “resistir a la historia”, es decir, denunciar la arrogancia euforizante de los metarrelatos [...]»¹⁰⁷.

102 CHIRBES, R., «Los depredadores de la historia», en José Esteban (ed.), *Literatura y guerra civil: Madrid, 1936-1939*, Madrid, Taurus, 1999, pp. 19-20.

103 BENJAMIN, W., art. cit., p. 69.

104 PERIS BLANES, J., ob. cit., p. 2.

105 PERIS BLANES, J., ob. cit., p. 2.

106 JABLONKA, I., ob. cit., p. 205.

107 JABLONKA, I., ob. cit., p. 205.

La novelística de Chirbes lo hace de una manera concreta: proponiendo su teoría de la historia, en tanto andamiaje teórico que le permite construir una conceptualización del pasado reciente. Esta conceptualización sustenta su cosmovisión, construye una nueva matriz de lectura del presente y, asimismo, implica tanto una reflexión sobre la escritura de la historia como una declaración de que la literatura es uno de los discursos capaces de «hacer» historia. Desde este lugar, el literario, Chirbes participa activamente del debate entre historia, memoria y literatura, de manera que sus obras se transforman en una «apuesta política» en tanto que «intervienen en la reconfiguración sensible del espacio común»¹⁰⁸. Chirbes parece decirnos, parafraseando la undécima tesis sobre Feuerbach, que es preciso interpretar el mundo, pero, fundamentalmente, transformarlo¹⁰⁹.

Es esta capacidad de transformación la que pierden las palabras cuando se divorcian de la acción, una reflexión que vale tanto para su teoría de la historia, cuanto para su concepción de la literatura: «O se busca la obra necesaria [ética], o se acepta la obra culpable. Nadie escribe por casualidad»¹¹⁰.

BIBLIOGRAFÍA

- BENJAMIN, W., «El narrador», en *Sobre el programa de la filosofía futura y otros ensayos*, Madrid, Planeta-Agostini, 1986, pp. 189-211.
- , «Sobre el concepto de historia», en *Conceptos de filosofía de la historia*, La Plata, Terramar, 2007, pp. 65-76.
- CHIRBES, R., *Mimoun*, Barcelona, Anagrama/Narrativas hispánicas, 1988.
- , «Temporada baja», *Revista de Occidente*, 98/99 (1989), pp. 83-88.
- , *En la lucha final*, Barcelona, Anagrama, 1991.
- , «Los depredadores de la historia», en José Esteban (ed.), *Literatura y guerra civil: Madrid, 1936-1939*, Madrid, Taurus, 1999, pp. 17-20.
- , *La caída de Madrid*, Barcelona, Anagrama/Narrativas hispánicas, 2000.
- , *La buena letra*, Barcelona, Anagrama/Compactos, [1992] 2002.
- , «El novelista perplejo», en *El novelista perplejo*, Barcelona, Anagrama/Argumentos, 2002, pp. 13-35.

108 PERIS BLANES, J., ob. cit., p. 10. El autor aparta la idea de «apuesta política» de las intenciones declaradas o de las luchas a las que adhieren los autores. Se refiere a novelas que expresan su disidencia respecto de lo que llama «ideología literaria dominante», entendida como «conjunto de creencias e ideas, habitualmente no conscientes, que conforman una concepción determinada sobre la naturaleza, la función y el valor de la literatura y los textos literarios» (p. 10).

109 MARX, K., «Tesis sobre Feuerbach», en José Antonio Riestra y otro, *Karl Marx. Escritos juveniles*, Madrid, EMESA/Crítica filosófica, 1975, p. 144.

110 CHIRBES, R., «Temporada baja», *Revista de Occidente*, 98/99 (1989), p. 84.

- , «El punto de vista», en *El novelista perplejo*, Barcelona, Anagrama/Argumentos, 2002, pp. 69-90.
- , *Los disparos del cazador*, Barcelona, Anagrama/Compactos, [1994] 2003.
- , *La larga marcha*, Barcelona, Anagrama/Compactos, [1996] 2003.
- , *Rafael Chirbes habla sobre su obra*, Buenos Aires, Centro Cultural de España en Buenos Aires, 2004. Disponible en <<https://youtu.be/BmypCoVsPaM>> [30-6-2023].
- , *Crematorio*, Barcelona, Anagrama, 2007.
- , *Los viejos amigos*, Barcelona, Anagrama/Compactos, [2003] 2008.
- , «De qué memoria hablamos», en *Por cuenta propia. Leer y escribir*, Barcelona, Anagrama/Colección Argumentos, 2010, pp. 227-250.
- , «Introducción: la estrategia del boomerang», en *Por cuenta propia. Leer y escribir*, Barcelona, Anagrama/Colección Argumentos, 2010, pp. 11-37.
- , *En la orilla*, Barcelona, Anagrama/Narrativas hispánicas, 2013.
- , «Francisco Caudet, historiador de la literatura», en Fernando Larraz Elorriaga (ed.), *Estudios de literatura, cultura e historia contemporánea. En homenaje a Francisco Caudet*, Madrid, UAM Ediciones, 2015, pp. 21-26.
- , *Paris-Austerlitz*, Barcelona, Anagrama/Narrativa hispánica, 2016.
- , *El año que nevó en Valencia*, Barcelona, Anagrama/Nuevos Cuadernos Anagrama, [2003] 2017.
- , *Diarios. A ratos perdidos 1 y 2*, Barcelona, Anagrama/Narrativas hispánicas, 2021.
- COLMEIRO, J., «I. Memoria histórica e identidad cultural», en *Memoria histórica e identidad cultural. De la postguerra a la postmodernidad*, Barcelona, Anthropos/Memoria rota. Exilios y Heterodoxias. Estudios, 2005, pp. 13-40.
- CRUZ, M., «Narrativismo», en Reyes Mate (ed.), *Enciclopedia Iberoamericana de Filosofía*, Madrid, Trotta/CSIC, Tomo 5: Filosofía de la Historia, 2005, pp. 253-271.
- DOMÍNGUEZ, J. A., «Entrevista con Rafael Chirbes», *Urogallo*, 127 (1996), pp. 62-65.
- FERNÁNDEZ SEBASTIÁN, J. y otro, «Historia conceptual, memoria e identidad. Entrevista a Reinhart Koselleck», *Revista de Libros*, 111/112 (2006). Disponible en <<http://www.revistadelibros.com/articulos/historia-conceptual-memoria-e-identidad-i-entrevista-a-reinhart-koselleck>> (parte 1); <<http://www.revistadelibros.com/articulos/historia-conceptual-memoria-e-identidad-ii-entrevista-a-reinhart-koselleck>> (parte 2) [8-8-2023].
- FERRERO, Á., «“Todas las luchas son luchas políticas”. Entrevista», Disponible en <<http://www.sinpermiso.info/articulos/ficheros/RChirbes.pdf>> [3-7-2023].
- FLORENCHIE, A., «Presentación», *Pasavento. Revista de Estudios Hispánicos*, II, 1 (2014), pp. 7-10. Disponible en <<https://ebuah.uah.es/dspace/handle/10017/23682>> [3-8-2022].
- HARTOG, F., «Historia, memoria y crisis del tiempo. ¿Qué papel juega el historiador?», *Historia y grafía*, 33 (2009), pp. 115-131. Disponible en <<http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=58922949006>> [1-8-2023].

- HEREDIA, D., *El escritor Rafael Chirbes en Presencias Literarias en la Universidad de Cádiz*, UCA. Extensión Universitaria, 2008. Disponible en <https://www.youtube.com/watch?v=ciler_OYNSk> [7-8-2023].
- HERRALDE, J., «Informe sobre una apoteosis a cámara lenta: Rafael Chirbes», *Turia. Revista cultural*, 112 (2014- 2015), pp. 176-190.
- JABLONKA, I., *La historia es una literatura contemporánea. Manifiesto por las ciencias sociales*, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 2016.
- KOSELLECK, R., *Futuro pasado. Para una semántica de los tiempos históricos*, Barcelona, Paidós, 1993.
- , *historia/Historia*, Madrid, Trotta/Mínima, 2010.
- KUNDERA, M., «Diálogo sobre el arte de la novela», en *El arte de la novela*, Barcelona, Tusquets/Eenciales, 2006, pp. 35-61.
- LAVAL, M., «Rafael Chirbes: “Si je n’écris pas, je ne vois rien, je suis vide”», *Télérama* (2009). Disponible en <<http://www.telerama.fr/livre/rafael-chirbes-si-je-n-ecris-pas-je-ne-vois-rien-je-suis-vide,41777.php>> [30-7-23].
- LLAMAS MARTÍNEZ, J., «El estudio y edición de *La otra mitad*, el relato de Rafael Chirbes sobre la ruina ética y moral de la sociedad capitalista», *Anuario de Estudios Filológicos*, XLIV (2021), pp. 123-144. Disponible en <<https://publicaciones.unex.es/index.php/AEF/article/view/571/709>> [1-7-2023].
- LÓPEZ DE ABIADA, J. M., «Un sabueso a la caza de la verdad. Calas en la recepción crítica de Rafael Chirbes en Alemania», *Turia. Revista cultural*, 112 (2014- 2015), pp. 191-200.
- MARX, K., «Tesis sobre Feuerbach», en José Antonio Riestra y otro, *Karl Marx. Escritos juveniles*, Madrid, EMESA/Crítica filosófica, 1975, pp. 125-145.
- , *El manifiesto comunista*, Madrid, Sarpe, 1985.
- , *El XVIII de Brumario de Luis Bonaparte*, Buenos Aires, Claridad, 2008.
- MATE, R., «Introducción», en Reyes Mate (ed.), *Enciclopedia Iberoamericana de Filosofía*, Madrid, Trotta/CSIC, Tomo 5: Filosofía de la Historia, 2005, pp. 11-19.
- NAVARRO, J. M., «“Nada queda a salvo de los efectos demolidores de la historia”. Entrevista a Rafael Chirbes», *Iberoamericana*, VIII, 32 (2008), pp. 155-158. Disponible en <<https://www.jstor.org/stable/41676717>> [30-7-23].
- OLEZA, J., «Un realismo postmoderno», *Ínsula*, 589-590 (1996), pp. 39-42. Disponible: <www.uv.es/entresiglos/oleza/pdfs/realpost.PDF> [1-7-2023].
- ORDOVÁS, J., «Rafael Chirbes: “Sin Historia no hay novela”», *Turia*, 109/110 (2014), pp. 324-340.
- ORSINI-SAILLET, C., *Rafael Chirbes romancier. L’écriture fragmentaire de la mémoire*, Saint-Étienne, Université Jean Monnet, 2007. Habilitation á diriger des recherches Inédita. Disponible en <<https://shs.hal.science/tel-01100156>> [8-3-2023].
- PERIS BLANES, J., «Cultura, literatura e imaginación política. La verosimilitud va a cambiar de bando», Jaume Peris Blanes (ed.), *Cultura e imaginación política*, México/París, Rilma 2/Adehl, 2018, pp. 1-24. Disponible en <<https://>>

jaumeperisblanes.files.wordpress.com/2019/03/cultura-e-imaginaciocc81n-policc81tica.-jaume-peris-blanes-ed-comprimido.pdf> [15-5-2022].

- RICOUER, P., «La identidad narrativa», en *Historia y narratividad*, Barcelona-Buenos Aires-México, Paidós-ICE de la Universidad de Barcelona, 2013, pp. 215-230.
- SANTAMARÍA COLMENERO, S., *La querrela de los novelistas. La lucha por la memoria en la literatura española (1990-2010)*, Valencia, Publicacions de la Universitat de València, 2020.
- SERBER, D., «La literatura como búsqueda. Conversaciones con Rafael Chirbes», *Olivar*, 18, 27 (2018), s/p. Disponible en <<https://doi.org/10.24215/18524478e027>> [27-8-2018].
- SEVILLA, J. M., «El concepto de filosofía de la historia en la Modernidad», en Reyes Mate (ed.), *Enciclopedia Iberoamericana de Filosofía*, Madrid, Trotta/CSIC, Tomo 5: Filosofía de la Historia, 2005, pp. 65-84.
- SIMÓ COMAS, M., «Ética y estética en la novela realista contemporánea: de “Miau” (1888) a “Animales domésticos” (2003)», *Pasavento. Revista de Estudios Hispánicos*, II, 1 (2014), pp. 33-56. Disponible en <<https://ebuah.uah.es/dspace/handle/10017/23684>> [3-8-2022].
- , «La realidad y sus representaciones: una aproximación a la poética realista en la obra narrativa de Marta Sanz», *Olivar*, 18, 27 (2018), s/p. Disponible en <<https://doi.org/10.24215/18524478e021>> [3-8-2022].
- VINYES, R., «La razón de la memoria», *Cuadernos hispanoamericanos*, 623 (2002), pp.7-10.
- YTURBE, C., «El conocimiento histórico», en Reyes Mate (ed.), *Enciclopedia Iberoamericana de Filosofía*, Madrid, Trotta/CSIC, Tomo 5: Filosofía de la Historia, 2005, pp. 207-228.