

Quevedo en la vida y obra de Rafael Chirbes

Quevedo in the life and work by Rafael Chirbes

Jacobo Llamas Martínez
Instituto de Humanismo y Tradición Clásica (IHTC)
Universidad de León
Departamento de Filología Hispánica y Clásica
Facultad de Filosofía y Letras
Campus de Vegazana s/n
León 24071
jllam@unileon.es
ORCID ID: 0000-0001-5883-353X

[*La Perinola*, (ISSN: 1138-6363), 26, 2022, pp. 141-170]
DOI: <https://doi.org/10.15581/017.26.141-170>

RESUMEN:

En este artículo se muestra la influencia de la figura y obra de Quevedo en los textos escritos por Rafael Chirbes desde el año 2001 aproximadamente. La impronta quevedesca ayuda a comprender mejor la forma, intención y tono de Los viejos amigos (2003), Crematorio (2007) y En la orilla (2013), y también la evolución de la trayectoria personal y literaria de Chirbes. Para explicar todo ello son fundamentales las marcas de lectura en sus libros de Quevedo (Los sueños, 1969, Historia de la vida del Buscón, 1970, Poemas escogidos, 1972, Obras en verso, 1981, Obras completas en prosa, 2003 y 2007) y los juicios que Chirbes fue diseminando sobre la obra del madrileño en sus diarios, A ratos perdidos, y en prólogos, charlas y conferencias, compiladas a modo de ensayos, en El novelista perplejo (2002) y Por cuenta propia. Leer y escribir (2010).

ABSTRACT:

This article shows the influence of Quevedo and his works on texts written by Rafael Chirbes since approximately 2001. Quevedo's influence helps to better understand the form, intention and tone of Los viejos amigos (2003), Crematorio (2007) and En la orilla (2013), and also the evolution of Chirbes' personal and literary trajectory. To this end, it is essential to take into account the reading notes made by Chirbes in his own copies of Quevedo's texts (Los sueños, 1969, Historia de la vida del Buscón, 1970, Poemas escogidos, 1972, Obras en verso, 1981, Obras completas en prosa, 2003 and 2007) as well as his opinions of the work of the Madrid-born writer as detailed in his diaries, A ratos perdidos, and in prologues, talks and lectures compiled as essays in El novelista perplejo (2002) and Por cuenta propia. Leer y escribir (2010).

PALABRAS CLAVE: QUEVEDO, RAFAEL CHIRBES, SÁTIRA, FUENTES, INTERTEXTUALIDAD, *SUEÑOS*, *LOS VIEJOS AMIGOS*, *CREMATORIO*, *EN LA ORILLA*.

KEYWORDS: QUEVEDO, RAFAEL CHIRBES, SATIRE, SOURCES, INTERTEXTUALITY, *SUEÑOS*, *LOS VIEJOS AMIGOS*, *CREMATORIO*, *EN LA ORILLA*.

Los intereses intelectuales de Alessandro Martinengo como filólogo e investigador y los de Rafael Chirbes como lector y novelista concurrieron en dos escritores canónicos de la literatura española del siglo xvii: Francisco de Quevedo y Baltasar Gracián. Martinengo y Chirbes contribuyeron a divulgar la obra de los dos autores desde sus diferentes ámbitos, con la diferencia de que los trabajos de Alessandro Martinengo son de sobra conocidos para cualquier especialista en la obra de Quevedo, mientras que las lecturas, ecos e interpretaciones de Rafael Chirbes de los textos del madrileño apenas han sido mencionados. Las únicas excepciones las constituyen Labrador Méndez (2014-2015, p. 228) quien considera que en *En la orilla* «hay mucho del *Heráclito cristiano* [...] pero también del Quevedo satírico, el de *La Hora de todos*, que pasea por un mundo detenido en el tiempo», y Sanz (2021, p. 24) que refiere la lectura atenta de la obra de Quevedo por parte de Chirbes.

Continuando con esta labor, en este artículo me centraré en la influencia de Quevedo en la trayectoria literaria de Chirbes, aunque podrían realizarse estudios sobre otros autores y obras hispanas citados por el novelista: Fernando de Rojas y *La Celestina*, el *Lazarillo*, Cervantes, Galdós, Aub, Martín Gaité, y de clásicos grecolatinos como Epicuro, Lucrecio o Séneca, a cuya lectura Chirbes podría haber llegado, precisamente, por los textos de Quevedo y Gracián, ya que los tres autores fueron citados e imitados por ambos¹. Para ello resulta decisivo examinar las marcas de lectura y relectura de los ejemplares conservados en la Fundació Rafael Chirbes, de los que Chirbes partió para extraer citas y formular juicios en novelas, prólogos, charlas, conferencias y entradas de *A ratos perdidos*, y que propician concomitancias de gran relevancia. En el caso de Quevedo, esto es especialmente útil porque permite advertir que las relecturas, juicios e imitaciones del novelista se intensificaron en lo escrito en sus últimos quince años de vida; gracias a esa evidencia se pueden aducir nuevas apreciaciones sobre la evolución personal y literaria de Chirbes, sobre las fuentes, la configuración enunciativa, dispositiva y estilística de *Los viejos amigos* (2003), *Crematorio* (2007) y *En la orilla* (2013), y sobre la interpretación histórica y moral de las mismas².

Sirva, pues, el interés de Rafael Chirbes por Quevedo y por Gracián de nexo de unión con Alessandro Martinengo, y este estudio sobre la influencia de Quevedo en la figura y obra de Chirbes, de recordatorio y homenaje al profesor italiano.

1. Luengo, 2009, dedica un estudio al influjo de *La gallina ciega* de Max Aub en *La caída de Madrid* (2000); Traver Vera, 2016, al de Lucrecio en *Crematorio*; y Llamas, 2020, al de *La Celestina*, también en *Crematorio*.

2. No considero *Paris-Austerlitz* (2016) porque fue escrita con anterioridad al año 1996. Según su editor, Herralde, 2006, p. 84, Chirbes descartó su publicación en torno al 1995. Meses antes de saberse enfermo y de su fulminante muerte en agosto de 2015, el novelista la habría revisado con la intención de publicarla.

I. UNA CRONOLOGÍA DE LAS LECTURAS, CITAS Y MENCIONES DE CHIRBES A LA OBRA DE QUEVEDO

Actualmente queda constancia de que Chirbes leyó, releyó, subrayó y anotó las siguientes ediciones de la obra de Quevedo: *Los sueños* (Madrid, Espasa-Calpe, 1969, 5.^a edición); *Historia de la vida del Buscón* (Madrid, Espasa-Calpe, 1970, 11.^a ed.); los *Poemas escogidos*, en edición de José Manuel Bleca (Madrid, Castalia, 1972); las *Obras completas. Obras en verso*, tomo II, con estudio preliminar, edición y notas de Felicidad Buendía (Madrid, Aguilar, 1981, 6.^a ed., 2.^a reimp.); y las *Obras completas en prosa*, volumen I, tomo I, y volumen II, tomo I, bajo la dirección de Alfonso Rey (Madrid, Castalia, 2003 y 2007), que contienen escritos crítico-literarios y satírico-morales. Las marcas de lectura (subrayados, rayas, corchetes, admiraciones, asteriscos) en estos ejemplares son inequívocamente de Chirbes porque se repiten en otros libros de su propiedad conservados en su Fundación, y demuestran que el novelista leyó la obra de Quevedo en distintas ocasiones, puesto que buena parte de las marcas de lectura de los *Sueños* se repiten en las dos ediciones que al menos manejó. El siguiente es uno de los muchos ejemplos que se pueden contrastar y que me hacen dudar si Chirbes volvió a leer los *Sueños* en las *Obras completas en prosa*, (volumen I, tomo I, de 2003) o si en algunos lugares cotejó la existencia y las posibles variantes de los pasajes subrayados en su edición de *Los sueños* de 1969:

¿Pensáis que todos los casados son maridos? Pues mentís, que hay muchos casados solteros y muchos solteros maridos. Y hay hombre que se casa para morir doncel, y doncella que se casa para morir doncel, y doncella que se casa para morir virgen de su marido [...]
como los hijos es una cosa que se hace a escuras y sin luz, no hay quien averigüe quién concebido a escote ni quién a medias (Quevedo, *Los sueños*, 1969, p. 132).

¿Pensáis que todos los casados son maridos? Pues mentís, que hay muchos casados solteros y muchos solteros maridos, y hay hombre que se casa para morir doncel y doncella que se casa para morir doncel, y doncella que se casa para morir virgen de su marido [...]
como los hijos es una cosa que se hace a escuras y sin luz, no hay quien averigüe quién concebido a escote ni quién a medias (Quevedo, «*Sueños y discursos...*», *Obras completas en prosa*, 2003, vol. I, t. I, p. 434)³.

3. Las barras y subrayados son dos de los signos de lectura habituales de Chirbes. Para identificar el volumen en el que se encuentran, me referiré al título de la obra en la edición correspondiente y al año de publicación; en el caso de las *Obras completas en prosa* de Quevedo especificaré también el título de la pieza y el volumen y el tomo en el que se encuentran tal como figura en el segundo de los paréntesis. No se distingue entre títulos más específicos porque los generales bastan para la localización de los pasajes en los ejemplares señalados y porque Chirbes tampoco lo hizo (únicamente distinguió entre *El Buscón*, los *Sueños* y la poesía, y dentro de esta entre «las poesías satíricas y la severidad de los sonetos»; a las ediciones manejadas solo se refirió una vez: «pág. 867-868 en *Documentos*, volumen de Aguilar, *Obras completas. Verso*», Chirbes, *A ratos perdidos* 6, p. 106).

Las entradas de sus diarios, *A ratos perdidos*, documentan varias lecturas de los textos de Quevedo y permiten deducir las ediciones que fue leyendo. Así, cuando el 9 de julio de 1990 declara estar leyendo los *Sueños* (Chirbes, 2021, p. 206), es muy probable que lo hiciese en la quinta edición de Espasa-Calpe publicada en Madrid en 1969, y es seguro que no lo hizo en la de Ignacio Arellano incluida en el volumen 1, tomo 1, de las *Obras completas en prosa* de Quevedo (Madrid, Castalia, 2003). Esa edición la leería más de una década después, completa o parcialmente, a tenor de las señales de lectura y de lo escrito por Chirbes en sus diarios el 26 de mayo de 2007: «Leo con escasa concentración ese prodigio que son los *Sueños* de Quevedo [...]. No es mi mejor momento para leer a Quevedo: demoleadora su visión de la vida» (Chirbes, *A ratos perdidos* 5, pp. 91-92)⁴. En una entrada del «verano de 2000», Chirbes, 2021, pp. 249-250, comentó: «Me apunto una larga bibliografía de relecturas que incluye [...] *El Lazarillo*, *El Buscón*, *La Celestina*, *La [L]ozana andaluza*», pero no se sabe cuándo se produjo la «relectura» del *Buscón* exactamente.

Además, en los ejemplares de las obras de Quevedo que Chirbes poseyó hay dobladuras y subrayados en una misma página a lápiz, a bolígrafo y con ceras de colores. Este tipo de indicaciones, que abundan en las dos ediciones de la poesía de Quevedo conservadas en la Fundació del autor (las de Bleuca, 1972, y Buendía, 1981), denotarían las sucesivas relecturas que Chirbes registró en sus diarios: «[el 28 de mayo de 2006] sigo leyendo, cada vez con mayor admiración, los *Sonetos* de Quevedo» (Chirbes, *A ratos perdidos* 4, p. 91); «[el 14 de mayo de 2009] Anoche estuve leyendo algunas poesías satíricas de Quevedo [...]: Paso de las poesías satíricas a la severidad de los sonetos»; «[el 26 de junio de 2009] Tras Rabelais y *El Lazarillo de Tormes*, le ha tocado el turno a Quevedo» (Chirbes, *A ratos perdidos* 6, pp. 104 y 109).

Más difícil resulta determinar el momento preciso en que Chirbes leyó a Quevedo por primera vez. Las fechas de edición de los primeros ejemplares que debió de manejar, de 1969, 1970, 1972, 1981, solo permiten fijar con seguridad el término *post quem* porque se ignora la fecha exacta de adquisición y lectura⁵. Cabe suponer que una lectura rigurosa tendría lugar durante su formación universitaria en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Complutense de Madrid, sin

4. El número 5 remite a cada una de las seis partes en las que Chirbes dividió sus diarios una vez transcritos a ordenador. En lo sucesivo remito a las partes inéditas, las números 3, 4, 5 y 6, con *A ratos perdidos* y el número de la parte pertinente, y a Chirbes, 2021, para las dos primeras publicadas por la editorial Anagrama con el título de *Diarios. A ratos perdidos 1 y 2*.

5. En Chirbes, 2021, p. 332, lamentó constantemente la pérdida de libros: «De la biblioteca, han desaparecido autores completos. De otros, de los que lo tenía todo, me quedan uno o dos libros, generalmente los que menos me interesaron: préstamos, traslados, inundaciones, sustracciones. La biblioteca tendría que ser más del doble de lo que es. Qué se le va a hacer». Por tanto, Chirbes pudo leer la obra de Quevedo en otras ediciones de su propiedad perdidas, tomadas en préstamo, etc.

que se pueda descartar un primer contacto con la obra de Quevedo durante sus años escolares en colegios de Ávila, León y Salamanca, ni en el curso de 1966-1967, cuando realizó el preuniversitario en Madrid. Val (2014-2015, p. 293) explica que en el año 1967 Chirbes ingresa en la Universidad y «profundiza en Quevedo y Góngora». Otras lecturas debieron de producirse entre 1976 y 1978 estimuladas por el magisterio de Carlos Blanco Aguinaga, quien, según Chirbes (2010 y 2013), le enseñó a leer los clásicos españoles de forma profunda y sin el sesgo franquista bajo el que los estudió en la Universidad.

Los diarios de Chirbes, *A ratos perdidos*, no permiten precisar sus lecturas de Quevedo en los años sesenta y setenta, porque la entrada inicial es de abril de 1984 y la primera referencia a Quevedo del 26 de mayo de 1985: «El franquismo lo ha envenenado todo: ha convertido las ideas en mazas. O conmigo o contra mí (pero si eso viene de mucho antes: eso es Goya, Machado, es Azaña, el cabrón Quevedo)» (Chirbes, 2021, p. 117). Otra entrada de interés por su temprana fecha es la del 11 de agosto de 1986, aunque nada aclaratoria para una posible lectura o relectura de Quevedo por parte de Chirbes:

Madrid me agrade, el desabrido, sucio y caluroso centro de Madrid en el que vivo, de donde no desaparece el tufo de la miseria. La literatura de Quevedo, Galdós o Baroja han contado esa grasa, han salido de ella. Yo mismo soy —en no desdeñable parte— fruto de eso (Chirbes, 2021, p. 166).

Tampoco se encuentran demasiadas alusiones a Quevedo en otros textos de Chirbes pertenecientes a los años ochenta y noventa del siglo xx. Las pocas rastreables aparecen en un reportaje sobre la ciudad de Génova para la revista *Sobremesa* en diciembre de 1996: «Quevedo habló de ella, de Génova, como del lugar en el que el oro americano era enterrado tras su breve brillo peninsular» (Chirbes, 1996, p. 65)⁶, y en octubre de 1997 durante una conferencia en el Palau Pineda de Valencia: «puede leerse la historia de la literatura castellana como una lucha por imponer una u otra lengua: el *Lazarillo*, la *Celestina*, la *Lozana andaluza*, Cervantes, Moratín, el mejor y más irreverente Quevedo» (Chirbes, 2015 [2002], p. 134).

En las novelas de Chirbes la tónica es muy parecida. La primera referencia a Quevedo no aparece hasta en *La larga marcha* (1996) para ilustrar los gustos y los libros conservados por el personaje de Vicente Tabarca una vez concluida la guerra civil española: «Aún quedan unos cuantos libros de su gusto en la casa: los *Episodios nacionales*, *La Regenta*, *La lucha por la vida*, *Tirano Banderas*. Quevedo, Cervantes, san Juan de la Cruz, y también Balzac, Tolstói, Maupassant y Dostoievski» (Chirbes, 2016 [1996], pp. 47-48). Otra mención se da en *La caída de*

6. En Chirbes, 1997, p. 78; y 2004 y 2018, p. 78, recuperó el reportaje con leves variantes. En el pasaje citado cambió «brillo peninsular» por «brillo ibérico». En Llamas, 2021a, estudio ese tipo reescrituras del autor.

Madrid (2000), donde el conocimiento y lectura de Quevedo por parte de Lucas, «hijo de un albañil viudo, [...] que trabajaba por horas en los repartos de una cristalería», demuestra la inferioridad cultural y de clase del personaje con respecto a varios de sus compañeros universitarios; estos empiezan a acceder al conocimiento de autores extranjeros —negados hasta entonces por las élites culturales franquistas— merced a su mejor posición económica y social: «([Lucas] sabía de Quevedo, de san Juan, nada de Joyce ni de Kafka, ni de Fitzgerald ni de Pratolini)» (Chirbes, 2017 [2000], pp. 114-115)⁷.

Así pues, ni en *Mimoun* (1988), *En la lucha final* (1991), *La buena letra* (1992) ni en *Los disparos del cazador* (1994), Chirbes se hizo eco de Quevedo, y solo las menciones de pasada anteriores, en *La larga marcha* y *La caída de Madrid*, evidencian la presencia de la figura y obra del escritor antes del año 2001. En el siglo XXI, en cambio, las alusiones de Chirbes a Quevedo aumentaron notablemente. En una primera compilación de prólogos, charlas y conferencias, *El novelista perplejo* (2002), se recogen sendas referencias al madrileño; la primera de las citadas abajo, de febrero de 2001, y la segunda de 2002:

Hemos aprendido a mirar a Goya de otra manera y mejor después de Picasso, a Velázquez después de Goya, hemos entendido *La Celestina* mejor después de haber leído a Galdós y a Galdós una vez que hemos leído a Max Aub; pero aquí vale también el proceso inverso: leemos a Blas de Otero si hemos leído a Quevedo, y a Alberti si nos hemos familiarizado previamente con Lope (Chirbes, 2015 [2002], pp. 31-32).

Los referentes localizables del realismo hispano (los Goytisoló, Aldecoa, el propio Cela, e incluso Martín Santos) se convierten en meros referentes, cuando no en puentes que comunican con la tradición, muy especialmente con el barroco de Quevedo o con el desgarro de Valle-Inclán (Chirbes, 2015 [2002], p. 100).

En los prólogos, charlas y conferencias comprendidos entre 2002 y 2009, Chirbes evocó en repetidas ocasiones la obra y figura de Quevedo (ver Chirbes, 2010, pp. 67, 88, 95 y 102). La más rotunda encabezó el «Prólogo» para los *Cuadernos de todo* de Carmen Martín Gaité: «Prólogo / Carmen Martín Gaité: / “huyó lo que era firme, y solamente / lo fugitivo permanece y dura” / *Francisco de Quevedo*» (Chirbes, 2002, p. 19, y

7. Tanto los libros del personaje de Vicente Tabarca como las lecturas de Lucas remiten a los libros y lecturas del propio Chirbes. En *A ratos perdidos* tres menciones de san Juan aparecen ligadas a Quevedo, un ejemplo: «Leo *Les petites vieilles*: Baudelaire es de los poetas que más me emocionan (iba a escribir junto con Quevedo, pero lo evito porque, entonces, qué hacemos con Juan de la Cruz, con Villon, con Leopardi, con Machado, con Aussias, con Vallejo... con tantos y tantos otros)» (Chirbes, *A ratos perdidos* 5, p. 196).

también en Chirbes, 2010, p. 153)⁸. En ese prólogo se cifran además buena parte de las nociones que Chirbes extrajo o atribuyó posteriormente a los textos de Quevedo:

Del barroco español, toma Carmen Martín Gaité su afán moral: el correr tras la verdad, el loco propósito de descubrir lo que hay de verdad bajo el engaño de lo aparente, [...] bajo la trivialidad de la comunicación informativa y falta de sustancia. La escritura es la búsqueda de lo que late bajo el caparazón: un empeño tozudo, a la vez estímulo y raíz de un lúcido pesimismo (debajo no hay nada, como bajo la colorida cáscara barroca está la descarnación de la muerte), un pesimismo enérgico (Chirbes, 2002, p. 23).

Este creciente interés de Chirbes por la figura y obra de Quevedo se hace muy evidente también en las novelas publicadas entre 2003 y 2013, *Los viejos amigos* (2003), *Crematorio* (2007) y *En la orilla* (2013). El personaje de Silvia Bertomeu en *Crematorio* cita y recuerda nuevamente el poema «A Roma sepultada en sus ruinas»: «*Buscas en Roma a Roma, ¡oh, peregrino!, / y en Roma misma a Roma no la hallas*. Es Quevedo. Ayer se fue, mañana no ha llegado: ése es el tema del arte, de todas las artes, no hay otro»; «buscas en Misent a Misent y no lo hallas»; «Buscas el vuelo y el vuelo no lo hallas» (Chirbes, 2017 [2007], pp. 92, 93 y 97). En *Los viejos amigos* y *En la orilla* se evocan otros famosos versos de Quevedo: «[el personaje de Pedro] Miré los muros de la patria mía. América. Esto es América» (Chirbes, 2016 [2003], p. 217); «polvo seremos, pero yo seré polvo –como el del poeta– enamorado» (Chirbes, 2016 [2013], p. 364). En este segundo caso, Chirbes, 2016 [2013], p. 364, insiste, al igual que Quevedo, en la ruina del cuerpo: «polvo comido, bebido y bien follado, un polvo rico en nutrientes, opulenta concentración de restos de lo mejor que el ser humano ha producido». Y del mismo modo que sucedía con los versos de «A Roma sepultada en sus ruinas», Chirbes resaltó los versos de Quevedo a los que remiten las citas anteriores en su edición de Blecua (1972, pp. 71-72 y 178-179): «19 / Salmo XVII» y «103 / Amor constante más allá de la muerte».

En las tres novelas, las citas de Quevedo casan muy bien con la devastación física, ética y moral de los personajes, de la sociedad en la que se mueven y del entorno físico que habitan. Además, Chirbes dejó nuevamente constancia de su admiración por san Juan y Quevedo en las reflexiones del personaje de Narciso en *Los viejos amigos*:

y yo [Narciso] le hablo [a Amalia] de angustia vital, de que no sé qué hacer en la vida, de que nunca levantaré una casa, o escribiré un libro de poemas, «ni siquiera un buen poema», le digo, porque un buen poema de san Juan, de Quevedo contiene todo el mundo, como las píldoras de los astrona-

8. La puntuación sigue la de la edición de la poesía de Quevedo hecha por Blecua (1972) en la que Chirbes subrayó con cera rosa los versos. El texto de Chirbes, 2002, p. 24, está fechado en «Berniarbeig, 16 de julio de 2002», mientras que en Chirbes, 2010, p. 161, se sitúa, sin otras aclaraciones, en «Salamanca, 16 de julio de 2002».

tas contienen un banquete, una orgía de proteínas, vitaminas, hidratos de carbono, lo que sea, el mundo entero en unas cuantas palabras que uno se puede aprender de memoria (Chirbes, 2016 [2003], p. 67).

En *A ratos perdidos* también menudean las referencias de Chirbes a la figura y obra de Quevedo entre los años 2004 y 2012, concretamente entre el 24 de septiembre de 2004 (Chirbes, 2021, p. 383) y el 9 de abril de 2012 (Chirbes, *A ratos perdidos* 6, p. 306). El nombre de Quevedo figura incluso en el testamento de Chirbes (2015, p. 7) como ejemplo de escritor inigualable junto a Gracián y Cervantes: «he procurado no hacer mal a nadie y sólo he tenido envidia de quienes han escrito mejor que yo, que me perdonen los clásicos, Gracián, Quevedo y Cervantes, pero también muchos contemporáneos».

Lejos de ser una anécdota, todas las fechas previas demuestran que las citas, alusiones, lecturas y relecturas más intensas de la obra de Quevedo por parte de Chirbes se produjeron en los últimos años de su vida (2001-2015), lo que incidirá sobremedida en su evolución como autor y en la concepción y articulación de las novelas escritas y publicadas en ese período: *Los viejos amigos*, *Crematorio* y *En la orilla*.

2. LAS MARCAS DE LECTURA DE CHIRBES EN SUS EJEMPLARES DE QUEVEDO Y LAS SIMILITUDES CON SU PROPIA OBRA

Las señales dejadas por Chirbes en sus ediciones de las obras de Quevedo sugieren parecidos temáticos y formales con sus propias novelas por la manera en que se regodea en la pernicioso condición del hombre, en los males que aquejan a la sociedad de su tiempo o en las diferencias de clase, y de intención y de tono por la tendencia al pesimismo y a la digresión histórica y moral. En los ejemplares de *Los sueños* se localizan subrayados, rayas y corchetes para resaltar pasajes en los que Quevedo se regocija con la vanidosa defensa de la honra, la hipocresía, la codicia y la estulticia humanas:

Tres cosas son las que hacen ridículos a los hombres: la primera, la nobleza; la segunda, la honra; la tercera, la valentía. [...] quieren, ¡ved qué ciegos!, que les valga a ellos, viciosos, la virtud ajena de trescientos mil años, ya casi olvidada, y no quieren que el pobre se honre con la propia [...] ¡Oh, lo que gasta la honra! Y llegado a ver lo que es la honra mundana, no es nada. (Quevedo, *Los sueños*, 1969, p. 61).

— ¿Qué miras?

— Miro —respondí— al infierno, y me parece que le he visto otras veces.

— ¿Dónde? —preguntó.

— ¿Dónde? —dije—. En la codicia de los jueves, en el odio de los poderosos, en las lenguas de los maldicientes, en las malas intenciones, en las venganzas, en el apetito de los lujuriosos, en la vanidad de los príncipes. Y donde cabe el infierno todo, sin que se pierda gota, es en la hipocresía de los mohatreros de las virtudes, que hacen logro del ayuno y del oír misa [...]

el llanto, en las mujeres engañoso, engañado en los amantes, perdido de los necios y desacreditado en los pobres (Quevedo, *Los sueños*, 1969, pp. 116-117).

[...] el dinero es todos los quereres, porque él es querido y el que quiere, y no se hace sino lo que él quiere, y el dinero es el Narciso, que se quiere a sí mismo y no tiene amor sino a sí. Prosigo: (Quevedo, *Los sueños*, 1969, p. 130).

[...] que no se sabe nada y que todos son ignorantes. Y aun esto no se sabe de cierto: que, a saberse, ya se supiera algo [...]

Otros hay que no saben nada y no estudian, porque piensan que lo saben todo. Son éstos muchos irremediables. A éstos se les ha de envidiar el ocio y la satisfacción y llorarles el seso. [...]

➔ Otros hay, y en éstos, que son los peores, entro yo, que no saben nada ni quieren saber nada, ni creen que se sepa nada, y dicen de todos que no saben nada y todos dicen dellos lo mismo, y nadie miente. (Quevedo, *Los sueños*, 1969, p. 88).

Conforme a esas señales, en varias ocasiones Chirbes no pareció reparar demasiado en el marco satírico de los *Sueños* ni en que los vicios los representan pecadores condenados al infierno, puesto que solió resaltar los pecados y no a quienes se atribuyen cuando se trata de personas de baja condición y de oficios ajenos a la realidad o intereses del novelista. Por el contrario, cuando se trata de personas nobles y de profesiones próximas, «libreros», «literatos», «jueces», «alguaciles», «boticarios», las marcas de lectura sí destacan el grupo de los condenados⁹:

– [...] todos se condenan por las malas obras que han hecho y yo y todos los libreros nos condenamos por las obras malas que hacen los otros (Quevedo, «*Sueños y discursos...*», *Obras completas en prosa*, 2003, vol. I, t. I, p. 288).

Y se ha de advertir que los diablos en los alguaciles estamos por fuerza y de mala gana, por lo cual, si queréis acertarme, debéis llamarme a mi demonio enalguacilado, y no a éste alguacil endemoniado (Quevedo, *Los sueños*, 1969, p. 36).

– ¿Luego algunos jueces hay allá?
– ¡Pues no! –dijo el espíritu–. Los jueces son nuestros faisanes, nuestros platos regalados y la simiente que más provecho y fruto nos da a los diablos (Quevedo, *Los sueños*, p. 42).

9. La ideología de Chirbes es clave en todas estas marcas, en las que subraya con saña los vicios de aquellos oficios y estamentos de alto rango, culpables, en opinión del escritor, de gran parte de los males de la sociedad actual: jueces, policías, editores, escritores charlatanes...

– Estos son los boticarios, que tienen el infierno lleno de bote en bote [...] estos tales boticarios, de la agua turbia, que no clara hacen oro, y de los palos; oro hacen de las moscas, del estiércol; oro hacen de las arañas, de los alacranes y sapos, y oro hacen del papel, pues venden hasta el papel en que dan el ungüento. Así, que sólo para éstos puso Dios virtud en las yerbas y piedras y palabras (Quevedo, *Los sueños*, 1969, p. 66).

Para Quevedo, las relaciones familiares son un epítome de las calamidades anteriores que aquejan a la sociedad y un reflejo íntimo de la decadencia ética y moral del mundo. A este respecto, las marcas de Chirbes se centran en particular en la violencia, el desafecto y las traiciones entre maridos y mujeres y entre padres e hijos:

– Este es –dijo– el cuarto de los padres que se condenan por dejar ricos a sus hijos, que por otro nombre se llama el cuarto de los necios (Quevedo, *Los sueños*, 1969, p. 63).

[...]: «Dichoso el hijo que tiene a su padre en el infierno» (Quevedo, *Los sueños*, 1969, p. 64).

Que el dinero (y llevaos esta doctrina de Pero Grullo) es como las mujeres, amigo de andar y que le manoseen y le obedezcan, enemigo de que le guarden, que se anda tras los que no le merecen y, al cabo, deja a todos con dolor de sus almas, amigo de andar de casa en casa. (Quevedo, *Los sueños*, 1969, p. 131).

La visión viciada de la naturaleza humana, representada de forma general por instituciones, gobiernos y oficios públicos, y de forma particular e intimista por los vínculos familiares y las actitudes personales de cada personaje como individuo, se complementa en Quevedo con la escatológica, que Chirbes también destacó en sus lecturas del madrileño:

– Eso no es la muerte, sino los muertos, o lo que queda de los vivos. Estos huesos son el dibujo sobre que se labra el cuerpo del hombre. La muerte no la conocéis, y sois vosotros mismos vuestra muerte. Tiene la cara de cada uno de vosotros, y todos sois muertos de vosotros mismos. La calavera es el muerto, y la cara es la muerte. Y lo que llamáis morir es acabar de morir, y lo que llamáis nacer es empezar a morir, y lo que llamáis vivir es morir viviendo. Y los huesos es lo que de vosotros deja la muerte y lo que le sobra a la sepultura. Si esto entendiéades así, cada uno de vosotros estuviera mirando en sí su muerte cada día y la ajena en el otro, y viéades que todas vuestras casas están llenas della y que en vuestro lugar hay tantas muertes como personas, y no la estuviéades aguardando, sino acompañándola y disponiéndola (Quevedo, *Los sueños*, 1969, pp. 114-115).

porque también para el sepulcro hay muerte (Quevedo, *Poemas escogidos*, 10, v. 4, 1972, p. 59).

mi espíritu reposa.
dentro de mi propio cuerpo sepultado.

[...]

Nací muriendo y he vivido ciego,

y nunca al cabo de mi muerte llego. (Quevedo, *Poemas escogidos*, 12, vv. 19-20, 1972, pp. 61 y 64).

Las marcas de lectura anteriores en la obra de Quevedo remarcan ideas y opiniones que Chirbes reflejó en su propia obra con respecto a la sociedad de su tiempo: la literatura escrita con fines exclusivamente comerciales o de mercado, el conservadurismo de jueces y cuerpos policiales, y la especulación y usura de empresarios y profesionales liberales como los boticarios. Las nociones también encuentran un correlato en los asuntos y personajes de sus novelas, en los que la insolencia de los ricos y poderosos, así como el reaccionarismo político y judicial, son motivos capitales para mostrar la degradación social. Igualmente, la caricaturesca y atroz visión de Quevedo sobre la condición humana tiene una fuerte impronta en las novelas de Chirbes, dominadas por la ácida y descarnada crítica hacia la civilización y cultura actuales, que favorecen la corrupción, adulación y sinrazón en lugar del esfuerzo y del talento, y cuyos personajes actúan de manera cruel e interesada en el ámbito personal, familiar y ciudadano. Así, esposos, hermanos e hijos se enfrentan entre ellos y se traicionan por intentar sobrevivir y medrar, e ilustran cómo las relaciones de parentesco prolongan el resentimiento y la insolidaridad sociales, y no proporcionan amparo ni consuelo. Chirbes expresó esa degeneración ética y moral con un humorismo malicioso y misógino, y con un lenguaje soez y tendente a la filigrana y la agudeza. De este modo, se podrían ligar los *Sueños* y otros textos satíricos y burlescos de Quevedo leídos por Chirbes —como *El Buscón* y sus poesías— con bastantes pasajes de sus novelas, pero los lugares son particularmente numerosos y extensos en *Los viejos amigos*, *Crematorio* y *En la orilla*. Ofrezco a continuación una mínima selección en la que se intuye una voluntad de contravenir y ridiculizar costumbres, tópicos, países, instituciones y gobiernos por parte de Chirbes, y una actitud *mitoclasta* muy parecida a la que Rico (2018, pp. 273 y 275-276) reconoce en la obra de Juan Goytisolo y Quevedo, y que en el caso de Goytisolo entronca con «un posmodernismo de resistencia» al que Chirbes también podría adscribirse¹⁰:

10. Chirbes leyó y entrevistó en varias ocasiones a Juan Goytisolo, con quien coincidió al apreciar, como señala Rico, 2018, p. 272, a propósito de este último, «la desmitificación y desenmascaramiento de la realidad a través del lenguaje y de las convenciones de la sátira»; aunque Chirbes, interesado en extraer una lectura histórica y negativa de la sociedad española desde el siglo XVII hasta la actualidad, se olvida un tanto, como se ha indicado, del marco y de la intención caricaturesca y satírica del *Buscón* y los *Sueños*.

Aprender como una de las variables de la voracidad contemporánea, no como sinónimo de saber, sino de acumular, de tener más que, de estar por encima de. Elvira bebe manzanilla, bebe literatura, bebe arte. Saber deprisa: no la necesidad de saber, la necesidad de comer y beber, vivir varias vidas, devorar vidas ajenas, comerte a los demás a bocado limpio (Chirbes, 2016 [2003], p. 88).

sabemos que el dinero es mierda y que Suiza se mantiene sobre un apesotado lago de mierda, pero qué belleza; sobre la mierda están el lago de Ginebra, el de Lucerna, y, allá arriba, el Mont Blanc, qué hermosura, ¿no? (Chirbes, 2016 [2007], p. 320).

[...] *el dinero no tiene patria, tú procura que no te falten en el bolso euros convertibles, dólares convertibles, ¿se dice así?, procura, sobre todo, almacenar lingotes de oro, que fíjate si hace siglos que van en danza los lingotes de oro, las joyas, brillantes, rubíes y zafiros, milenios de acá para allá, y siguen conservando el valor que tenían el octavo día de la creación del mundo, cuando Eva vio una serpiente y le echó mano creyéndose que era un collar de esmeraldas* (Chirbes (2016 [2013], pp. 436-437).

Al fin y al cabo, una ex esposa no es nada, alguien con quien se folló durante algún tiempo; alguien con quien se compraron unas cuantas cosas para amueblar la casa: pésimamente explicado, los ojos de Mónica echan chispas de rabia [...]

[...] una semana más tarde, las ex [Ángela y Lucía] velaban ya el cadáver [de Matías]. Habían llegado las dos juntas, aprovechando las vacaciones. Vinieron en el mismo coche, y aparcaron frente a la verja de casa, dos hermanas unidas en la desgracia. [...] Pero tú me dirás qué hacía allí Ángela, la primera mujer, con la de berrinches que le dio Matías [...] qué coño pintaba allí Ángela, pensando con un cerebro instalado en el fondo de la vagina (es así: las mujeres tienen el cerebro al fondo del coño, para alcanzarlo hay que empujar mucho, claro que el que consigue tocárselo puede hacer con ellas lo que quiera) (Chirbes, 2016 [2007], pp. 184-185).

Esta noche, *EXCLUSIVA* en Tele Ocho [...] Un debate apasionante entre el magistrado Camarón de la Ventisca y la profesora de ética Eloísa de Bracamonte, presentado por Mercedes Corbera (Chirbes, 2016 [2013], p. 253).

Al igual que Quevedo, Chirbes insistió en distintos lugares de su obra en la ruina corporal del hombre y en la nada a la que queda reducido una vez muerto para proyectar una lectura materialista y nihilista de la realidad humana. Uno de los pasajes más sobresalientes figura en el monólogo final del personaje de Pedro Vidal en *Los viejos amigos*, que se asemeja por ubicación, contenido, conceptos y estilo a otro de Rubén Bertomeu hacia el final de *Crematorio*. En ellos, Chirbes recreó la concepción del cuerpo humano como desagüe que asignó a Quevedo: «El cuerpo, en Quevedo, es más bien sumidero, muy lejos de la serenidad carnal montaignesca» (Chirbes, *A ratos perdidos* 3, p. 191). Asimismo, lo abyecto y obsceno de los pasajes siguientes podría vincularse al desafío

de los límites individuales y colectivos, y con la censura de las conservadoras posiciones burguesas con respecto a lo corporal, lo sexual y lo físico, como había hecho la vanguardia artística y literaria¹¹:

Has aprendido que las pieles sudan, que uno resbala sobre ellas cuando sudan, y que huelen a sudor y que el olor a sudor no es tan agradable [...] Pienso que abrazo cadáveres que han salido de fin de semana. Hay unos cuantos cuerpos que he abrazado y besado y penetrado y que han terminado su permiso y vuelven a vivir su vida de cadáveres. Me besaron y volvieron a ser muertos. Beso ahora bocas que pronto estarán muertas, y hoy están invadidas por las bacterias [...]. Bacterias y restos de comida en los pliegues de la lengua, en la geografía de las encías, en los espacios dejados por las arrumbadas piezas hoy sustituidas por otras. Hay gases que suben por el tracto digestivo. Suena mejor tracto que tubo [...] Debajo, al fondo, en el centro, la caldera hirviente, el estómago, el gran horno en el que cuecen los pedazos de carne, la pasta de arroz, de habas, los amargos líquidos que destila la vesícula, la masa blanda del hígado, las piezas gemelas de los riñones, el embrollo de cables que forman el paquete intestinal. Todo eso abrazas cuando abrazas, y lames los poros de la piel en los que confluyen lo que sale de dentro y lo que entra de fuera. Aprietas, lames, muerdes, sorbes, y eso es el amor, eso fue (Chirbes, 2016 [2003], pp. 219-221).

Allí dentro, bajo el envoltorio de la piel, entre la carcasa de los huesos, en los torrentes circulatorios y en las tuberías por las que las verduras y las carnes se convierten en pastas, el paso del tiempo no ha cambiado nada, o lo cambiado todo sin cambiar nada, digamos que lo ha dejado todo intacto, pero frío, un caldo que se toma a deshora y que ha perdido sus cualidades, su gracia, todo igual, el mismo guiso, pero en ese estado pegajoso, correo-so, que toman los productos cuando se consumen varias horas después de cocinados. A lo lejos, el mar, una lámina de metal hirviente (Chirbes, 2017 [2007], p. 412).

Por tanto, parece muy probable que la lectura y relectura de la obra de Quevedo por parte de Chirbes haya influido en los motivos, el tono agraz y censorio, y en el estilo barroco de pasajes como los anteriores en *Los viejos amigos* y *Crematorio*, y de otros *En la orilla*¹², novelas mucho más despiadadas con la condición humana que otras previas —*La buena*

11. Nuevamente aquí podrían hallarse similitudes entre las lecturas de Juan Goytisolo de la obra de Quevedo con las de Chirbes, puesto que ambos, influenciados por los principios estructuralistas y posestructuralistas, enfatizan la falta de tolerancia en el orden social con, como expresa Rico, 2018, p. 275, «la expresión indecorosa de lo corporal». Ahora bien, las reflexiones de Chirbes sobre la figura de Quevedo son muy superficiales en comparación con los ensayos que Goytisolo le dedicó; Chirbes pudo haberlos leído pese a que no se conozcan alusiones a ellos.

12. El uso de *annominatio* y paralelismo y la amplitud de ciertos períodos, que acumulan miembros e incisivos para enfatizar la sordidez de ciertas acciones, actitudes y ambientes, son rasgos que asemejan el estilo de Chirbes al de Quevedo. Llamas, 2017, apunta varios de esos aspectos en las novelas del novelista, que Azaustre, 1996, plantea y estudia modélicamente en la prosa de Quevedo.

letra, *La larga marcha* y *La caída de Madrid*—, en las que el miedo, la pobreza y la lucha por la supervivencia justificaban las miserias de los personajes desahuciados por el régimen franquista. Sanz (2021, p. 24) advierte la lectura «con escalpelo y bisturí» de Quevedo por parte de Chirbes, pero no asocia el «colmillo satírico» ni el «aguijón de su negrísimo humor» con el autor madrileño. De hecho, la lectura de Quevedo también pudo exacerbar en Chirbes la forma en que sus personajes perciben, actúan y reaccionan ante los procesos sociales en los que están implicados. Así, si para Quevedo los conflictos económicos, políticos y religiosos erosionan la convivencia entre países e individuos; para Chirbes las personas y el ambiente que las circunda son inseparables:

XXVIII. Los holandeses, que por merced del mar pisan la tierra en unos andrajos de suelo que la hurtan por detrás de unos montones de arena que llaman diques, rebeldes a Dios en la fe y a su rey en el vasallaje, amasando su discordia en un comercio político después de haberse con el robo constituido en libertad y soberanía delincuente, y crecido en territorio por la traición bien armada y atenta, y adquirido con prósperos sucesos opinión belicosa y caudal opulento, presumiendo de hijos primogénitos del Océano (Quevedo, *Los sueños*, 1969, p. 190).

[...] de la pluma. En la ignorancia del pueblo está seguro el dominio de los príncipes; el estudio que los advierte, los amotina. Vasallos doctos, más conspiran que obedecen, más examinan al señor que le respetan; en entendiéndole, osan despreciarlo; en sabiendo qué es libertad, la desean; saben juzgar si merece reinar el que reina, y aquí empiezan a reinar sobre su príncipe (Quevedo, *Los sueños*, 1969, p. 208).

El proletariado ha derramado sangre en Alemania, en Francia, en Rusia, en todos los desiertos de África, en las selvas de Asia y América Latina. Ha derramado sangre cuando la burguesía lo ha enviado a cualquier parte del mundo a trabajar a la vez como carnicero y como buey que muge atado al pilón en el que el matarife va a descabellarlo [...] Pero cuando los proletarios piden derramar sangre en su propio interés, se les niega el derecho (Chirbes, 2017 [2007], p. 227).

No hay en Berlín nada que pueda decirse elegante, ya sabes, los países germánicos, tanta severidad, nada alegre, que te anime la vista, severidad, sequedad. Bueno, está Viena, el vals y las burbujas de champán, las molduras, los dorados, todo tan pastel de nata, encantador. Pero eso son, más bien, fantasías, espejismos, la máscara que disimula la sequedad, el celofán que envuelve la sequedad y la tristeza; que tapa la grisura de cada día, la pegajosa niebla centroeuropea, la rebaba brumal que se pega a esas pieles blancas, lechosas. Parece como si tuvieran miedo de divertirse, los alemanes (Chirbes, 2017 [2007], p. 291).

En Chirbes no eran habituales juicios de carácter general o universal del estilo de los anteriores antes de la publicación de *Los viejos amigos*, y aún en esta última se limitó a ofrecer un contexto particular de cada uno de los personajes y de su realidad madrileña y española. En *Crematorio*, en cambio, hay un afán por establecer una lectura mundial o cuando menos europea de la crisis ética y moral generada por la asunción y práctica del modelo neoliberal desde los años setenta hasta el siglo XXI, consideraciones que se repiten en *En la orilla*. En los «Agradecimientos» finales de *Crematorio*, (Chirbes, 2017 [2007], s. p.) reconoció la intertextualidad o gran cantidad de fuentes introducidas en ella: «ideas extraídas de textos literarios, artículos periodísticos y películas», de diferentes autores entre los que Quevedo no figura explícitamente, pero que sin duda es otro de esos «muchos autores escondidos entre las páginas de este crematorio» y a los que el novelista quiso homenajear: «Que el libro [*Crematorio*] sea también un homenaje a ellos».

Por si los ejemplos y declaraciones aducidas no resultan suficientemente aclaratorias, el mismo Chirbes lo constató en una entrada de *A ratos perdidos* del 16 de mayo de 2007, esto es, menos de tres meses después de la rúbrica de *Crematorio* en «Berniarbeig, febrero de 2007» (Chirbes, 2007 [2016], p. 415), y cinco antes de su primera edición en octubre de 2007:

Leo con escasa concentración ese prodigio que son los *Sueños* de Quevedo. [...] Su pesimismo toca muy hondo y no es precisamente de corte lingüístico o gramatical. No queda mucha tarea de filigrana literaria después de la que hizo él. Eso que dicen de Picasso, que acabó con la pintura, se puede decir de Quevedo: nos ha dejado el trigo molido (por si fuera poco, a continuación llegó Gracián). Hay páginas enteras que me llevan a mi propia novela, idéntico pesimismo en mi libro, pero sin esa agudeza literaria, sin ese ingenio: está desprovisto de la maestría que Quevedo muestra y demuestra, y en cuya demostración se entretiene, se complace. Se exhibe (Chirbes, *A ratos perdidos* 5, p. 91).

Pero la influencia de Quevedo también resulta decisiva en la configuración enunciativa de *Crematorio* y de *Los viejos amigos*. Las voces misturadas de los narradores en estilo directo libre y las de los personajes en forma de monólogos revelan debilidades, contradicciones y vicios que Chirbes identificó en sí mismo y en la sociedad circundante, representada por la condición y oficio de los diferentes personajes de sus novelas: padres e hijos, maridos y esposas, empresarios, militantes, editores, escritores, artistas, profesores... En una entrada de *A ratos perdidos* del 3 de junio de 2001, coincidente por tanto con la redacción de *Los viejos amigos* (rubricada en diciembre de 2002), el propio Chirbes aludió a esa mixtura de voces de un modo que recuerda a la forma en que los diablos interpelan a los condenados en los *Sueños*:

¡Que comparezca el narrador!, ordena el juez Chirbes tocado con un bonete cuya borla se mueve a cada movimiento de cabeza. Levanta ante su rostro el índice de la mano derecha que agita repetidas veces de arriba abajo en un gesto admonitorio (Chirbes, 2021, p. 275).

Las apreciaciones de Harry Sieber, Ugalde, Raimundo Lida y Lía Schwartz sobre el modelo enunciativo de las sátiras de Quevedo, resumidas por José Manuel Rico a propósito de las novelas de Juan Goytisolo, podrían aplicarse también a los narradores de *Los viejos amigos*, *Crematorio* y *En la orilla*:

las voces narrativas de las sátiras de Quevedo, determinadas, como en el caso de Goytisolo, por un punto de vista excéntrico y por un intenso biografismo, como se encargaron de demostrar Harry Sieber (1982), Ugalde (1979), Raimundo Lida (1981, pp. 184-185), que distinguió el eco de Quevedo en el discurso de los personajes viles, de los narradores y del propio diablo de los *Sueños*, o Lía Schwartz, que apreció con incontestable acierto, que «el sujeto de la enunciación tiende a confundirse [en los *Sueños*] con el sujeto biográfico» (1985, p. 226) (Rico, 2018, p. 273).

Chirbes fue criticado por la mixtura de voces de *Crematorio* y por confundir los puntos de vista, lo que demostraba para sus críticos que no sabía novelar. Es más, la novela adolece de una trama y de una estructura sólida y coherente, y los marcos espaciales y temporales se juzgan vagos, porque los modelos de articulación de *Crematorio*, pero también los de *Los viejos amigos* y los de *En la orilla*, son las obras de Quevedo, Gracián o Fernando de Rojas, que ni eran novelistas ni escribieron novelas¹³. Balzac, Galdós y Aub siguen presentes —en la caracterización del protagonista de *Crematorio*, Rubén Bertomeu, reminiscencia del Francisco Torquemada de Galdós, por ejemplo—, pero ya no son la principal referencia dispositiva y estructural como había sucedido en *La larga marcha* y *La caída de Madrid*, por más que en esta última Chirbes apuntase el modelo de voces que desarrollaría o desataría en *Los viejos amigos*. La influencia de la obra de Quevedo resulta más decisiva aún si se entiende que en *Los viejos amigos* Chirbes censuró las actitudes, comportamientos y cambios en la forma de pensar propia y de sus allegados. En *Crematorio*, en cambio, el rechazo es global y generalizado, más universal y abstracto como Chirbes (*A ratos perdidos* 6, p. 307) entendió que hizo Quevedo: «Los autores de novela picaresca hablan desde abajo. Quevedo escribe en abstracto».

13. Las explicaciones de Alonso, 1980, pp. 36-38, sobre el dominio de los personajes en la trama, la acción y el devenir temporal de *El Criticón* son comparables en gran parte a lo que sucede con los personajes de *Los viejos amigos*, *Crematorio* y *En la orilla*. Entre otras ediciones de Gracián, Chirbes leyó la de las *Obras completas* de Santos Alonso (Madrid, Cátedra, 2011), que repite con variaciones estas ideas. Escritor y editor forjaron una cierta amistad, y en febrero de 2009 compartieron una sesión en la Fundación Juan March de Madrid.

El mismo Chirbes (2021, pp. 277-278) destacó las dificultades de escritura de *Los viejos amigos*, comparables solamente a las de *La lucha final*, por la falta de una trama, una estructura y un punto de vista claros en los que sustentar lo que denominó la «furia iconoclasta» del lenguaje. Esta «furia», presente en ciertos lugares de *La caída de Madrid*, es muy acusada en *Crematorio* y *En la orilla*, en las que el estilo digresivo de Chirbes es deudor del estilo barroquizante y de la variedad de registros y digresiones de las sátiras quevedescas. Como Quevedo, Chirbes deseó abordar así todos los asuntos posibles, por eso *En la orilla* «no quiere ser un libro de personajes sino de un tiempo» (Chirbes, en Armada, 2013, s. p.).

De acuerdo con Chirbes, los poderosos se apropian de los medios de producción y de financiación, de las instituciones, de los medios de comunicación, de los símbolos y de la palabra, que también «da poder, domina y esconde» (Chirbes, 2010, p. 53). Ellos son quienes convierten en pura convención o eufemismo términos como «limpio», «saludable», «puro», «patria», «igualdad» o «justicia» al dotarlos del significado contextual que les conviene. Quevedo, al igual que Rojas en *La Celestina*, donde Calisto y Melibea encubren bajo expresiones propias del amor cortés su deseo sexual, verbalizado sin ambages por Pármeno, Sempronio, Celestina, Elicia y Areúsa, evidencia estos usos manipuladores o encubridores de la lengua (en Chirbes, 2010, pp. 41-61). El dialogismo y la polifonía de voces de *Los viejos amigos*, *Crematorio* y *En la orilla* tratan de mostrar la importancia del lenguaje para introducir connotaciones partidistas y establecer una determinada cosmovisión, pero es en *Crematorio* donde Chirbes mejor lo ejemplifica. En sus introspecciones, los personajes apelan a aquellos a los que reprochan actitudes y actos tal como ocurre en los diálogos de los *Sueños* y *La Celestina*, en los que los personajes se censuran unos a otros y refuerzan de paso la forma conversacional de las obras. Así, la perspectiva de Ramón Collado, primer socio del arquitecto y constructor Rubén Bertomeu, ofrece la visión de una realidad que Bertomeu voluntariamente encubre con un lenguaje más refinado y elevado cuando quiere justificar acciones de su pasado y turbias decisiones presentes como individuo y empresario. Pero el mismo Rubén Bertomeu desvela el cinismo de su joven mujer Mónica; de su pogue hermano Matías; de su hija restauradora Silvia y del marido de esta, el catedrático de literatura española, Juan Mullor; y del escritor y antiguo amigo, Francisco Brouard, quien, a su vez, también revela otros entresijos que la visión de Rubén Bertomeu vela. Destaco tan solo un ejemplo de ello desde la perspectiva introspectiva del personaje de Ramón Collado, en el que Chirbes denuncia en paralelo el imperialismo lingüístico aparejado a un dominio económico y cultural:

Rubén Bertomeu: Jugamos sucio un tiempo, Collado (ya no hijo mío, ya no Ramón, ya no la mano apoyada en el hombro, o la palma envolviéndole el cogote), hicimos lo que tocaba hacer, a eso los clásicos de la economía lo llamaban la acumulación primitiva de capital, este país necesitaba formar

una clase, y no tenía con qué; ahora la clase cierra las fronteras, está el cupo cubierto [...] Se acabó la época de lo sucio, ahora es la hora de lo limpio, lo saludable, que dicen por la tele. Lo *healthy*, lo *clean*, lo correcto, nada por aquí, nada por allá. Estamos en la vieja Europa y la vieja Europa es limpia por principio. Son sucios los que llaman a la puerta, los que no supieron aprovechar el primer impulso y se quedaron abajo (Collado piensa en sí mismo, dando tumbos con las furgonetas, llevando las cuadrillas de hombres, haciendo presupuestos a la baja, haciendo chapuzas, sin conseguir despegar). Dejémosles a ellos las tareas feas, lo desagradable: son el pus, los ganglios que se le inflaman en axilas e ingles a Europa. Los billetes con los que pagan aún están pegajosos y a nosotros nos dan asco, ya nos dan asco. Hacerse un hombre, una posición (Chirbes, 2017 [2016], pp. 57-58).

Las marcas de lectura de Chirbes en la obra de Quevedo también manifiestan sus inquietudes como historiador y su convicción de que la gran literatura proporciona una visión más fidedigna y compleja del pasado que buena parte de los historiadores: «Cuando concluyes la lectura de la obra de Cervantes descubres que ante ti han pasado las llanuras de La Mancha» (Chirbes, *A ratos perdidos* 6, p. 122). Chirbes se interesó de este modo por otros aspectos tópicos y de época muy conocidos para los especialistas en la obra de Quevedo, como su rechazo de las armas de fuego y el importante papel de la escritura como forma de propaganda para influir o intervenir en la sociedad:

Empero luego se inventó la emprenta contra la artillería, plomo contra plomo, tinta contra pólvora, cañones contra cañones. La pólvora no hace efecto mojada: ¿quién duda que la moja la tinta por donde pasan las órdenes que la aprestan y previenen? ¿Quién duda que falta el plomo para balas después que se gasta en moldes fundiendo letras, y el metal en láminas? [...] pues no hay más diferentes linajes que hacer y decir. Nunca se juntó el cuchillo a la pluma que aquél no la cortase; mas ella, con las propias heridas que recibe del acero se venga dél. Vilísimo morisco, nosotros deseamos que entre nuestros contrarios haya muchos que sepan, y entre nosotros, muchos que venzan; porque de los enemigos queremos la victoria y no la alabanza (Quevedo, *Los sueños*, 1969, pp. 209-210).

Otras marcas de lectura de Chirbes en sus libros de Quevedo resaltan las expresiones agudas relacionadas con asuntos ya vistos —la conflictividad entre maridos y mujeres, por ejemplo— y con las polémicas suscitadas por las obras mayores de Góngora. A Chirbes debió de sorprenderle la conceptuosa maldad de las formulaciones de Quevedo en la *Carta de un cornudo a otro intitulada «El siglo del cuerno»* o el *Libro de todas las cosas y otras muchas más*, obras burlescas que quizá desconocía, o que apenas había leído o no recordaba, hasta su lectura o relectura en las *Obras completas en prosa* de Quevedo, volumen II, tomo I (Castalia, Madrid, 2007). Estas marcas parecen estar en sintonía, además, con la

evolución como lector en general y no solo de Quevedo de Chirbes, quien con el paso del tiempo resaltó fragmentos más breves y precisos y en los que abundan los conceptos:

se ha de llamar yunta de desposados, y vacadas los barrios; aunque con la sobra de maridos se ha cogido tanto cornudo estos años que valen a güevo [...] si anduviera el mundo como había de andar, se había de llevar por oposición, como cátedra, y darse al más suficiente; por lo menos no había de poder ser cornudo ninguno que no tuviese su carta de examen (Quevedo, *Carta de un cornudo...*, *Obras completas en prosa*, 2007, vol. II, t. I, p. 271).

la nueva institución de cornudos recoletos que agora se instituye para moderar las sedas, cadenas, diamantes y trencillos que gastan. [...] A nuestra mujer beso las manos (Quevedo, *Carta de un cornudo...*, *Obras completas en prosa*, 2007, vol. II, t. I, p. 274).

auroras hechas que les vienen como nacidas a cualquier mañanita, con sus nácares y ostros, leche y grana, y empañado el día en mantillas de oro; cunas rosadas y llorares de perlas y de aljófár; las flores, salvas; búcaros, las yerbas que bebe el sol, que chupa o las lame. Anocheceres: lutos de sombras y bayetas de la noche, cadáver de oro y tumbas del ocaso en ataúd de fuego, exequias de la luz y despabilos, capuces turquesados y Argos de oro (Quevedo, *Libro de todas las cosas...*, *Obras completas en prosa*, 2007, vol. II, t. I, p. 474).

Finalmente, Chirbes también subrayó con interés los prólogos de los diferentes *Sueños* de Quevedo para intentar intuir la dimensión personal del hombre que había detrás de la pluma:

No me arguyas de maldiciente porque digo mal de los que hay en él, pues no es posible que haya dentro nadie que bueno sea. Si te parece largo, en tu mano está: toma el infierno que te bastare y calle. Y si algo no te parece bien, o lo disimula piadoso o lo enmienda docto. Que errar es de hombres, y ser errado, de bestias, o esclavos. [...]

Que a mí de ti ni de él se me da nada (Quevedo, «Prólogo al ingrato y desconocido lector», *Los sueños*, 1969, p. 48).

Chirbes resaltó, pues, diferentes pasajes de la obra de Quevedo que impregnaron o sirvieron de referente para sus propias novelas, y en especial para *Los viejos amigos*, *Crematorio* y *En la orilla*. De estos pasajes Chirbes extrajo además citas y consideraciones morales, ideológicas y estilísticas con las que llegó a identificarse al final de su vida sobre todo, pero esto último se aprecia mejor si se detallan sus opiniones sobre el carácter y la escritura de Quevedo.

3. LOS JUICIOS DE CHIRBES SOBRE LA FIGURA Y OBRA DE QUEVEDO

No se conocen charlas, conferencias ni escritos específicos como el que Chirbes dedicó a Cervantes y *El Quijote* sobre Quevedo ni Gracián, los otros dos autores mencionados en su testamento (en Chirbes, 2015, p. 7). Sin embargo, las apreciaciones diseminadas en *A ratos perdidos* y en las charlas y conferencias sobre otros autores y asuntos manifiestan meridianamente la admiración de Chirbes por Quevedo y Gracián, de quienes enalteció su estilo y censuró o alabó su catadura moral en función de la lectura histórica y sociocultural que hizo de los asuntos, personajes, tono y estilo de sus textos. Muchos de los juicios no soportarían un riguroso análisis filológico actual, pero todos resultan muy significativos para entender cómo Gracián y Quevedo sirvieron a Chirbes de modelo estilístico y moral, y cómo influyeron en su desempeño como novelista en los quince últimos años de su vida aproximadamente. Así, lo que más alabó de ambos fue la excelencia estilística y el conmovedor dominio del lenguaje, que sigue perturbando el ánimo de quienes, como Chirbes, los leemos cuatro siglos después:

Se lee con mucho gusto [la primera *Soledad*], eso sí, tú mismo esforzándote por encontrar el doble y triple sentido de las expresiones, sus alusiones encubiertas. Pero puestos a jugar, juguemos en serio, a vida o muerte, y eso es Quevedo, y es Gracián, escrituras que remueven con los cimientos del lenguaje los de tu conocimiento, te hacen tambalearte, cavan en lo más hondo de ti; a su lado, Góngora te lleva a una feria, te enciende los farolillos de colores, te sitúa ante un diaporama rutilante, te encandila hasta dejarte con la boca abierta. Luego se acaba la verbena, se apagan las luces, los empleados desmontan los tinglados y, de madrugada, reina el silencio. Quizá algunos retardados siguen tirando algún cohete ya de amanecida y tú los escuches desde la cama (Chirbes, *A ratos perdidos* 5, p. 232)¹⁴.

Chirbes también puso a Gracián y Quevedo como ejemplo de pensadores españoles. Aunque no lo aclaró en exceso, se entiende que, según el novelista, ambos reflexionaron en clave hispana sobre la época

14. Chirbes leyó poco a Góngora y no alcanzó a comprenderlo. Sus textos se le hicieron farragosos y difíciles por la elevación de su estilo, que juzgó excelente, pero excesivamente elitista, en distintos lugares de *A ratos perdidos*: «Góngora me deslumbraba [...] Lo admiré de muy joven [...] pero nunca me llegó dentro. No hace mucho, volví a leer las *Soledades* y confieso que se me hizo muy cuesta arriba. Cuestión de caracteres, imagino; o de formación del gusto. Me fatigan sus excesos y me desagrada su empeño en ponerle dificultades añadidas al lector, y, sobre todo, no acabar nunca de saber cuál es la idea sobre la que se levanta tanto esfuerzo, y, por qué no decirlo, tanta trabajada belleza» (Chirbes, *A ratos perdidos* 4, p. 91). Tras una relectura de unos cuantos versos de la *Soledad primera*, consideró nuevamente: «tampoco esta vez, acaban de conmoverme. Hay destellos potentísimos» (Chirbes, *A ratos perdidos* 5, p. 231). Con todo, Senabre, 2015, pp. 325-326, y Maggi, 2015, precisan acertadamente varias huellas gongorinas de *En la orilla*.

y el mundo en el que vivieron, y evidenciaron una capacidad de análisis y criterio propios; esto les permitió crear una obra sólida y al margen de corrientes dogmáticas:

España ha sido un país sin escuelas de filosofía, al menos donde el pensamiento no ha tenido una presencia pública, además, nunca ha acabado de librarse de las diversas formas de escolástica, variantes de la retórica, giros sobre un mismo tema, más que investigación: juego floral, decir con muchas palabras, supuestamente bellas y esdrújulas, lo que puede decirse en pocas y seguramente secas, desabridas; por eso, la literatura ha ocupado el lugar de la filosofía en demasiadas ocasiones, crear imágenes para capturar el sentido de la vida, casi siempre con Dios al fondo, por un camino o por otro se llega a él. ¿Dónde el pensamiento? Quevedo y Gracián desde luego, pero eso es otra cosa (Chirbes, 2021, p. 383)¹⁵.

Chirbes retomó con ello nociones de autores como Valente (1985, p. 11) quien consideró a Gracián «el representante máximo —y acaso solitario— de un pensamiento crítico en nuestro siglo xvii y una de las figuras mayores de la premodernidad europea». De Quevedo Chirbes destacó en particular la habilidad para evidenciar la capacidad encubridora o «manipuladora» del lenguaje: «Don Pablos, Quevedo, seguramente el mejor y más brillante manipulador del lenguaje que ha tenido nunca la lengua castellana, convierte el mundo en siniestra caricatura» (Chirbes, 2010, p. 102). El juicio coincide con el de Juan Goytisolo, a quien, como se señaló, Quevedo había interesado por «la desmitificación y desenmascaramiento de la realidad a través del lenguaje y de las convenciones de la sátira» (Rico, 2018, p. 272). Precisamente, Chirbes (2015 [2002], p. 100) situó a Quevedo como uno de los referentes del realismo hispánico, junto con Valle-Inclán, los Goytisolo, Aldecoa, Cela, Martín Santos y Juan Marsé, por la imagen que trasladó de la sociedad con su uso y parodia de los refinamientos «alambicados» y culteranos, y de los procaces y vulgares, los preferidos por Chirbes porque evidencian los vicios y corruptelas que el lenguaje elevado o literariamente aceptado tiende a solapar:

Los elementos procedentes de la realidad se convierten en materiales literarios: el lenguaje vulgar sufre una consciente reelaboración estética, de manera que acaba limitando a veces con el más alambicado gongorismo sin perder ni un ápice de su credibilidad [...] alguien debería estudiar entre lo que, para el teatro español, supuso la aparición de *Luces de bohemia* con lo que significa *Si te dicen que caí* para la narrativa. Creo que se trata de dos artefactos de similar calado, cercano propósito e idéntica sensibilidad, en los que la revolución lingüística está al servicio del propósito narrativo y la tensión estética es sólo una necesaria reordenación de la ética (Chirbes, 2015 [2002], pp. 100-101).

15. Goytisolo también situó a Quevedo entre la nómina de pensadores españoles (ver Rico, 2018, pp. 283-284).

En *A ratos perdidos*, Chirbes atribuyó a Quevedo una «demoledora» clarividencia al mostrar la realidad de la vida humana y del mundo: efímero, materialista, codicioso, indecente y mezquino; y el empleo de un lenguaje exacto y brillante, que se ajusta y supedita a los asuntos tratados. A diferencia de otros autores, Quevedo no emplea el lenguaje —siempre de acuerdo con Chirbes— como artefacto y logomaquia para articular la lógica interna del texto ni como vacua exhibición estilística, sino que aprehende con él el ambiente de un determinado tiempo histórico, las emociones, pasiones y deseos de quienes lo vivieron:

Cómo resuelve en la palabra, en su uso prodigioso, los temas morales, políticos: un juego de palabras plantea, un juego de palabras resuelve: su habilidad de prestidigitador fascina a cualquiera que desee trabajar la escritura, luego llegan los imitadores que degradan el método: son los que se creen que el nudo de la obra está en el rompecabezas de los nombres. No es así. En Quevedo el nudo es y no es el texto: es el texto siempre que no se olvide que las palabras son contenedores: sus sujetos son la mentira, la codicia, los avatares de la política; es la desolación de un hombre pasajero en un viaje riguroso que no lleva a ninguna parte. [...] Y hablamos de los *Sueños*, no de ese Everest que son los *Sonetos*. Ahí sí que apaga y vámonos [...] en Quevedo todo es sombrío aguafuerte goyesco, [...] piensa que el breve instante en que arde la vida nos proporciona un espectáculo irreemplazable, y hermoso y que, en cualquier caso, se trata de una representación cuyos códigos hay que guardar respetuosamente. Ese respeto lo integra como pieza indispensable en el gran despliegue de la armonía del mundo. Y luego está la lengua, la plenitud quevedesca de la lengua cargada hasta los topes (Chirbes, *A ratos perdidos* 5, p. 91).

Anoche estuve leyendo algunas poesías satíricas de Quevedo, incluidas las que le dedica a Góngora. Cuando uno ve ese manejo de la lengua, esa habilidad para ser el Gran Houdini de las palabras y que ninguna de sus piruetas, de sus dificultades, carece de sentido, se le cae el alma a los pies: ¿cómo puede alguien atreverse a decir que es escritor después de haber leído a Quevedo? (Chirbes, *A ratos perdidos* 6, p. 104).

Chirbes, *A ratos perdidos* 6, p. 255, aseguró incluso que «Quevedo te conoce como —a tu pesar— eres, san Juan de la Cruz y Garcilaso te muestran destellos de lo que querrías ser». Lo que conoce Quevedo son los vicios y debilidades humanas que Chirbes reconoció en sí mismo como individuo, del mismo modo que también se identificó como escritor con las virtudes estilísticas y morales que asignó a la obra de Quevedo. Por supuesto, Chirbes no comparó directamente su obra con la excelencia de la de Quevedo, ni su persona con la celebridad de la del madrileño, pero indirectamente estableció paralelismos y concomitancias, ya sea porque los textos de ambos están animados por un mismo espíritu irreverente y crítico, o porque comparten una intención retórica y estilística (el subrayado es mío):

La eterna discusión acerca de qué es la buena literatura. Con buena moral no se hace buena literatura. Aunque yo me atrevería a decir que si no se hace buena literatura es porque no se cuenta con buena moral. Pero sé que eso no es verdad, ¿y Quevedo? No, no se puede decir que Quevedo no tenga moral; al revés, la tiene solidísima, *una moral cívica doliente*, *Miré los muros de la patria mía*. Mirar la literatura como un doble hilo, el del tiempo en que vive; el de los modelos a los que se acoge y desarrolla (Chirbes, *A ratos perdidos 3*, p. 311).

En el colegio de huérfanos tuve un profesor de literatura que me obligaba a escribir todos los días un folio que tenía que entregarle antes de la cena. Se sentaba sobre el tablero del pupitre a leerlo, lo recuerdo como si estuviera viéndolo ahora mismo: las piernas cruzadas, un pie apoyado en el suelo, el otro moviéndose nervioso en el aire. Al terminar la lectura, me decía casi invariablemente: [«Muy bonito, pero falta la idea. Cuando escribas tienes que tener al menos una idea[»]. Nunca se lo agradeceré bastante. Se llamaba don Justino (Chirbes, *A ratos perdidos 4*, p. 91)¹⁶.

De la amargura que destilan los textos de Quevedo, Chirbes dedujo un sufrimiento por sus congéneres y una inconformidad consigo mismo y con su época («una moral cívica doliente», como he subrayado) equiparables al sentir del propio Chirbes por la deriva social, económica y política del tiempo que le tocó vivir entre 1949 y 2015. Chirbes lo evidenció en sus novelas, artículos, reportajes, charlas y conferencias, y lo ratificó rotundamente en su testamento: «Llegué hace 66 años a un mundo duro e injusto, lo abandono con tristeza y desánimo porque las cosas no han ido sino a peor» (Chirbes, 2015, p. 8).

Para Chirbes el lastre de Quevedo fue el reaccionarismo, la intransigencia y el afán de intervención, que le impidieron extremar su visión sobre las fricciones y conflictos de su tiempo, lo que le llevó a marcar distancias con la persona del madrileño. Chirbes se consideró un escritor sin cortapisas, que censuró a los poderosos y empatizó con los humildes, y que aspiró a los reconocimientos literarios e intelectuales pero no a los oficiales ni materiales: «A Quevedo uno lo admira tanto como lo desprecia. Qué tipo ruin, qué mezquindad, qué mala baba. Cuánta sabiduría lingüística utilizada para intrigar, insultar, calumniar...» (Chirbes, *A ratos perdidos 6*, p. 105). Chirbes, 2010, p. 95, mencionó el interven-

16. En Chirbes, *A ratos perdidos 6*, pp. 105-106, se añaden otras jocosas observaciones *antigongorinas* y un nuevo enaltecimiento del talento lingüístico de Quevedo, con cierto disgusto por su agraz talante: «La otra noche, leyendo el poema que le dedica a Góngora me preguntaba de dónde le viene esa genética de la mala leche a nuestro país. No es que vaya tan descaminado en su crítica cuando se mete con las *Soledades*, es muy lúcido y está en su derecho, yo podría estar de acuerdo en mucho de lo que dice, lo que sorprende es su capacidad para insultar, el fondo de bilis del que extrae su artillería, el veneno con el que carga las palabras». Estas consideraciones de Chirbes, que recuerdan las polémicas del lenguaje gongorino, más que a Góngora y a sus seguidores apuntan a los escritores contemporáneos que renuncian al estilo u optan por la futilidad conceptual, por incapacidad o para no suscitar reticencias en lectores, instituciones ni poderes fácticos.

cionismo de Quevedo de pasada en una conferencia sobre Cervantes en octubre de 2009: «Ni siquiera los otros grandes de ese tiempo en crisis, Mateo Alemán, Espinel o Quevedo, alcanzan a descubrir el mecanismo secreto de la maquinaria. Su voluntad de intervenir les lastra la sustancia literaria con una sobrecarga de intenciones». Pese a ello, en el texto derivado de la conferencia dedicada a Cervantes, Chirbes reafirma la excelencia creativa de Quevedo, insiste en hacer una lectura de la obra del madrileño en clave biográfica, y advierte de la falta de continuidad en la tradición española con los «personajes» y «cartonaje literario» del autor de los *Sueños* (el subrayado vuelve a ser mío):

Cargamos de significados a Cervantes, lo equipamos con un fardo pesado que nos tuerce su lectura [...] a simple vista parece que Quevedo tiene más intención, y, por eso, juega más su literatura en el terreno de la intervención política. Cervantes es un melancólico, un razonablemente desengañado hombre de su tiempo, mientras que Quevedo es un intervencionista, entra a saco en los problemas de su tiempo. *No tengo claro que quiera construir otro tiempo, pero, desde luego, ataca feroz el que se encuentra, desde un despiadado reconcome reaccionario a veces cargado de razón.* Y seguramente —lo apunta muy bien Azaña en su artículo— ese exceso de voluntarismo quevedesco es el que le ha impedido que hoy lo leamos con la sensación de que nos entrega un mundo, como leemos a Cervantes. Quevedo se nos entrega él, y arrastra tras de sí una tremenda compañía teatral (sí, es verdad, la comparsa es toda España), a la que obliga a interpretar su obra, a bailar al estridente son que él toca: sus personajes son descoyuntadas marionetas, cartonaje literario. Una gran falla que no volverá a repetir la literatura española, ni siquiera el inmenso Valle Inclán llegó a tanto. Lo intentó y tocó el cielo, pero Quevedo estaba aún más arriba, mirándolo desde lo alto de una lejana estrella. Huyó lo que era firme, y solamente lo fugitivo permanece y dura (Chirbes, 2010, p. 95).

Una vez más las fechas son importantes porque demuestran cómo la imagen que Chirbes se formó de Quevedo le sirvió para cuestionarse sus propios modelos literarios y lo que él mismo escribió o pretendió escribir en los últimos años de su vida, y para asimilar o situar sus novelas dentro de la tradición hispana. Así, pese a las reservas y críticas hacia las convicciones religiosas y aristocráticas que movieron a Quevedo y su afán intervencionista, Chirbes se sintió afin a él por su voluntad de estilo e incluso por su visión del mundo («no tengo claro que quiera construir otro tiempo, pero, desde luego, ataca feroz el que se encuentra, desde un despiadado reconcome reaccionario a veces cargado de razón», como he vuelto a subrayar). La cuestión no es baladí porque esta afinidad hace que *Crematorio* y *En la orilla* se aparten de la intención de Chirbes de situarse del lado de los humildes, ya que personajes bajos como Collado, Mónica o Liliana participan de los mismos vicios que Rubén Bertomeu y Esteban, que están por encima de ellos. De esta manera, como refiere García Montero en un artículo sobre *En*

la orilla, la desolada y nihilista visión de la sociedad y el hombre de Chirbes bordea en esa novela lo reaccionario y se puede asociar —añado— con sus juicios y lecturas de Quevedo y Gracián:

¿Es que no hay nada bueno en la vida? ¿Todo ser humano es sospechoso? ¿El amor resulta siempre una estafa? El buenismo, desde luego, falsea cualquier meditación. Pero, en el otro extremo, conviene también preguntarse por el nihilismo totalitario y su voluntad absoluta de descrédito. ¿Sirven para entender la realidad? ¿No son una forma más de acomodarse a los dictados de un poder que pretende cegar cualquier alternativa? La última novela de Rafael Chirbes [*En la orilla*] me ha dejado estas preocupaciones (García Montero, 2013, s. p.).

Como se ha apuntado, varias de las opiniones de Chirbes sobre la persona y obra de Quevedo y la de otros autores hispanos son rebatibles desde perspectivas filológicas actuales, pero resultan de gran interés para comprender las claves de su propia idiosincrasia y textos.

4. LA IMPRONTA DE QUEVEDO EN LA VIDA Y OBRA DE CHIRBES

Una vez probada la importancia que Chirbes concedió a la figura y obra de Quevedo en sus lecturas, entradas de sus diarios, prólogos, charlas, conferencias y ciertos pasajes de sus novelas, resta por cifrar la impronta de Quevedo en Chirbes como novelista y escritor. En primer lugar, la huella de Quevedo se percibe en Chirbes de un modo decisivo desde el 2001 aproximadamente, cuando, consolidado como escritor tras la publicación de cinco novelas, comenzó a evidenciar su gusto por obras y autores clásicos de la literatura hispana anteriores al siglo XIX. Entonces debió de sentirse con la autoridad suficiente para medirse con ellos y reivindicarlos como parte de su aprendizaje y formación sin temor a ser acusado de reaccionario ni de conservador, habida cuenta de la impugnación del *statu quo* del pasado franquista y del presente democrático que suponían sus novelas publicadas entre el año 1988 y el año 2000.

La influencia de Quevedo resultó decisiva en la forma de novelar de Chirbes en *Los viejos amigos* y *Crematorio*, en las que la configuración enunciativa basada en una polifonía de personajes y voces recuerda la de los *Sueños* de Quevedo. Las digresiones de los personajes propician a su vez la exhibición retórica y de conocimientos literarios, históricos, artísticos, arquitectónicos, gastronómicos, que Chirbes ofreció en *Crematorio*, pero también, aunque en menor proporción, en *Los viejos amigos* y *En la orilla*, y que conecta de nuevo con lo efectuado por Quevedo en los *Sueños*, donde afloran las observaciones religiosas, históricas, políticas, económicas... Es lógico, por tanto, que a tenor de estas huellas sean las tres novelas mencionadas las que introduzcan las citas e imitaciones más rotundas de los textos de Quevedo, y en las que se note más el tono reprobatorio y moral de Chirbes, semejante también

al de Quevedo, aunque con una motivación diversa. Quevedo pretendió aproximar sus intereses a los de los poderosos, defender sus privilegios aristocráticos de los plebeyos, y denunciar a herejes y potencias rivales de la monarquía y nobleza hispanas; Chirbes quiso delatar las hegemonías sociales basadas en el poder del dinero, pero acabó aproximándose al conservadurismo reaccionario de Quevedo al asignar a casi todos sus personajes, con independencia de su posición y clase, una codicia desmedida, por lo que incluso aquellos menos favorecidos son responsables del colapso ético y moral de la civilización actual. Esto es muy propio de las obras y autores que censuran las actitudes sociales o colectivas, puesto que una parte de ellas están en continua revisión y debate en función del sistema de valores imperante en cada momento¹⁷. De hecho, interpretaciones parecidas a las de *Los viejos amigos*, *Crematorio* y *En la orilla* se pueden extraer de otras obras de autores contemporáneos a Chirbes, en las que los retratos colectivos de personajes diluyen las responsabilidades sociales y exoneran en gran medida a las élites financieras, empresariales y políticas, verdaderas culpables de las crisis pasadas y de la austeridad presente, por ser las que subvencionan, legitiman y controlan el sistema.

El pesimismo y desengaño de las novelas y persona de Chirbes también se emparentan con el de los textos y figura Quevedo, y en ambos responde al negativo juicio de la naturaleza humana y de su tiempo histórico. Si Quevedo asistió a la progresiva desintegración y ruina del imperio español, Chirbes vivió la posguerra española desde el bando de los desafectos y perdedores, y la llegada de un régimen democrático que no satisfizo sus ideales políticos y económicos. Los dos se erigen en una suerte de conciencia social de su época, Quevedo con un afán intervencionista y en pro de intereses nobles y pecuniarios, y Chirbes con el propósito de encontrar un reconocimiento literario e ideológico. Para lo primero, a Chirbes le interesó ligar su figura y obra a la de Quevedo y otros autores clásicos hispanos apuntados: Fernando de Rojas, el anónimo autor del *Lazarillo de Tormes*, Cervantes o Gracián, con los que, además de Quevedo, Chirbes quiso vincular la tradición y la interpretación de sus obras. Ideológicamente era más controvertido asociar su figura con la de Quevedo por su reaccionarismo y por la asimilación e interpretación interesada del franquismo de Quevedo y de otros autores del Siglo de Oro, por eso Chirbes reivindicó su nombre en los quince últimos años de su vida¹⁸. Al reivindicarlo se oponía

17. Davenport, 2018, incluso reconoce un acerbo moral y satírico común entre Quevedo y el escritor noruego Kjartan Fløgstad, quien introduce una traducción del Salmo XVIII del poeta madrileño en la novela *Fimbul* (1994).

18. Se podrían admitir aquí algunas lecturas históricas con respecto a las figuras de Quevedo y Chirbes parecidas a las efectuadas por Ferrán, 2005, pp. 263-264, con respecto a las de Quevedo y José Agustín Goytisolo. Para no incurrir en anacronismos, Rico (2018, p. 286) prefiere ser más cauto al examinar las posibles semejanzas entre los talentos de Quevedo y de Juan Goytisolo, también asimilables en ciertos aspectos al de Chirbes: «[Juan] Goytisolo fue hasta su muerte un significado ejemplo de disidencia, de resistencia

a otros novelistas contemporáneos, que se proclamaban adalides de la modernidad citando pensadores y escritores recientes y de moda; Chirbes se situaba en las antípodas de esos novelistas pero indirectamente se autoproclamaba como un clásico por los modelos, tramas, asuntos y estilo de sus novelas.

En suma, la influencia e impronta de Quevedo es muy importante en lo escrito y publicado por Chirbes entre 2001 y 2013. Este influjo ayuda a entender mejor los asuntos, narradores, estructura, estilo, tono e intención de novelas como *Los viejos amigos*, *Crematorio* y *En la orilla*, y también la evolución de su persona, trayectoria y obra. Agotado el ciclo de novelas sobre la dictadura franquista con *La caída de Madrid*, Chirbes volvió a escribir sobre un presente próximo al de la publicación de la obra como había hecho en *Mimoun* y *En la lucha final*, cuyo parecido con *Los viejos amigos* fue destacado por el novelista. El artificio y la sofisticación narrativa y estructural de *En la lucha final* desdibuja la impugnación política y social de la realidad democrática española, y conecta con tendencias en boga en la narrativa española por aquel entonces (intriga con rasgos de novela negra, un cierto exotismo y cosmopolitismo, cliché metaliterario)¹⁹ de las que trató de liberarse en *Los viejos amigos* partiendo de modelos como Quevedo y Gracián, cuyos textos también manifiestan una visión muy negativa de su tiempo. Chirbes profundizó en ello en *Crematorio* y *En la orilla*, dos novelas con mayores aires barrocos que *Los viejos amigos* en su enunciación, estructuración y concepción moral e ideológica, y en las que, sintetiza Pozuel (2017, p. 352) «renueva formalmente el realismo sobre todo en su discurso narrativo».

Para llegar a estas conclusiones son fundamentales los libros de su biblioteca, sus lecturas y juicios, que aportan información muy significativa al respecto. El mismo Chirbes (2015, p. 5) así lo entendió al reunir su biblioteca, «por poco interesante que sea», y al conservar «papeles» y «numerosas críticas [de sus novelas] aparecidas en varios países», que son un valioso punto de partida para el estudio de una forma de novelar que ha reorientado la dimensión crítica y social de la narrativa española actual.

Espero, en fin, que el artículo haya servido de cumplido recordatorio y homenaje al profesor Alessandro Martinengo, y de grata reivindicación de la trascendencia actual de la obra Quevedo y de la de otros clásicos que no deberían caer en la incompreensión ni el olvido.

activa contra el franquismo, de intransigencia contra cualquier expresión de totalitarismo. Semejante fue, salvando las distancias, la imagen que se proyectó de Quevedo desde la Ilustración y el Romanticismo hasta bien entrado el siglo pasado, como expuso Alfonso Rey (2010, pp. 640-645). Hoy, sin embargo, y no sin razón, prevalece su postura cristiano-castiza y se pone el énfasis en cómo cedió con demasiada frecuencia a los halagos del poder. La ambigüedad de sus proposiciones hace muy difícil juzgar ideológicamente a Quevedo en perspectiva, sin anacronismos. Las categorías empleadas por Goytisolo, y por muchos de nosotros, en su evaluación no tienen fácil aplicación ni acomodo en la España de los Austrias».

19. Ver Llamas, 2021b.

BIBLIOGRAFÍA²⁰

- Alonso, Santos, (ed.), «Introducción», en Baltasar Gracián, *El Criticón*, ed. Santos Alongos, Madrid, Cátedra, 1980, pp. 9-58.
- Armada, Alfonso, «Rafael Chirbes: “No hay riqueza inocente”», *ABC*, 28 de mayo, 2013. Disponible en: <https://www.abc.es/cultura/libros/20130526/abci-entrevista-rafael-chirbes-201305241354.html>
- Azaustre Galiana, Antonio, *Paralelismo y sintaxis del estilo en la prosa de Quevedo*, Santiago de Compostela, Universidad de Santiago de Compostela, 1996.
- Blecuá, José Manuel, (ed.), Francisco de Quevedo, *Poemas escogidos*, Madrid, Castalia, 1972*.
- Buendía, Felicidad, (ed.), Francisco de Quevedo, *Obras en verso*, en *Obras completas*, Madrid, Aguilar, 1981, t. II, 6.ª ed., 2.ª reimp.*
- Chirbes, Rafael, «La resaca de la historia. Génova», *Sobremesa*, 142, diciembre, 1996, pp. 60-70.
- Chirbes, Rafael, *La larga marcha*, Barcelona, Anagrama, 2016 [1996], 4.ª ed. en «Compactos».
- Chirbes, Rafael, *Mediterráneos*, Madrid, Debate, 1997.
- Chirbes, Rafael, *La caída de Madrid*, Barcelona, Anagrama, 2017 [2000], 4.ª ed. en «Compactos».
- Chirbes, Rafael, *El novelista perplejo*, Barcelona, Anagrama, 2015 [2002], 2.ª ed.
- Chirbes, Rafael, «Prólogo», en *Carmen Martín Gaité. Cuadernos de todo*, Barcelona, Areté, 2002, pp. 19-24.
- Chirbes, Rafael, *Los viejos amigos*, Barcelona, Anagrama, 2016 [2003], 3.ª ed. en «Compactos».
- Chirbes, Rafael, *Crematorio*, Barcelona, Anagrama, 2017 [2007], 12.ª ed. en «Compactos».
- Chirbes, Rafael, *Mediterráneos*, Barcelona, Anagrama, 2008.
- Chirbes, Rafael, «El arte de leer», *RIFF-RAFF*, 44, 2.ª Época, 2010, pp. 69-74.
- Chirbes, Rafael, *Por cuenta propia. Leer y escribir*, Barcelona, Anagrama, 2010.
- Chirbes, Rafael, «Carlos Aguinaga, el sabio que me enseñó a leer», *El País*, 12 de septiembre, 2013.
- Chirbes, Rafael, *En la orilla*, Barcelona, Anagrama, 2016 [2013], 1.ª ed. en «Compactos».
- Chirbes Rafael, «Testamento: “En Beniarbeig, a 19 de julio de 2015 [...] Firmado en Beniarbeig, a 19 de agosto de 2015”», 2015b.
- Chirbes, Rafael, *Mediterráneos*, Barcelona, Anagrama, 2018, 2.ª ed.
- Chirbes, Rafael, *Diarios. A ratos perdidos I y II*, Barcelona, Anagrama, 2021.
- Chirbes, Rafael, *A ratos perdidos 3*²¹.
- Chirbes, Rafael, *A ratos perdidos 4. TEMPUS FUGIT*²².
- Chirbes, Rafael, *A ratos perdidos [5]*²³.

20. Las entradas con asterisco remiten a los ejemplares pertenecientes a la Fundació Rafael Chirbes, que son los que presentan las marcas de lectura citadas en el artículo.

21. Comienza en «Marzo de 2005. (Sigue el cuaderno Max Aub)». La entrada siguiente es del «8 de marzo 2005. Madrid». La última es del «6 de mayo» de 2006».

22. Comienza en mayo de 2006 («Sigue mayo de 2006») y se abre con una cita de *La creación del mundo*, de Miguel Torga: «... tenía plena [...] penalidades»; concluye el 6 de enero de 2007.

23. En la parte superior derecha del documento se lee: «Esta vale». La primera entrada es del «8 de enero de 2007»; la última del «27 de agosto de 2008».

- Chirbes, Rafael, *A ratos perdidos* [6]²⁴.
- Davenport, Randi Lise, «La recreación de la poesía de Quevedo en la obra del escritor noruego Kjartan Fløgstad», *Studia Aurea Monográfica*, 7, ed. Manuel Ángel Candelas Colodrón y Flavia Gherardi, Bellaterra (Barcelona), Universitat Autònoma de Barcelona, 2018, pp. 225-244.
- Ferrán, Jaime María, «Quevedo en la poesía de José Agustín Goytisolo», *La Perinola*, 9, 2005, pp. 257-265.
- García Montero, Luis, «Páginas en presente», *El País*, 28 de diciembre, 2013. Disponible en: https://elpais.com/cultura/2013/12/19/actualidad/1387467794_395351.html
- Herralde, Jorge, *Por orden alfabético. Escritores, editores, amigos*, Barcelona, Anagrama, 2006.
- Labrador Méndez, Germán, «En la orilla de Rafael Chirbes: proteínas y memoria», *Turia: Revista cultural*, 112, 2014-2015, pp. 225-234.
- Llamas Martínez, Jacobo, «Una aproximación al ritmo lingüístico, el tono y la puntuación en las novelas de Rafael Chirbes», *Tonos digital*, 2017, s. p.
- Llamas Martínez, Jacobo, «La Celestina como modelo de Rafael Chirbes en *Crematorio*», *Celestinesca*, 44, 2020, pp. 163-190.
- Llamas Martínez, Jacobo, «Chirbes y la *autorreescritura*: las variantes entre los reportajes publicados en la revista *Sobremesa* y los textos compilados en *Mediterráneos*», *Revista de Literatura*, 83, 165, 2021a, pp. 219-245.
- Llamas Martínez, Jacobo, «En la *lucha final*, la artificiosa y fallida novela de Rafael Chirbes», *Estudios Románicos*, 30, 2021b, pp. 303-313.
- Luengo, Ana, «De cómo confluyen *La caída de Madrid* y *La gallina ciega*. Memorias incómodas de la otra España», *Aletria*, 2, 19, 2009, pp. 145-162.
- Maggi, Eugenio, «Intertextualidad y estrategias traductoras. Sobre algunas versiones de un pasaje de *En la orilla* (Rafael Chirbes, 2013)», *Creneida*, 3, 2015, pp. 375-385.
- Pozuelo Yvancos, José María, *Novela española del siglo XXI*, Madrid, Cátedra, 2017.
- Quevedo, Francisco de, *Los sueños*, Madrid, Espasa-Calpe, 1969, 5.ª edición*.
- Quevedo, Francisco de, *Poemas escogidos*, ed. José Manuel Blecua, Madrid, Castalia, 1972*.
- Quevedo, Francisco de, *Obras completas*, ed. Felicidad Buendía, Madrid, Aguilar, 1981, t. II, 6.ª ed., 2.ª reimp.*
- Quevedo, Francisco de, *Sueños y discursos de verdades soñadas, descubridoras de abusos, vicios y engaños en todos los oficios y estados del mundo*, ed. Ignacio Arellano, en *Obras completas en prosa*, dir. Alfonso Rey, Madrid, 2003, vol. I, t. I, pp. 185-467*.
- Quevedo, Francisco de, *Carta de un cornudo a otro intitulada «El siglo del cuerno»*, ed. Antonio Azaustre, en *Obras completas en prosa*, dir. Alfonso Rey, Madrid, Castalia, 2007, vol. II, t. I, pp. 247-274*.
- Quevedo, Francisco de, *Libro de todas las cosas*, ed. Antonio Azaustre, en *Obras completas en prosa*, dir. Alfonso Rey, Madrid, Castalia, 2007, vol. II, t. I, pp. 429-478*.
- Rico García, José Manuel, «Juan Goytisolo ante la obra de Quevedo: afinidades y disidencias», *Studia Aurea Monográfica*, 7, ed. Manuel Ángel Candelas Colodrón y Flavia Gherardi, Bellaterra (Barcelona), Universitat Autònoma de Barcelona, 2018, pp. 271-291.

24. En la parte superior derecha del documento se indica: «Este sí». La primera entrada es del «30 de agosto de 2008»; la última del «9 de agosto de 2015».

- Sanz, Marta, «Prólogo. Ser valiente y tener miedo», en Rafael Chirbes, *Diarios. A ratos perdidos 1 y 2*, Barcelona, Anagrama, 2021, pp. 7-37.
- Senabre, Ricardo, *El lector desprevenido*, Oviedo, Ediciones Nobel, 2015.
- Traver Vera, Ángel Jacinto, «Lucretius in the novel *Crematorio* by Rafael Chirbes», *Littera Aperta*, 4, 2016, pp. 5-36.
- Val, Fernando del, «Biocronología de Rafael Chirbes», *Turia: revista cultural*, 112, 2014-2015, pp. 280-305.
- Valente, José Ángel, «España y Europa, una relación especular», *El País*, 21 de junio de 1985.