

De Marx a Poe: notas para una poética de la crisis

En la orilla, Rafael Chirbes

ISABELLE MORNAT

(Université Paris Est, LISAA, EA 4120)

Résumé :

Le roman de Rafael Chirbes *En la orilla* publié en 2013 a été salué par la presse comme le grand roman de la crise espagnole. L'étude s'attache à interroger cette formule en envisageant les réseaux diégétiques et métaphoriques dans lesquels s'insère le traitement de la crise. Elle proposera aussi une lecture du marais, espace central du roman, comme chronotope qui reflète et synthétise la structure réticulaire du roman tout en reliant ce dernier à la matière romanesque antérieure.

Mots-clés : Rafael Chirbes, Crise, roman, poétique, chronotope

Abstract :

Rafael Chirbes's novel, *En La Orilla*, published in 2013 was hailed by the press as the central novel treating the Spanish crisis. Our study questions this formula by considering the diegetic and metaphoric networks to which the treatment of the crisis belongs. It also suggests a reading of the Marshlands, a central space within the novel, as chronotope which synthesizes the cross-linked structure of the novel while associating the latter to earlier Romanesque material.

Key words : Rafael Chirbes, crisis, novel, poetics, chronotope

Quizás a partir de su tercera novela *La buena letra* (1992), Rafael Chirbes vuelve a escribir la misma novela. La misma levadura nutre una producción novelística que se agrupa o reagrupa en dípticos y trípticos para cuestionar los fundamentos de la sociedad española actual y volver, a lo largo de siete novelas, a la guerra civil y los años de posguerra¹. La fundamental relación de su obra con la historia ha sido, de hecho, uno de los aspectos más estudiados hasta ahora².

Subrayaba el escritor: «Me piden de la revista *Turia* que les envíe algún escrito inédito, e imagino que seguramente querrán un capítulo de una novela que se esté horneando, un cuento, lo que se dice un trabajo de creación, pero el horno de casa sigue apagado y la masa fría»³. Parecerá la metáfora trillada de autor de novelas caseras, sin embargo la imagen de la

¹ *Pecados originales* (2013) reúne en una misma propuesta editorial *La buena Letra* (1992) y *Los disparos del cazador* (1994); *La larga marcha* (1996), *La caída de Madrid* (2000) y *Los viejos amigos* (2003) forman una trilogía. Fernando VALLS, «La narrativa de Rafael Chirbes: entre las sombras de la Historia», *Turia*, n° 112, Teruel, IET-Gobierno de Aragón-Ayuntamiento de Teruel-Cortes de Aragón-IberCaja, 2014, p. 127-145.

² Para un estudio de las siete novelas mencionadas, ver Catherine ORSINI-SAILLET, «Rafael Chirbes romancier : l'écriture fragmentaire de la mémoire», Inédit d'HDR, Université Jean Monnet de Saint-Etienne, 2007; Sara SANTA MARÍA COLMENERO, *La palabra como acontecimiento: segunda república, guerra civil y posguerra en la novela actual (1990-2010)*, tesis doctoral, Universitat de València, 2013. Dedicó un capítulo («Una interpretación de la reciente historia de España») al estudio de *La buena letra* (1992), *Los disparos del cazador* (1994), *La larga marcha* (1996) y *La caída de Madrid* (2000).

³ Rafael CHIRBES, *Turia*, n° 112, *op. cit.*, p. 268.

masa vuelve una y otra vez en sus ensayos⁴. Con otra metáfora, la del pulpo, contempla la forma genérica, el architexto novela, como hipertexto⁵, y evidencia los nutrimentos del escritor, su formación, y dos obsesiones que vertebran su escritura, la comida y el animal: «para ser una novela de su tiempo, a lo primero que tendría que aspirar una novela sería a convertirse en un intento de prolongación de alguno de los brazos de ese pulpo que ha venido llamándose novela»⁶.

Las dos novelas *Crematorio* (2007) y *En la orilla* (2013) pueden contemplarse como un díptico que retoma los mimbres de las novelas anteriores con un punto de partida distinto, las primicias de la crisis y la crisis después del estallido de la burbuja. En la obra *En la orilla*, las referencias al libro anterior son a veces directas. Tomás Pedrós que condujo a la ruina a Esteban, el personaje principal de *En la orilla*, alude al «cabrón de Bertomeu» (p. 429)⁷ el protagonista de *Crematorio* con el que trabajaba antes.

La prensa española saludó *En la orilla* como la «gran novela de la crisis»⁸, destacando la obra maestra en una producción narrativa abundante sobre el tema⁹. Desde la aceptación periodística, no se cuestionó –por no ser el lugar– este atajo que remite a una aproximación temática. Esta fórmula no permite aclarar la naturaleza de la novela como material literario singular por los excesivos empleos de un término bastante ambiguo como recuerda Frédéric Lordon, «la “crise” est assurée de faire très bonne figure au concours des “concepts” les plus mal bâtis»¹⁰. Desde 2011 sobre todo, la narrativa española con semejantes rasgos ha ido constituyendo una vertiente importante de la producción literaria que empezó a despertar el interés de la crítica¹¹.

⁴ Rafael CHIRBES, *El novelista perplejo*, Madrid, Anagrama, 2002; *Por cuenta propia. Leer y escribir*, Madrid, Anagrama, 2010.

⁵ Gérard GENETTE, *Palimpsestes*, Paris, Seuil, 1982.

⁶ Rafael CHIRBES, *El novelista perplejo*, op. cit., p. 77.

⁷ Edición de referencia para el presente estudio: Rafael CHIRBES, *En la orilla*, Barcelona, Anagrama, 2013.

⁸ Javier RODRIGUEZ MARCOS, «La gran novela de la crisis en España», *El País*, 2 de marzo de 2013.

⁹ Algunos ejemplos: *Democracia* de Pablo Gutiérrez (2012), *Intemperie* de Jesús Carrasco (2013), *Ejército enemigo* de Alberto Olmos (2011), *Ajuste de cuentas* de Benjamín Prado (2013).

¹⁰ Frédéric LORDON, « La crise comme événement passionnel », *Critique*, Éditions de Minuit, « Penser la catastrophe », Août-septembre 2012, p. 699-709, p. 699.

¹¹ Señalemos el taller propuesto durante el XX Congreso de la Asociación Alemana de Hispanistas en 2015: «Discursos de la crisis. Cultura, lengua, literatura, medios de comunicación y ética (2008-2015)». Parte del acercamiento crítico se sitúa en un campo que contempla los encuentros entre la creación artística y la economía, un campo próspero en Francia y en los Estados Unidos, como subraya Christine Baron en la sugerente introducción del volumen de la revista *Epistémocritique*, « Littérature et économie » en la que alude a los análisis propuestos por Jean-Jacques Goux. Christine BARON, « Introduction. Economie et littérature : contacts, conflits, perspectives », *Epistémocritique*. Volume 12, « Littérature et savoirs », 2013, <http://epistemocritique.org/introduction-economie-et-litterature-contacts-conflits-perspectives/#_ftn14> [página consultada el 3 de marzo de 2015].

La novela se centra en los aspectos de la crisis social, desvelando las caras de la pobreza a través de las vivencias de los colectivos más vulnerables. Pretendemos mostrar que la impronta de la crisis en la diégesis se inserta en una red de referencias que convergen todas hacia el pantano. El marjal es, por una parte, un espacio diegético sincrónico que reúne a los protagonistas víctimas de la crisis, y diacrónico al enlazar a aquellas víctimas con figuras del pasado como es el caso del padre de Esteban. Por otra parte, es un cronotopo que permite recoger todos los significados de la estructura reticular y, más allá, responde a una obsesión del novelista, expresada en sus ensayos y en sus anteriores novelas, la de crear un espacio de rescate y reparación. Queremos mostrar que se trata de un cronotopo de espesor polisémico retomando la definición originaria: «le chronotope, principale matérialisation du temps dans l'espace, apparaît comme le centre de la concrétisation figurative, comme l'incarnation du roman tout entier»¹². Nuestro estudio pretende pues proponer algunas pistas de lectura de *En la orilla* como poética de la crisis¹³.

La novela consta de tres partes. La primera, titulada «El hallazgo» es un preámbulo, con narrador omnisciente y focalización interna en el personaje de Ahmed Ouallahi, empleado de la carpintería de Esteban. Se centra en el mundo del empleado parado. El hallazgo es el de una mano, del cadáver de Esteban, que intentan recuperar dos perros al lado del marjal donde ha venido Ahmed a pescar, en algún punto de la costa, entre Olba y Misent. La fecha que aparece, «26 de diciembre de 2010», construye la temporalidad con otra fecha indicada al principio de la segunda parte, «14 de diciembre de 2010».

La segunda parte, «Localización de exteriores», se refiere a la preparación y al suicidio de Esteban en el marjal junto a su padre de noventa y pico años:

Localizo exteriores. Persigo escenario. O, mejor dicho, voy a reencontrarme con el escenario que tengo elegido de antemano, practico una inspección ocular, como –en los diarios– dicen que hacen los policías en los lugares en los que se ha cometido un delito: vuelvo al primer lugar del que guardo recuerdo, el que mi tío me mostró y mi padre parece haber añorado siempre. (p. 38)

¹² Mikhaïl BAKHTINE, *Esthétique et théorie du roman*, Paris, Gallimard, 1978 [1975], p. 391.

¹³ Sobre tan controvertido término, ver el balance de Vincent JOUVE, « De quoi la poétique est-elle le nom ? », *Fabula-LhT*, n° 10, « L'aventure poétique », décembre 2012, <URL : <http://www.fabula.org/lht/10/jouve.html>>, [page consultée le 3 mars 2015]. Aún valiosa parece la propuesta de Paul Valéry a la que remite Tzvetan TODOROV en « Définition de la poétique », *Qu'est-ce que le structuralisme. 2. Poétique*, Paris, Seuil, 1968, p. 15-28, p. 20. En « De l'enseignement de la poétique », Paul VALÉRY plantea la necesidad de un estudio del arte literario de esta forma : « [Elle] aurait pour objet de préciser et de développer la recherche des effets proprement littéraires du langage, l'examen des inventions expressives et suggestives qui ont été faites pour accroître le pouvoir et la pénétration de la parole, et celui des restrictions que l'on a parfois imposées en vue de bien distinguer la langue de la fiction de celle de l'usage », Paul VALÉRY, *Variété V*, Paris, Gallimard, 1944, p. 290.

El título de la novela remite al momento en que está a punto de arrojarse al marjal, supuesto momento de vivencia de las voces en la mente del protagonista principal. Esteban, de unos sesenta y siete años, cuida de su padre inválido, mudo después de una operación de la tráquea, con la asistenta Liliana que luego deja de venir porque ya no puede pagarla. Esteban, forzado por su padre a ser carpintero, nunca ha tenido otra ambición que estar al lado de Leonor, que finalmente se casó con Francisco Marsal, su amigo de la infancia. Los protagonistas se reparten entre los afectados por la crisis, como consecuencia directa del cierre de la empresa o indirecta, como Liliana, y los amigos y conocidos del bar Castañer.

Aparece entonces Bernal, fabricante de telas asfálticas, cuyo padre era armador de barcas pesqueras y que hizo desaparecer cuerpos en el mar en los tiempos de la dictadura. Justino, ocasional socio de Tomás Pedrós, amasó una fortuna en los años 60 cobrando comisiones por los contratos que encontraba en Suiza y Alemania a los emigrantes españoles gracias a oscuros contactos. Justino es la odiosa figura de «Hannibal Lecter local», es un «depredador», un «traficante de carne humana» (p. 64) que sigue consiguiendo trabajo cobrando alguna comisión y dirige negocios ilegales. Francisco Marsal, amigo de la infancia de Esteban, es el hijo del antiguo falangista Gregorio Marsal. Es un empresario con diversas actividades y propietario de un restaurante montado con dinero negro en el que su esposa Leonor trabajaba como reconocido chef. Tomás Pedrós, caracterizado por su voracidad, es el empresario que ha quebrado y que ha llevado a la ruina numerosas empresas. El apartado final de la novela, «Éxodo», entrega sus reflexiones mientras espera con su esposa un vuelo a Indonesia para escapar del embargo de sus negocios.

La novela recoge como un fluir, a veces claramente repartido, a veces incesante, de voces, que pueden ser las voces que recuerda el protagonista principal, Esteban, salvo en determinados fragmentos en bastardilla que pueden atribuirse a los siguientes protagonistas: Julio, expleado de la carpintería, la esposa de Álvaro, expleado, la esposa de Joaquín, también expleado, Joaquín, el padre de Esteban, Liliana la asistenta y por fin Tomás Pedrós. En esta lista de fragmentos se pueden incluir las dos páginas en bastardilla y en negrilla que asume un misterioso narrador extra-diegético al dar cuenta con maña de archivista de las hojas de un calendario de 1960, parte de un conjunto de anotaciones a las que se refiere Esteban (p. 162).

Esta modalidad narrativa aclara las intenciones de Rafael Chirbes. Explicaba en una entrevista el recurso a los monólogos en *Los viejos amigos*: «es una época de dispersión: esa gente vive sola y va a morir sola. No hay un superyo moral que organice todo eso. Ni siquiera

me valían los diálogos, porque no hay un proyecto común»¹⁴. Más que estrictos monólogos o sucesión de voces, y salvo en determinados fragmentos en bastardilla, son el eco de las voces ajenas en la mente de Esteban que se entremezclan con el monólogo interior del protagonista, como deja constancia el protagonista en diversos momentos: «soy la mosca que se va poco a poco secando, atrapada en la urdimbre pegajosa de la trampa, insecto condenado a encriptarse pegado en la telaraña de voces ajenas, eco sin soporte de voz» (p. 215). La modalidad narrativa construye entonces una materia del relato difuminado que refleja los distintos niveles de insolidaridad detallados en la novela.

Los contornos de la crisis

El incipit es la parte que se dedica a recordar de forma pormenorizada los principales síntomas de la crisis española. Se refiere a la crisis como acontecimiento recordando una y otra vez la cronología: «eso fue hace cuatro años» (p. 12), «Hace tres años» (p. 13), «Hace cinco o seis años, todo el mundo trabajaba» (p. 15) que desemboca en el presente:

La radio habla cada mañana del estallido de la burbuja inmobiliaria, la desbocada deuda pública, la prima de riesgo, la quiebra de las cajas de ahorros y la necesidad de establecer recortes sociales y llevar a cabo una reforma laboral. Es la crisis. (p. 14)

El relato entonces se corta para acoger el texto de los carteles colgados de los pisos en letras mayúsculas con una técnica de collage. Con esta radiografía de la crisis planteada como acontecimiento desde las primeras páginas y prolongada en las listas y en los comentarios en presente de narración, el novelista recoge algunos análisis que han venido formando parte de la cultura general de los españoles a través del boom de los ensayos de divulgación económica y de la prensa generalista¹⁵.

Los fragmentos en bastardilla en boca de personajes secundarios crean testimonios vivenciales de la crisis, de los exempleados parados de carpintería, de los jóvenes parados que dejaron el bachiller para trabajar en la construcción, de las parejas que se alejan por culpa del paro. Introducen una fenomenología de la pobreza. La pobreza de los inmigrantes, de Ahmed desde el principio, obligado a pescar su cena en el pantano, de Liliana la asistente. Es la «lepra de la pobreza» en el caso de Julio cuyo apartado sumerge al lector en la obsesión de la nevera vacía (p. 87-94). Casado y padre de tres hijos, con los 425 euros de ayuda familiar y

¹⁴ Javier RODRÍGUEZ MARCOS, «Las novelas se escriben contra la literatura», *El País*, 21 de junio de 2003, <http://elpais.com/diario/2003/06/21/babelia/1056153015_850215.html>.

¹⁵ Lucía POZA N., «El sorprendente boom del ensayo económico», *El Confidencial*, 16 de diciembre de 2012, <http://www.elconfidencial.com/sociedad/2012-12-16/el-sorprendente-boom-del-ensayo-economico_391640/>.

los 600 euros que gana la esposa, Julio, que trabajaba en negro en la carpintería de Esteban mientras cobraba el paro, está atrapado en la espiral de la precariedad.

La construcción es un motivo central. Por reduplicarse en la diégesis a través de la carpintería familiar, permite descripciones pormenorizadas con la mirada experta de Esteban, o primero de Ahmed, que ya desde el íncipit remite a las obras de los tres años anteriores. La ubicación en la costa mediterránea brinda también el espectáculo de las incesantes edificaciones de los últimos decenios (p. 43). La crisis afecta sobre todo a la «nueva clase media» que Rafael Chirbes desenmascara como «clase baja contemporánea» (p. 171) o «clase obrera sin conciencia» (p. 206). La disolución de la clase media ha sido, de hecho, un tema tratado por la prensa económica generalista de forma predilecta a partir de 2013¹⁶.

Aunque volvemos a encontrar los principales hitos de la crisis española como consecuencia del estallido de la burbuja inmobiliaria, Rafael Chirbes no enmarca la crisis en la cadena de causas y efectos desde la crisis de las subprimes norteamericana sino que remite al periodo del pelotazo, de finales de los años 80 y principios de los 90, cuyo recuerdo cierra la novela con el apartado en boca de Tomás Pedrós. Francisco Marsal igualmente recuerda aquel periodo como «los tiempos felices en que –según el ministro socialdemócrata de economía– España era el país de Europa en que se podía ganar más dinero en menos tiempo», un periodo en que Francisco montó su restaurante con dinero negro, mediante empresas tapaderas para cobrar subvenciones y demás trapicheos (p. 268-269). Lo cual retoma lo que explicaba el escritor en particular en su texto «La estrategia del boomerang»:

Me parece oír las palabras del ministro socialista de economía Carlos Solchaga cuando, a mediados de los ochenta del siglo XX, decía que España era el país de Europa en el que se podía ganar más dinero en menos tiempo. Los viejos revolucionarios se habían convertido en jugadores de bolsa.¹⁷

La burbuja especulativa se relaciona para Rafael Chirbes con el definitivo asentamiento de la democracia española, coincidiendo los años del pelotazo con la entrada en la comunidad europea y las consecutivas trasferencias de fondos europeos. El salto desde la crisis a los años ochenta y de los ochenta a los años de la guerra civil, salto esbozado en la anterior cita,

¹⁶ De hecho, los comentarios de Rafael Chirbes coinciden con los numerosos artículos publicados en la prensa española para presentar el estudio sobre el aumento de las desigualdades salariales llevado por Laura Hospido y Stéphane Bonhomme: «Earnings Inequality in Spain: Evidence from Social Security Data». El estudio subraya que las filas de las clases medias habían crecido debido al aumento de los salarios de los trabajadores de la construcción en los años anteriores al estallido de la burbuja, Laura HOSPIDO y Stéphane BONHOMME, «Earnings Inequality in Spain: Evidence from Social Security Data», CEMFI, 2012, <<https://www.cemfi.es/ftp/pdf/papers/pew/InequalitySpainMar2012.pdf>>.

¹⁷ Rafael CHIRBES, «La estrategia del boomerang», *Por cuenta propia. Leer y escribir, op. cit.*, p. 30.

también se verifica en la novela estudiada, a través de dos generaciones de hombres, y en especial a través de la relación especular entre los dos derrotados, Esteban y su padre.

La quiebra del padre

La crisis se vive a través de la situación de quiebra de la empresa de carpintería familiar, fundada por el abuelo y condenada por Esteban a raíz de su asociación con Tomás Pedrós por la que ha hipotecado la casa, el taller y los terrenos, los ahorros del padre y los suyos. Las malas inversiones del dueño de la carpintería familiar en los negocios inmobiliarios del turbio Tomás Pedrós reflejan la situación de numerosas pymes al principio de la crisis. Sin embargo, la ficcionalización y la red de referencias propuestas en la novela permiten ofrecer una lectura que supera la crisis como acontecimiento, una lectura que nos sumerge en la quiebra moral en torno a la figura central del padre carpintero, e «hijo de carpintero pobre y rojo» (p. 112). En el momento en que se asoció con Pedrós, Esteban contravino el principio del padre, «nosotros no explotamos a nadie, vivimos de nuestro trabajo», que se repite cuatro veces a lo largo de la novela, único residuo vivo del ideario político paterno por el que podía pensar que no había renunciado por completo a sus aspiraciones.

Repetidas veces Esteban remite a la «quiebra del padre» (p. 214), al «desgarro» (p. 155), a su «mutilación» (p. 214). *En la orilla* vuelve otra vez a explorar los inmediatos años de la guerra civil como escena traumática¹⁸ que provocó la fractura del padre de Esteban, un hombre desde entonces «demediado» (p. 214). La quiebra económica del hijo también es la consecuencia de una traición, la traición del único criterio marxista paterno que podía seguir manteniendo. La quiebra de la carpintería, metonimia de la crisis económica española, remite a la quiebra moral del padre. El juego de espejos entre ambas figuras se comprueba cuando Esteban comenta: «La oscura carpintería cuyo hundimiento debería sentir como certificado de libertad pero me duele como mutilación» (p. 307). Al asociarse con el voraz Tomás Pedrós, máxima encarnación del capitalismo especulativo, Esteban fue el artífice de su propia quiebra y remató la quiebra moral de su padre.

La guerra cortó las aspiraciones de ser escultor del padre que, tras año y pico de guerra, permaneció tres años en la cárcel mientras el abuelo fue fusilado durante la guerra. Con la guerra se desvanecieron no solo las aspiraciones personales del padre, sino también sus

¹⁸ « La scène traumatique est, grosso modo, référée à la question : “de quelle catastrophe et de quelle force et forme de survie mon "peuple" est-il issu, ma communauté est-elle issue ?”. Elle s'objective dans la reconstruction collective, garantie, d'une mémoire précise et datable », Olivier DOUVILLE, *Les figures de l'autre : pour une anthropologie clinique*, Paris, Dunod, 2014, p. 170.

aspiraciones políticas. Rafael Chirbes repetidas veces recordó que fue un lector de Marx¹⁹ y destacó la importancia de las tesis sobre la historia de Walter Benjamin, los fragmentos escritos en 1940 que recogen la peculiar lectura de Benjamin del materialismo histórico²⁰. Hablando de *La buena letra* (1992), Rafael Chirbes subraya incluso: «A mi manera, me limitaba a hacer un ejercicio de caligrafía sobre la plantilla que nos regaló Walter Benjamin en sus tantas veces repetidas *Tesis sobre la Filosofía de la historia*»²¹. La exigencia de Rafael Chirbes es la del filósofo, escribir la historia a contracorriente, desde el punto de vista de los vencidos, en una lucha de clases en la que los vencedores, la clase dirigente, no acaban nunca de vencer²².

Marx forma parte de las referencias del padre, cuyo ideario revolucionario se resume de forma casi irónica cuando Esteban recuerda la enésima tentativa de Juan, el hermano chanchullero, para sacarle al padre algo de dinero con vistas al milagro de un nuevo negocio, «Marx, república y lucha de clases» (p. 117). Un ideario vivido en la casa familiar a través del reparto de la comida que Esteban recuerda con una cita de *Crítica al programa de Gotha* (1875) de K. Marx «Justicialismo: de cada uno según sus posibilidades y a cada uno según sus necesidades. Marx en estado puro» (p. 113). El ideario del padre se conservaba escondido como las fotografías de Marx y de la Pasionaria, «animales fetiches» que guardaba en un lugar inaccesible junto con las notas en el reverso de calendarios (p. 161-162)²³.

¹⁹ Como lo puntualiza Rafael Chirbes, la lectura de Marx fue fundamental para diseñar su «estrategia del boomerang», una forma de volver al pasado colectivo para entender su relación conflictiva presente con el entorno: «La estrategia del boomerang», *Por cuenta propia. Leer y escribir, op. cit.* p. 28. Más tarde, en una entrevista con Elena Hevia en 2013, confesaba que aquella lectura le permitió distanciarse por completo del boom de la narrativa sobre la guerra civil de los años 2005-2006: «Yo de jovencito leía a Marx y eso ayuda mucho. Te permite entender que no tienes un alma particular sino una de tu tiempo. Eres como eres porque piensas y deseas en tu tiempo. Hay gente que utiliza la literatura con oportunismo o la ponen al servicio de alguien. Sin ir más lejos, al servicio del zapaterismo estuvo toda esta segunda hornada de novelas sobre la guerra civil, que era una literatura del régimen aunque fingiera ser una literatura de los perdedores. En realidad lo que estaban haciendo es mantener un Gobierno, con una visión seráfica que no se correspondía con la realidad. Por eso casi nadie hablaba de la acumulación de capital, de la sobreexplotación. Es como cuando en los hospitales ponen un biombo delante del enfermo», Elena HEVIA, «Rafael Chirbes: España es un pantano que todo lo va pudriendo todo», *El Periódico*, 20 de marzo de 2013, <<http://www.elperiodico.com/es/noticias/ocio-y-cultura/rafael-chirbes-espana-pantano-que-todo-pudriendo-2345048>>.

²⁰ Rafael CHIRBES, «De qué memoria hablamos», Carme MOLINERO y Pere YSAS (coord), *La transición, treinta años después*, Barcelona, Península, 2006, p. 229-246. Walter BENJAMIN, « Sur le concept d'histoire », *Œuvres III*, p. 425-443, Paris, Gallimard, 2000.

²¹ Rafael CHIRBES, *Por cuenta propia. Leer y escribir, op. cit.*, p. 32.

²² Ver Michael LÖWY, *Walter Benjamin : Avertissement d'incendie, une lecture des thèses « Sur le concept d'histoire »*, Paris, PUF, 2001.

²³ El recuerdo de los calendarios y su impronta en el espacio de la novela a través de la transcripción de un fragmento de 1960 no puede sino recordarnos la tesis XV de Walter Benjamin: « les calendriers ne mesurent donc pas le temps comme le font les horloges. Ils sont des monuments d'une conscience historique dont toute trace semble avoir disparu en Europe depuis cent ans », Walter BENJAMIN, « Sur le concept d'histoire », *op. cit.*, p. 440.

Otros rastros de este ideario son las novelas de escritores rusos procedentes de la biblioteca popular de Misent, lecturas del abuelo y del padre de Esteban, pero Esteban-Chirbes subraya la degradación de tales referencias: «Ahora, dices ruso y piensas en lo peor: extorsión, mafias, tráfico de mujeres, de carne humana en general» (p. 18). El *Manifiesto* y otros libros (de Luxemburgo, de Gramsci) formaban parte de las lecturas de juventud de Esteban y de Francisco Marsal, pero se han perdido (p. 186). Una desaparición que evidentemente tiene un alcance doble.

La lucha de clases del padre, motor de sus aspiraciones y de su sufrimiento, sigue viva en la actualidad en una forma degradada. La oposición de la burguesía con el proletariado, un momento disuelta con el advenimiento de la democracia, se encarna con la crisis en un «nuevo orden, arriba, abajo bien claros: unos cargan orgullosos con las repletas bolsas de la compra [...] otros registran los contenedores» (p. 246). La lucha de clases, clave de lectura de la historia e ideal revolucionario para el padre, ha sido transmitida al hijo, pero se ha disuelto, se ha degradado. Del mismo modo, la acumulación primitiva aparece como legado paterno implícito que reúne el presente de la crisis con el pasado, con la guerra civil.

Esteban-Chirbes se vale del concepto de acumulación primitiva de capital para explicar la trayectoria de la familia de Francisco Marsal. Los negocios (tiendas, plantaciones, viñedos) permitieron a la familia Marsal poder «comprar las proteínas en vez de cazarlas» (p. 79). Sirvió sobre todo el carnet de falangista del padre Gregorio que también ponía su coche al servicio de las batidas nocturnas de 1939 y que Rafael Chirbes relaciona con las actividades empresariales del hijo:

Verano de 1939.

Coche de carniceros, husmeo de carroña. Pero eso es la fase turbia, de un modo u otro inevitable en toda acumulación primitiva. Para que crezca la planta primero hay que estercolar. Esas correrías no tenían la inconciencia juvenil [...] eran calculado peaje para seguir creciendo, ritos de paso, etapas en el proceso de formación de las nuevas generaciones empresariales. (p. 80)

Aquellas batidas constituyen también a lo largo de la novela «los pecados de los pistoleros» (p. 43), en el caso de la familia Marsal más precisamente «el pecado original» (p. 185) absuelto por la Transición (p. 44). Este conjunto de referencias remite directamente a la definición de Marx del primer libro de *El capital*, en el capítulo «el secreto de la acumulación primitiva»:

Nous avons vu comment l'argent devient capital, le capital source de plus-value, et la plus-value source de capital additionnel. Mais l'accumulation capitaliste présuppose la présence de la plus-value et celle-ci la production capitaliste qui, à son tour, n'entre en

scène qu'au moment où des masses de capitaux et de forces ouvrières assez considérables se trouvent déjà accumulées entre les mains de producteurs marchands. Tout ce mouvement semble donc tourner dans un cercle vicieux, dont on ne saurait sortir sans admettre une accumulation primitive (previous accumulation, dit Adam Smith) antérieure à l'accumulation capitaliste et servant de point de départ à la production capitaliste, au lieu de venir d'elle. Cette accumulation primitive joue dans l'économie politique à peu près le même rôle que le péché originel dans la théologie ; Adam mordit la pomme, et voilà le péché qui fait son entrée dans le monde [...]. Il est notoire que, dans l'histoire réelle, c'est la conquête, l'asservissement, la rapine à mains armées, le règne de la force brutale qui ont joué le grand rôle²⁴.

Francisco Marsal reduplicó la acumulación primitiva del padre con un «incremento de segunda generación» (p. 195-196). La validez hermenéutica de la acumulación primitiva ha sido cuestionada, pero Rafael Chirbes no escribe un manual de historia²⁵. Se aplica de forma metafórica para desenterrar el origen bárbaro de la acumulación del refinado empresario Francisco Marsal. Su trayectoria puede leerse como un paradigma del régimen de acumulación capitalista, cuyo origen se desvela a través del recuerdo de las jaurías del padre. Esteban, de hecho, es el único amigo que había podido entrar en el cuarto que recordaba el pasado falangista de Marsal padre odiado por el hijo (p. 185).

La lucha de clases y la acumulación primitiva, que pretendían explicar los procesos que habían instaurado la revolución industrial, sirven para construir una lectura de la crisis, desde el pasado, desde el punto de vista del padre quebrado y acorde con las obsesiones del escritor sobre las mentiras de la España nueva. Estos dos conceptos clave hacen eco a las propias referencias del padre, a su punto de vista de vencido.

La permanencia del sufrimiento: el padre como figura crística

El título del apartado final, «Éxodo», es irónico; se refiere a la fuga de Padrós y al libro del Antiguo Testamento. La acumulación primitiva es para Marx el pecado económico, y con la imagen de la caída Rafael Chirbes cierra su novela realizando una metáfora que sintetiza la comparación de Marx entre la acumulación primitiva y el pecado original:

procura, sobre todo, almacenar lingotes de oro, que fijate 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. (p. 437)

²⁴ Karl MARX, *Le Capital*, Livre I, Paris, Gallimard, 1963, p. 715-716.

²⁵ Ver Thierry APRIEL, « Marxisme et histoire », *Historiographies, I. Concepts et débats*, Paris, Gallimard, 2010, p. 506.

Del mismo modo que acumulación primitiva y lucha de clases se relacionan en la novela con una matriz de referencias críticas (como clave de lectura del presente) y diegéticas (como ideario del padre republicano y como referencias compartidas por Esteban y Francisco en la juventud), el pecado original también se inserta en una constelación de referencias, metafóricas en este caso, al Antiguo Testamento: los protagonistas sanguinarios, Caín y Abel para referirse a Esteban y su hermano Germán, o su hermano Juan –siendo el cainismo un tema obsesivo de Chirbes²⁶–, España como paraíso que los hombres destruyeron según lo que comenta la asistente Liliana, el irónico revés de la maldición bíblica después de la expulsión en un tiempo de crisis en el que los trabajadores experimentan el verdadero infierno, la «inversa expresión contemporánea de la maldición bíblica: No podrás ganarte el pan con el sudor de tu frente» (p. 231-232). La carpintería no es solo la pequeña empresa familiar que sufre los estragos del pinchazo de la burbuja inmobiliaria.

Como subraya un protagonista de *Crematorio*, «La mitología cristiana eligió para padrastró de Dios a un carpintero, no a un filósofo, ni a un poeta, ni, por supuesto, a un soldado, un político y ni siquiera a un cura»²⁷. Pero la superioridad moral del artesano, fabricante de objeto de uso, ya no vale nada, ha desaparecido con el valor de cambio, y con la mercancía simulacro. En uno de los apartados en bastardilla en el que Esteban revive unas conversaciones con su padre, indica el carpintero: «Los generales que se han sublevado [...] desconocen el valor del trabajo [...] no saben lo que vale lo que usan, sólo saben lo que cuesta, el dinero que han pagado» (p. 347).

Heredero de los generales sublevados es Francisco, político, empresario, escritor, director de la revista *Vinofórum*, convertido en verdadero hombre del simulacro: «Antes de acceder a las cosas, conocerlas, saber sus nombres, sus cualidades y defectos, saber su precio y su valor, más que su valor de uso, su valor de cambio, su valor de representación porque en realidad tenía poca trascendencia el momento gustativo» (p. 198).

La comparación del padre con San José es explícita, aunque irónicamente expresada por Esteban: «el que rechazó las vanidades del mundo para abrazar esa profesión de gente que elige la sencillez de los márgenes, los santos, carpintero como San José, el buen artesano. La profesión del cornudo, me digo yo» (p. 204). A lo largo de la novela, Esteban se refiere al padre como figura crística, una figura del sufrimiento cuya permanencia se expresa a través de las referencias al dogma de la transubstanciación: «tu sufrimiento es un sufrimiento que está

²⁶ Ver Catherine ORSINI-SAILLET, *op. cit.*, p. 56.

²⁷ Rafael CHIRBES, *Crematorio*, Barcelona, Anagrama, 2007, p. 112.

en todas partes, en el núcleo de cada desgracia como, para los cristianos, el cuerpo de Cristo está en cada una de las hostias y en todas ella» (p. 160-161).

En el momento central de la novela en que Esteban explica su propio suicidio, que más que su propio suicidio, se contempla como el suicidio del padre, la transubstanciación, antes presentada con las características de una permanencia en el tiempo y en el espacio, se asocia a la inmanencia:

Me toca cumplir su deseo aplazado, devolverlo a sus camaradas. En realidad, aplico la lección que mi tío me enseñó: concederle a cada presa su propio destino, una agradecida restitución a la naturaleza que –igual que la gran tragedia de la historia o el milagro de la transubstanciación– guarda toda su esencia en cada minúsculo elemento que la conforma; nace vive y agoniza en cada una de sus manifestaciones. (p. 215)

A pesar de recoger en las primeras páginas una temporalidad pormenorizada de la crisis, la novela tiende a cuestionar la narración de la crisis, a disolverla para contemplarla como la manifestación más evidente de un orden permanente e inmanente, el orden de la insolidaridad, reflejada en las vivencias de cada protagonista abocado a la soledad y metaforizada a través de las referencias al mundo animal.

De la insolidaridad a la condición animal

La quiebra del padre es radical por la soledad en que la ha vivido. Se prolonga en la soledad del hijo y en la convivencia muda de ambos. De hecho, la novela contrarresta el discurso de la doxa sobre el apoyo familiar en tiempos de crisis. Aunque Francisco se refiere a los analistas económicos que recalcan la importancia de la familia mediterránea para amortiguar los efectos de la crisis (p. 257), la familia de Esteban, cuyas relaciones se detallan, refleja al contrario la invalidez de este apoyo. Es una familia reducida a un elenco de actores que aguardan, en vano, el reparto del dinero paterno.

El padre tuvo cuatro hijos, Germán está muerto y su viuda después de heredar el taller y la casa se desentendió por completo de su familia política, Juan el hijo chanchullero ha desaparecido, echado de casa con su pareja por el padre, Carmen ya no viene a visitarles. La propia Liliana, sustituta confusa de familia en la mente de Esteban, revela, en su propio apartado su incomprensión y asco. Esteban cuida del inválido como una pesada obligación hacia el hombre que durante toda su vida lo ha avasallado (p. 220). El desamor de la familia de Esteban incluye al propio padre que sacrificó sus ideales por su familia, que eligió entregarse en vez de seguir escondido en el pantano y que, por haber traicionado a los camaradas, no pudo querer a su familia (p. 155).

La insolidaridad rige las relaciones humanas contempladas desde varias referencias a Shakespeare que remiten de forma implícita al famoso monólogo de *As you like it* «all the world's a stage». La reunión de los supuestos amigos en el bar Castañer también es una farsa, de juego de mentiras y rencores, «puro teatro» (p. 63).

A estos distintos niveles de insolidaridad humana se superpone la metáfora del animal humano. Las imágenes de caza (caza menor/caza mayor), de animalización/desanimalización (matar por sí mismo o no matar por sí mismo), irrumpe otra vez como elemento crítico y diegético.

La caza es la enseñanza del tío de Esteban, Ramón, verdadera figura paterna para Esteban: «habla de los hombres como de los peces y de los jabalíes, a cada uno su carnaza prendida del anzuelo, de cada uno su voracidad, a cada cual su trampa» (p. 102). La voz del tío Ramón se expresa de forma constante a través del tema reticular de la caza, insertado en una cosmovisión del hombre-animal. El canibalismo viene a ser el último grado de la sociedad insolidaria, último grado de la animalidad atormentada por el hambre. El canibalismo desborda los límites de la «cadena trófica» para contemplar las nuevas diversiones televisivas, los espectáculos de muerte diariamente servidos.

El hambre y la comida vuelven a dibujar el orden desde la necesidad a los manjares superfluos, puras señales de pertenencias a cierta élite: las actividades de Francisco y su difunta esposa tienen que ver con la *haute cuisine*, mientras los exempleados de Esteban piensan en la nevera vacía, sueñan con comer carne, como en los años de la posguerra. La familia Marsal en aquella época podía comprar proteínas en vez de cazarlas, como hacía la familia de Esteban. Los exempleados se vinculan con los cazadores del pantano:

Ellos cazan y sus cálculos se basan en la pura eficiencia, obtener más con menos esfuerzo: es el plano de la necesidad, exento de valores morales, economía en estado puro: cómo clavarle el cuchillo en el gañote al cerdo para que dé menos guerra en su agonía, cómo pelar con más rapidez la gallina. (p. 245)

De hecho, ya desde el principio, Ahmed, iniciado por Esteban, como otros empleados y amigos, pesca la cena en el pantano, pero se deshace del pescado aterrorizado por el descubrimiento de la carroña de Esteban. No se trata sin embargo de repartir a los protagonistas entre cazadores y no cazadores, sino de remitir a un orden supuestamente previo al orden social actual, que no deja en realidad de actuar y de labrar las relaciones: «No aparece el reino moral por ninguna parte. Estás abajo porque no te has desanimalizado lo suficiente» (p. 82). La omnipresencia de la animalidad en la novela es una marcada obsesión

del escritor, como puede comprobarse a la lectura de varios fragmentos de *Por Cuenta propia. Leer y escribir* (2010), en particular:

El novelista no es ya el que ayuda a construir la narración, a buscar el sentido de lo colectivo, ni es el sacerdote laico que escenifica los ritos de la tribu, sino que expresa los dolores de un estadio anterior al pacto. Captura las palabras de la tribu y las lleva a su húmeda guarida. Es el retorno del sombrío animal y su fisiología²⁸.

En este sentido, *En la orilla* vuelve a plantear el «cuadro clínico de nuestra sociedad insolidaria²⁹» en el que la crisis solo es el síntoma más evidente. Para nombrar la insolidaridad, más allá de la descripción del desamor familiar o de las penosas relaciones de amistad hipócrita, Rafael Chirbes se refiere a Justino como traficante de carne o esclavista o recuerda la explotación esclavista en África.

Otra vez irrumpen en la sociedad capitalista presente permanencias de estados previos, siendo la esclavitud un estado anterior al pacto social desde Rousseau a Marx. La humanidad animal profundiza, generaliza y radicaliza la permanencia de «las pulsiones previas». Más precisamente proyecta el momento de la crisis económica como desaparición de cualquier pacto social, según lo que expresa el propio Esteban: «Pero en estos momentos los pactos están rotos, nada nos une, nada vale» (p. 291).

En la orilla del *vita flumen*: el pantano como cronotopo

Cuando se publicó la novela, Rafael Chirbes explicó varias veces en entrevistas periodísticas que el pantano era una metáfora de España³⁰. El pantano o marjal es un elemento central que vertebra la obra desde el principio y a él se refiere el título.

El tópico literario del *vita flumen* es uno de los más empleados en toda la obra de Rafael Chirbes, artífice del descreimiento por la circularidad que introduce³¹. Está claramente enunciado en el último apartado y asociado con el tópico *Ubi sunt*, cuando al recordar los años del «pelotazo» Tomás Pedrós pregunta al principio del fragmento: «¿Nos tocará llorar por los viejos tiempos?». El *Ubi sunt* recalca la futilidad de las ambiciones mundanas, se emplea de modo irónico ya que retoma el protagonista: «los hermosos billetes morados de

²⁸ Rafael CHIRBES, *Por cuenta propia. Leer y escribir*, op. cit., p. 209.

²⁹ *Ibid.* p. 23.

³⁰ «El país entero, no sólo Olba, vete a Lloret. Metáfora de algo que viene de lejos y se acaba degradando y al mismo tiempo tragándose todo. Hablo de milenios y tumbas de gigantes. Es como el país, se hace y se deshace al mismo tiempo, se lo traga y se corrompe como los asbestos», Jordi COROMINAS I JULIAN, «Diálogo con Rafael Chirbes», *Revista de Letras*, 27 de marzo de 2013, <<http://revistadeletras.net/dialogo-con-rafael-chirbes-por-jordi-corominas-i-julian>>.

³¹ Luis MORALES OLIVAS subraya otro empleo en *Mimoun*, «El elemento lírico en la narrativa de Rafael Chirbes», María Teresa Ibáñez Ehrlich (ed.), *Ensayos sobre Rafael Chirbes*, Madrid, Iberoamericana/Verwert, 2006, p. 161-178, p. 162.

quinientos, ubi? ¿dónde han ido a parar?» (p. 434). Y la pregunta tiene una respuesta a través de un rico campo léxico de tuberías y canales de circulación que llevan al mar:

Todo se fue por los desagües, por los fregaderos, por los retretes, por el agujero de los coños apenas en flor y ya encallecidos de tanto frotar. La vida misma, la nuestra, tampoco creas que se va por otro sitio, el mundo entero se vierte por el desagüe, pero cómo echamos de menos todas esas cosas que no volverán [...] Adónde fue toda esa gente que pasaba deprisa ante nuestros ojos, adónde iban, en qué pararon. Agua que se traga el fregadero, laberinto de cañerías, cloacas, filtros y balsas depuradoras, tubos que van a dar a la mar. (p. 434)

Por cierto, ya no son tiempos de ostentación de riqueza, son tiempos de resaca de golfeos, en los que Tomás Pedrós con cinismo comprueba que está de moda ser pobre mientras escapa de la responsabilidad de sus estafas.

La primera característica del pantano, quizá la más evidente, es su oposición con el mar. El destino del dinero del pelotazo recuerda el recelo del padre de Esteban, el recelo de la gente de agua dulce de Olba hacia Misent, hacia «el incierto mar como metáfora de ambigüedad moral» (p. 100), lugar de invasiones, escenario de la especulación. El mar se asocia entonces con la dudosa circulación y el perpetuo movimiento del dinero.

Al contrario de las inmediaciones, de la costa, de su paisaje de escombros y edificaciones, espacio de invasión e invitación, el pantano o marjal es un espacio fuera de la sociedad, un lugar de vida salvaje, fuera del control y de las normas. Es un paisaje que nadie vigila o guarda (p. 46). Es el lugar de la permanencia, según recalca Esteban en distintos momentos: «Yo mismo veo las cosas un poco del modo en que él las ha visto, y, en ese maremágnum, el pantano me parece el núcleo de pervivencia de un mundo sin tiempo» (p. 101) o «ese lugar en el que ya no se suceden los días y las noches, donde nada ocurre digno de mención que registren los libros (no hay historiadores que lo hayan documentado)» (p. 155). Fuera del tiempo, es también un «espacio indefinido» y un «mundo inconcluso» (p. 422). El pantano es una entidad plástica que se nutre de su propia muerte, un espacio sin tiempo regido por la naturaleza, un espacio de la inmanencia, al que Esteban restituye la figura de un padre convertido en figura crística por su inmanente sufrimiento.

El pantano es el lugar de la completitud: Esteban al tirarse al marjal se reúne con Leonor, su amor que después se casó con su amigo de la infancia. Leonor aparece en efecto en una visión de Esteban como Ofelia, una visión que contrasta con las descripciones macabras de su degradación física en la enfermedad. Se reúne también con el niño aborto, «el que se marchó en el torrente de agua» (p. 263).

La muerte es un motivo fundamental de la novela *En la orilla*, que podría también contemplarse como una novela fúnebre³². El pantano recoge todas las vertientes de la muerte que domina la novela, sus vertientes macabras, como espacio putrefacto, y fúnebres, como espacio del reencuentro. No podemos sino recordar las espesas aguas de E. Poe, en particular las aguas de muerte de «La isla del hada», un lugar que tiene su propio genio, según el epígrafe de Servius *Nullus enim locus sine genio est* que encabeza el cuento³³. Especialmente cuando Esteban se refiere al pantano en estos términos:

Así debes hablarme, Francisco, enseñarme que lo que tengo es tanta mierda que cuanto antes sople el viento y se la lleve, mejor para todos, y te lo digo hoy, cuando me asomo al borde y contemplo la charca que el azul del cielo embellece como si la naturaleza quisiera seducirme para poder jugar un poco más conmigo; sin embargo, puedo asegurarte que, contemplando esa belleza, me entran las prisas por saber qué se siente al cruzar el umbral y entrar en la zona de la sombra. Cruzarlo para quedarse. (p. 364)

De hecho, E. Poe, otro crítico del progreso como Walter Benjamin, parece citado en la novela, cuando Esteban se pregunta cuándo se enamoró Francisco de Leonor, si antes o después de su muerte, y comenta: «no me refiero a que se enamorara de un cadáver, como los protagonistas de los cuentos de Poe» (p. 313).

Esteban se suicida y lleva a su moribundo padre a morir en el pantano como «reparación de lo que la historia quebró» (p. 214), una reparación formulada más adelante como «tácito pacto que he sellado con él, devolverlo al lugar del que lo hicimos salir» (p. 384).

Es un espacio de reparación de los dos protagonistas principales, espacio de reencuentro con su pasado personal, espacio de reencuentro de los sufrimientos actuales con los sufrimientos pasados, un sustituto de paraíso, una creación literaria que responde a la obsesión de Rafael Chirbes formulada en «En la última novela», cuando el escritor comenta su propia muerte y recuerda a sus amigos muertos:

Me asalta el recuerdo de nuestra infancia y juventud, de nuestras ilusiones rotas y, de repente, necesito emprender el esfuerzo de reparar en la medida de lo posible la injusticia que los ha arrebatado a ellos y la que muy pronto se cometerá también conmigo³⁴.

³² Remitimos al análisis de Michel GUIOMAR, « Dans le funèbre, la Mort n'est pas que ce que refuse le Divertissement, ni la tentation morbide du Lugubre, ni le mystère qui enfièvre l'Insolite, ni l'horrible de la décomposition macabre, ni même une promesse apocalyptique d'éternité. Elle est le retour accepté à la terre-mère qui nous réintégrant au seul domaine commun à tout ce qui vit, nous identifie à notre essence », *Principes d'une esthétique de la mort, les modes de présences, les présences immédiates, le seuil de l'Au-delà*, Paris, José Corti, 1967, p. 158.

³³ Edgar Allan POE, *Nouvelles histoires extraordinaires*, Paris, Gallimard, 1984, p. 312-318.

³⁴ Rafael CHIRBES, «Última novela», Anthony Percival (ed.), *Escritores ante el espejo. Estudio de la creatividad literaria*, Barcelona, Lumen, 1997, p. 293-296, p. 294.

Al pantano se habían refugiado algunos republicanos. El padre tuvo que elegir entre su familia y su dignidad, eligió volver con los suyos y perder su dignidad de hombre. Para Esteban el regreso mortal del padre al pantano es una reparación, el suicidio que no pudo hacer él mismo en su tiempo y la vuelta al lugar en que el padre vivía conforme con sus aspiraciones. Aunque esta reparación desde el principio solo sea simbólica.

Las aspiraciones del padre, sus ideales de vida armoniosa fueron cortadas, saqueadas (como su casa) por unas familias que pasaron del ciclo de la violencia al dinero puro. En el pantano Esteban y el padre, ambos demediados, vuelven a encontrar la integridad.

La muerte del padre que el hijo devuelve al pantano cobra una dimensión colectiva. Se trata de una reparación de la diferencia en el sentido que le da Jean-François Lyotard en *Le différend* (1983). El padre había cumplido su pena de cárcel, pero esta justicia resultó ser un castigo (p. 53). Como subraya Jean-Louis Déotte:

Il y a des victimes de l'histoire qu'aucun tribunal ne peut entendre, parce que le tort subi ne peut pas devenir un litige accepté comme tel par un tribunal de la raison. En cela Lyotard poursuit l'inspiration du dernier Benjamin, et en particulier sa fameuse critique du « concept d'histoire »³⁵.

El padre, víctima de la historia, vuelve al pantano, un lugar sin tiempo que viene a plasmar la oposición al progreso lineal del historicismo de los vencedores. El pantano aparece así como una propuesta de acuerdo con el compromiso del escritor ante la historia positivista, marcado por la lectura de los fragmentos «Sobre el concepto de historia» de Walter Benjamin.

Conclusión

Rafael Chirbes no deja de contemplar España en tiempos de crisis desde un material novelístico ya almacenado. *En la orilla* sin duda conforma un brazo del pulpo que, si bien prolonga el presente narrativo de *Crematorio*, también podría ser la continuación de *La buena letra* (1992) y *Los disparos del cazador* (1994). De hecho, en 2013, la editorial Anagrama volvía a editar estos dos textos con un título, *Pecados originales*, que difícilmente puede entenderse sin la aportación de *En la orilla*. El prólogo escrito para la ocasión condensa también las intenciones de la novela estudiada:

Quise que mis libros fueran algo así como una pila voltaica. En este par de textos que tiene usted, lector, entre las manos, busqué condensar las heridas que dejó la guerra, las traiciones, los cambios de bando, la ilegitimidad de la riqueza acumulada durante todos aquellos años, pero también el sufrimiento, la lucha por la dignidad de los vencidos. La

³⁵ Jean-Louis DÉOTTE, « Lyotard, penseur du différend culturel », *Appareil* [En ligne], 10 | 2012, mis en ligne le 20 décembre 2012, <URL : <http://appareil.revues.org/115> ; DOI : 10.4000/appareil.115>.

ilegalidad. Sobre todo, quería dejar constancia de eso: de la tremenda ilegalidad sobre la que se asentaba cuanto estábamos construyendo³⁶.

Notamos que la lucha por la dignidad de los vencidos remite muy precisamente a la obsesión de Esteban por reparar la dignidad de su padre demediado. Sin embargo, en la novela, la dignidad del padre solo se recupera con la muerte en un simbólico retorno al pantano, cronotopo del no-tiempo que permite difuminar por completo la esperanza de un futuro prometedor. En la nota a la edición de 2000 de *La buena letra*, el escritor explicaba por qué publicaba el relato anterior sin el último capítulo:

Si cuando escribí *La buena letra* no acababa de sentirme cómodo con esa idea de justicia del tiempo que parecía surgir del libro, hoy, diez años más tarde, me parece una filosofía inaceptable, por engañosa. El paso de una nueva década ha venido a cerciorarme de que no es misión del tiempo corregir injusticias, sino más bien hacerlas más profundas³⁷.

Con la crisis española, se vuelve más aguda la falacia de la esperanza, más acuciante la mentira, «sólo sobreviven quienes consiguen creerse que son lo que no son» (p. 76). La novela desvela el espejismo del pelotazo y las distintas capas de mentira que constituyen los cimientos de la situación actual.

En la orilla ofrece sin duda una fenomenología de la crisis social en particular en los fragmentos de voces de los afectados, Esteban y sus exempleados. Pero el material novelístico, que por su propia estructura cuestiona la posibilidad de un relato de la crisis, así como los distintos niveles metafóricos, aleja el tratamiento de la crisis a partir del *telos*. Las posibilidades de emancipación se agotaron, «lo que podría redimirnos es pasado y pronto será nada» (p. 247).

El pantano, según una inspiración que nos parece seguir la sugerencia de las espesas aguas de Poe, es así una zona de la sombra que, a una visión lineal del progreso capitalista, cuya acumulación se proyecta en el vaivén marino, opone la permanencia del pasado, un pasado que, como persistente mentira enterrada para siempre, tiene cualidades inmanentes. La quiebra del hijo seguirá reflejándose en la quiebra del padre.

³⁶ Rafael CHIRBES, *Pecados originales*, Barcelona, Anagrama, 2013, p. 9.

³⁷ Rafael CHIRBES, *La buena letra*, Barcelona, Anagrama, 2013, p. 8.