



HAL
open science

Desmemoria, posturas e imposturas en la transición en las primeras obras de Rafael Chirbes

Dolorès Thion

► **To cite this version:**

Dolorès Thion. Desmemoria, posturas e imposturas en la transición en las primeras obras de Rafael Chirbes. SIGLO XXI. LITERATURA Y CULTURA ESPAÑOLAS, 2015, 13, pp.1-13. 10.24197/sxxi.13.2015.1-13 . hal-02169827

HAL Id: hal-02169827

<https://hal.science/hal-02169827>

Submitted on 19 Jan 2024

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Desmemoria, posturas e imposturas en la transición en las primeras obras de Rafael Chirbes

Forgetfulness, postures and impostures in the transition in the early works of Rafael Chirbes

DOLORES THION SORIANO-MOLLA

Université de Pau et des Pays de l'Adour

dolores.thion@gmail.com

ORCID [0000-0002-4706-3960]

Recibido: 03/08/2015 Aceptado 24/09/2015

Cómo citar: Thion Soriano-Molla, Dolores, "Desmemoria, posturas e imposturas en la transición en las primeras obras de Rafael Chirbes", *Siglo XXI. Literatura y Cultura Españolas*, 13 (2015): 1-8.

DOI: <https://doi.org/10.24197/sxxi.13.205.1-13>

Resumen: Las primeras novelas de Rafael Chirbes, *En la lucha final* (1991) y *La buena letra* (1992), han merecido hasta la fecha escasa atención de la crítica. Sin embargo, ya en esos primeros textos Chirbes ofrece una mirada crítica de la Transición desde las intrahistorias de dos universos completamente distintos, uno en torno al mundo de la cultura, otro en un humilde pueblo valenciano. Sus protagonistas hacen las veces de baluartes para poner de manifiesto que la falsedad, la impostura, la desmemoria, las dobleces y las mentiras se convirtieron en claves y modos de estar en el cambio social.

Palabras clave: Transición, Rafael Chirbes, Mujer, desmemoria, falsedad, historia, novela, tiempo.

Abstract: The first novels of Rafael Chirbes, *En la lucha final* (1991) and *La buena letra* (1992) have so far deserved little attention from critics. However, in those early texts, Chirbes offers a critical view of the Transition from the intra-histories of two completely different universes, one around the world of culture, another in a humble Valencian people. Its protagonists act as bulwarks to show that falsehood, imposture, forgetfulness, folds and lies became keys and ways of being in social change.

Keywords: Transition, Rafael Chirbes, Woman, oblivion, falsehood, history, novel, time.

Relucían las joyas, si uno los contemplaba desde lejos, y la verdad es que, en la distancia, llegaron a deslumbrarme. Luego, cuando me acerqué a ellos, descubrí que su brillo era el de los cristales rotos. Supe que me había quedado atrapado, porque yo también me había empezado a resquebrajar (Chirbes, *En la lucha...* 9).

Quizás la muerte sea una de los mejores accesos al reconocimiento y un incentivo para la lectura de un autor. Este fue el caso en cierto modo de Rafael Chirbes (1949-2015), quien vivió voluntariamente ajeno a los círculos de sociabilidad literaria. En su trayectoria, no obstante, las efímeras y los galardones tuvieron notable impacto en la recepción y en el estudio de su obra. Alcanzó especial celebridad a partir de 2007, cuando recibió por primera vez el Premio de la Crítica de narrativa castellana y tras la adaptación de *Crematorio* en una serie televisiva en 2011. Su éxito se confirmó en 2014, cuando fue galardonado con el Premio Nacional de Narrativa, un año antes de su prematuro óbito.

Estos motivos han sido la causa del descubrimiento un tanto desordenado de su producción, de modo que la crítica se ha centrado sobre todo en las últimas novelas, *Crematorio* (2007) y *En la orilla* (2013); y poco a poco también han ido despertando la curiosidad *La larga marcha* (1996), en *La caída de Madrid* (2000) y en *Los viejos amigos* (2003)¹. *Mimoun* (1988), su primera novela, ha ido interesando a los críticos últimamente, pero *En la lucha final* (1991) y *La buena letra* (1992) han pasado casi desapercibidas, motivo por el cual les dedicaremos estas páginas, en especial, a la primera de ellas. Nos interesa de manera particular la noción de duración temporal desde la que Chirbes observa la Transición en proceso de construcción.

Rafael Chirbes incardinaba su obra en un presente del que fue protagonista intrahistórico durante el Franquismo y la Transición. La realidad observada y la experiencia vivida constituían para él fuentes esenciales en su quehacer estético, ya que discrepaba de las teorías formalistas sobre la autonomía del discurso novelesco y de los universos ficticios. Entre sus maestros eligió a Balzac, a Galdós, a Flaubert y a Aub, no porque él mismo persiguiese el reconocimiento puramente mimético o la credulidad cimentada en la histórica verosimilitud, sino porque le interesaron sus respectivos modos de mirar y de recrear la vida individual y la colectiva.

Se trata de una realidad plural y coral, apuntalada con referentes suficientes para que el lector comprenda, restituya coordinadas

¹ Sobre sus últimas novelas: (López Bernasocchi y López de Abiada) y (García-Pascual) entre tantos otros.

coyunturales y estimule un conocimiento subjetivo, a través de la percepción psicológica y de la intensidad emocional. Por ello, sus novelas son de personaje y al lector se le invita a descubrir las múltiples caras de la verdad, presente o pasada, a través de los modos de vida, los valores, los comportamientos, las ideologías, las éticas, de los habitantes de sus microsociedades novelescas.

A través de los personajes, Chirbes propone a sus lectores una visión tan inestable de la realidad como la vida misma, a partir de unas imágenes, interpretaciones y lecturas también parciales, alternativas, contrarias o complementarias porque todas las verdades son relativas. En la novela *En la lucha final* se pone de manifiesto a través de un grupo de amigos ya en la madurez a mediados de los 80, en Madrid; en *La buena letra* a través de la historia de los miembros de la familia de Ana en su natal región valenciana, desde antes de la República hasta la Transición.

En la primera de ellas, *En la lucha final*, Ricardo Alcántara, un escritor y vital impostor, regresa a Madrid tras unos quince años de ausencia con un manuscrito de novela para ser publicado. Poco a poco va restableciendo los lazos entre los distintos miembros del antiguo grupo de amigos universitarios y militantes de la extrema izquierda. Estos se habían perdido de vista en los últimos años y vivían en posiciones acomodadas en la Transición.

Amelia desempeña un papel central por estar enamorada de Ricardo, por ser a la vez amante de Pedro Ruibal y de un anónimo narrador intradieгético, y por ser la pareja de Carlos, un rico constructor. Sus relaciones amistosas, amorosas y sexuales, junto con el poder que ejerce como asesora literaria, sirven de enlace entre todos ellos, y asimismo con José Bardón y su esposa Concha, con el bisexual Brines y con Pilar, la primera esposa de Pedro.

El rival de Amelia es Santiago, también enamorado de Ricardo, al punto que por celos se obsesiona con ella e intenta ocupar sus espacios. Al infiltrarse en casa de Amelia, Santiago mata a Carlos por accidente. Al final se descubre que Ricardo había usurpado un manuscrito inédito antes de volver a Madrid, pero otro usurpador se le adelanta y acaba descubriéndose el plagio, de modo que Ricardo pierde toda el aura de la que había logrado crearse como personaje de sí mismo, por impostor. Los

aspectos que unen al grupo son las falsas posturas con las que sus existencias se van desarrollando durante la Transición.

En *La buena letra*, Ana, la protagonista, es una anciana cuyos hijos quieren vender su casa para construir un edificio nuevo. Este hecho suscita el recuerdo de su trayectoria personal y la de sus familiares a través de las cartas que Ana va escribiendo, pero nunca entrega, a su hijo Manuel, un desclasado comerciante ya adulto.

Si en la época de juventud vivían con sencillez, pero felices, y los miembros de la familia eran solidarios, la guerra y las dificultades que atraviesan durante el Franquismo generan la destrucción de la célula familiar, debido, según relata a Manuel, a la lucha por la supervivencia, a los egoísmos, al ser y al parecer, y a las traiciones personales y políticas.

Engaños, abusos, sacrificios, miedos, faltas de escrúpulos e injusticias de los que no se es responsable, sino víctima, van aflorando en los recuerdos que Ana deja a su hijo Manuel para hacerle comprender que los españoles vencidos fueron los grandes traicionados. El mejor ejemplo nos lo ofrece su cuñado Antonio, miembro de las Juventudes Socialistas Unificadas al que le habían conmutado la pena de muerte. Antonio, aprovechado y débil de carácter, se enriquece especulando con los vencedores y reniega de su familia que tanto le había ayudado, empujado por Isabel, su esposa, una mujer que siempre ha vivido en la mentira, codiciosa, avara y sin sentimientos. Cuando Manuel le somete a su madre un proyecto de construcción de viviendas -elaborado a sus espaldas- y le pide que venda su casa, Ana se siente traicionada. La fácil especulación ha hecho que su hijo también elija la desmemoria y olvide de dónde procedían y quiénes eran, al igual que los personajes de *En la lucha final* (35-7).

Las mujeres, Amelia, Ana, Concha y Pilar, En la *lucha final*, e Isabel, en *La buena letra*, desempeñan papeles fundamentales como impostoras, como refugio o como salvaguardas de la memoria. Las conocemos merced a sus relaciones con los demás y con ellas se construyen los relatos: a través de la mirada que el grupo de amigos vierte sobre Amelia, “una muñeca rusa que esconde siempre a otra” (Chirbes, *Por cuenta...*13); o a través del modo cómo Ana mira a los demás en las cartas que escribe a su hijo para nutrir la memoria familiar, lo que viene a ser metonimia de la memoria de los españoles “de abajo” puesto que ella

intuye que “apropiarse de un relato es apropiarse de una legitimidad” (Chirbes, Por cuenta... 13).

Los perfiles de Amelia y de Ana son diametralmente opuestos, a semejanza de los tonos de cada una de las novelas: el primero objetivo y reportero, el segundo intimista. Amelia, en la primera, encarna precisamente uno de los universos más estigmatizados de la modernidad de la Transición, el de la cultura, pero también el de las nuevas costumbres, pues ella es una especie de mantis religiosa que utiliza su capacidad de seducción para ir jugando con casi todos los hombres de su entorno como palanca de triunfo personal y profesional. Sin embargo, en la segunda novela, Ana, iletrada, abnegada y humilde, encarna a la mujer en sus papeles de esposa, de cuñada y de madre que desde toda su vida se ha sacrificado por el bien de sus familiares. Lo que las une es tanto el desamor y los amores frustrados, como el haber comulgado con una ideología de izquierdas, en el compromiso de juventud, como pose en el caso de Amelia y como ideario republicano en el de Ana. Ahora bien, los caminos de sus respectivas vidas nada tienen que ver uno con otro, pero se complementan y equilibran con los de las otras mujeres en ambas novelas. Amelia, como veremos, será la eterna impostora, “fuerte y peligrosa” (Chirbes, En la lucha... 13) igual que Isabel en La buena letra; Ana, por haber sido solidaria, fiel a su memoria y haber mantenido su dignidad, encarna a la eterna vencida, igual que Concha en En la lucha final. De este modo Chirbes crea un mismo paradigma, siempre hay un impostor y un vencido.

Entre los personajes también de las dos novelas pululan los antiguos antiguos revolucionarios, Antonio y su esposa o cada uno de los miembros del grupo durante la Transición, cuyo objetivo reside en luchar por “mantenerse en el escalón de arriba, que es bastante más estrecho que el inferior” (Chirbes, En la lucha... 65); luchar por medrar por la fama y el reconocimiento en el mundo de la cultura; y luchar, por ser ricos y poderosos a imagen de Carlos, quien les abre las puertas de su chalet de La Moraleja.

Carlos, el constructor especulador, les reprochaba precisamente el desajuste entre sus posturas, sus discursos anticapitalistas y la realidad. Cuando descubren “el valor de las cosas buenas”, la vida de confort y de lujo, afirmaba Carlos, todos “pican” (42). Esas dobleces y máscaras tras

la que hipócritamente se ocultan, explicaba Carlos, “es un recurso que le(s) ha quedado de su antigua militancia comunista en la Universidad” (31). Por ello, Amelia, según proseguía Carlos:

Igual que esos ateos liberales acaban pidiendo un confesor en el último momento, por si acaso existía el cielo, Amelia sigue guardándose en la manga la carta de la Revolución. Por si aún llegan las barricadas y se apunta a participar en la lucha final contra ese capitalismo que tanto odia y del que tanto disfruta [...y que Carlos pagaba]: la casa con piscina bajo la luna, el vestido de nudo de seda, la cubertería de Christofle, las sillas Varius y los cuadros de Gordillo. Carlos había amueblado a Amelia y le había puesto el Rolex de acero y oro que ella miraba antes de dejar, las noches de los martes, a Pedro (42-3).

Carlos, quien se mantuvo ajeno al grupo de antiguos comunistas, confesaba: “Me ha resultado difícil soportarlos y me he hartado de oírlos discutir a todas horas de sus envidias, mientras fingían ocuparse de ideología, o de teorías literarias” (76). Todos, a imagen de Amelia, necesitaban de un modo u otro lavar sus conciencias para salvarse, por eso ella protege y se deja engañar por Ricardo intentando en vano convertirlo en su amante y publicándole su novela. Amelia, declaraba Carlos, “necesita enamorarse de un perdedor que le lave la mala conciencia de le produce vivir conmigo” (31). Asimismo, Antonio, en *La buena letra*, necesita lavarla al final de su vida, y recuperar las raíces perdidas, aunque sepa de antemano que está condenado y abocado al fracaso. A Antonio, que se había completamente distanciado de su familia en aquel pequeño pueblo de Missent, el sentimiento de culpa le obliga a volver a la casa familiar para redescubrir su propia identidad, según observaba Ana:

Se había encerrado: es todo, porque veía las dificultades que yo pasaba para salir adelante [...] y jamás se preocupó, ni ofreció, ni te trajo nada. Se buscaba a sí mismo y pensaba que, aquí, en nuestra casa, era donde podía encontrarse, quizá porque había sido su último punto de referencia. (Chirbes, *La buena...*146)

Y aunque su egoísmo le impida expiar sus culpas, Antonio rompe con la vida que había llevado, abandona su empresa, se niega a comer y a tomar sus medicamentos, según relata Ana:

como si le agradase sentirse castigado, y al final me decía: “Pero, y todo eso, ¿para qué?”. No quiso que fuera nadie más a visitarlo: ninguno de los amigos de los últimos años cruzó la puerta de su habitación, a pesar de la insistencia de tu tía. (148)

Al igual que para los escritores que habitan estas novelas: para José, quién tiene importante éxito; para Pedro Ruibal, el frustrado; para Ricardo, el falso escritor; para el narrador que está escribiendo la novela; para la misma Ana en sus silenciosas cartas y para el propio Chirbes la escritura tiene que ser un ejercicio de análisis y de oposición en la sociedad. Si Pedro Ruibal fracasa en *En la lucha final* es porque no había conseguido utilizar la “lucidez para descubrirles el mundo a los demás, sino para cubrirse a sí mismo” (82). Ricardo Alcántara es el que mejor encarna la farsa de la escritura, la impostura vital y profesional: “como si toda su vida hubieras sido un esfuerzo por ser otro, que no era sino humo” (57); la impostura del homosexual que seduce a las mujeres, la del escritor ágrafo que plagia y la del hombre frustrado que vive atrapado en la mentira, la cocaína y el alcohol. “Humo y más humo” (57), Ricardo tomará conciencia de no ser nada cuando se descubra que nunca ha sabido crear nada.

La perspectiva que Rafael Chirbes elige para sus novelas es crítica; una crítica acerada y caustica que procede de su personal interpretación de la sociedad, del ser y del alma humana universal desde una ideología de tendencia marxista y materialista, y ello, aun cuando él no fuese hombre de partidos (Chirbes, *Por cuenta...* 24)². Por eso, en sus novelas Chirbes “no busca consolar, sino descifrar” (Chirbes, *Por cuenta...* 19), y para ello no puede prescindir de un arte que, recordando las palabras de su paisano Gabriel Miró, “es arte con tiempo” (Chirbes, *Por cuenta...* 24). Chirbes declaraba que:

² Es cierto, no obstante, que fue antifranquista maoísta durante un breve lapso de tiempo en su juventud.

al indagar en mi propio malestar, me he visto obligado uno y otra vez a mirar alrededor y también a volver la vista atrás, para entender el cruce de tensiones que componen mi yo y su conflictiva relación con el entorno. [...] He vuelto atrás en mis libros por eso que me gusta llamar la estrategia del boomerang: saltar atrás como experiencia que permite devolver al lector al ajeno presente (Galdós fue un maestro en esa estrategia). A algunos críticos que me dicen que he trazado una biografía literaria de mi generación puedo asegurarles que ha sido sin premeditarlo: cada novela ha surgido como reacción ante lo que no compartía o entendía (Chirbes, *Por cuenta...* 28).

Como «reacción» ante aquel presente suyo que “no compartía o entendía”, Chirbes enmarca sus relatos en la Transición sin nombrarla para desmitificarla, para analizar las posturas e imposturas en aquella España de los finales de los 80, para él y tantos otros antiguos miembros del partido Comunista, tan refulgente como chocante.

Era la España que cultivó la imagen moderna de la recién nacida Democracia, una España de euforia y de relumbrón, cuyos epifenómenos y eventos contempla Chirbes con crítica distancia: la Movida de Madrid, la Exposición Universal de Sevilla y las Olimpiadas de Barcelona son examinadas, en consecuencia, “pensando a contrapelo”. Se trata, en suma, de aquella España que había dado una “versión canónica de la Transición se había impuesto como una voz indiscutida” (Chirbes, *Por cuenta...* 240) ante la cual el novelista se revelaba³.

Por ello, Chirbes pergeña en desvelar las falsas verdades que ocultan aquellas buenas letras a las que aluden los títulos de ambas novelas, tanto las del himno de la Internacional cuando ya nadie avanza unido en *En la lucha final*, como las de la escritura caligráfica en *La buena letra* por ser ambas mero «disfraz de las mentiras» (Chirbes 2010: 237). Y las mentiras son numerosas y de índole diversa en aquella España de la Modernidad. No por nada Chirbes rememora con Ricardo y Santiago, su amante, lo que fue la “educación sentimental de una generación: la amistad, el sexo, el amor y la atracción irracional, junto con la ingestión de alcohol, de cocaína y heroína con que trafican”

³ Aun cuando se mostrase sumamente cauteloso, porque, como bien declaraba: «lo más difícil es tratar la historia cuando ésta se acerca a nuestro presente, cuando, en parte, la hemos vivido» (Chirbes, *Por cuenta...* 237).

(Valls: 2015) y *En la buena letra* lo que luego se confirmó como la burbuja destructiva de la construcción.

Todos son amigos rivales, “malheridos en algún momento de sus vidas” (Chirbes *En la lucha...* 76) y el malestar caracteriza su nuevo modo de estar en unas vidas en las que el autoengaño se resquebraja; y los lazos que los unieron “se desgarran a golpe de envidias, infidelidades y traiciones sexuales y profesionales en la esfera cultural del Madrid elitista, al margen ya de ideologías y de compromiso políticos» (Chirbes 2010: 40)⁴. En las dos novelas Chirbes se afana en poner “lastre en las cosas” y situarlas “a ras del suelo” (Ordovás) en aquellos momentos en que estaba de moda vivir el instante presente, “ser moderno y hacer dinero” (Ordovás). Para ello, el novelista se apoya en el concepto de tiempo, no tanto como componente referencial intradiegético, sino como elemento estructurador de redes complejas de significados que le permiten, poner ese lastre. Chirbes pensaba que el tiempo en su devenir, del pasado y del presente, es clave del futuro. En ambas novelas pasado y presente se conjugan para ofrecernos experiencias sensibles del tiempo; las de aquel devenir todavía imperfecto, del crisol del tiempo vivido y de la burbuja de una memoria viva y transparente con el fin de denunciar los destinos de un presente de los que el novelista abjura.

Desde su malestar presente, Chirbes vierte en sus dos novelas luces complementarias sobre el futuro de la Transición, valga el oxímoron, desde un pasado todavía presente, de manera natural, por la convivencia todavía de las distintas generaciones que protagonizaron los complejos avatares de la historia. En *La lucha final* (1991) es un fresco de la misma en su proceso de desarrollo, lo que induce a sus personajes volver la mirada hacia un pasado todavía inmediato y con omnipresente peso en sus vidas cotidianas. Por ello, por ejemplo, van apareciendo cada uno de los personajes en torno a los cuales gravitan Amelia y Ricardo por voces interpuestas, las de la opinión, las de la confesión y breve recuerdo de los antiguos que los ancla en las decisiones que han ido tomando en sus vidas y en sus pasados; o sea, en un ejercicio de polifonía y multiperspectivismo que saca a la luz las causas de sus fallas, porque todos se van proyectando entre lo que creen ser, lo que son y lo que han

⁴ Les reprochaba Pedro que para ellos la literatura que no es más que «almacén de vuestra melancolía, y la habéis colocado lejos de casa, en un terreno que visitáis los fines de semana» (Chirbes, *Por cuenta...* 40).

sido. Citemos, por ejemplo, el caso de José Bardón, de orígenes muy humildes, es famoso escritor y catedrático de literatura. El novelista nos muestra su fragilidad e insatisfacción pese a sus notables éxitos como autor y crítico; pero sus fracasos como padre y como hombre. Tras su separación con Silvia se vuelve a casar con Concha para acabar retornando con Pilar, a la “orilla opuesta de un estanque en el que él había empezado a flotar a la deriva” (Chirbes, *En la lucha...* 64). Esta breve retrospectiva adquiere mayores dimensiones en *La buena letra* (1992), desde la República hasta la Transición, para que este contraste como resultado histórico de aquella “lucha final”, de un largo y doloroso proceso que tantos españoles, como él, vivieron haciendo frente a la miseria, a la coacción, al miedo, a la injusticia, a la falta de libertad, a la integridad personal.

Tanto la desmemoria como la denuncia de la falsedad y del engaño son motivos autoficcionales, ya que, en 1992, aquellos profundos cambios que estaba sufriendo España le hacían recordar a su familia:

todos ellos habían muerto ya, y en aquellas noches me daba por pensar que de cuanto habían sido no iba a quedar nada; nada de esfuerzos, de su callado heroísmo, de su casi imposible empeño por mantener la dignidad en los años difíciles de la posguerra, la represión política y el hambre. El país había emprendido otros rumbos y era como si lo que yo había vivido en mi primera infancia y me había ayudado a ser quien era, no hubiese existido nunca (Chirbes, *Por cuenta...* 29).

En *la lucha final* y *La buena letra* nacen, por lo tanto, del deseo de verdad y justicia, de la oposición a todos aquellos “arribistas de ambos lados” que aparecen en sendas ficciones y eran imagen especular de aquellos que “habían tomado el poder de la nueva España y escribían la historia a su medida” (Chirbes, *Por cuenta...* 29).

Frente a esa escritura oficial de la historia, Chirbes reacciona incluyendo en sus relatos la noción de devenir, lo cual le permite desenmascarar el presente a partir del proceso que les dio vida; o sea, la de “longue durée” de Fernand Braudel, desde el cual, el lector descubre las dobleces y mentiras de la Transición y de la condición humana. Por ello, se puede considerar que ese proceso se esboza en *En la lucha final*,

pues, como indicábamos antes, el pasado que fueron y lo que han llegado a ser o serán los personajes pesa sobre sus vidas. Después, ese proceso como devenir se expande, se precisa y es razón de ser en *La buena letra*, al ampliar el marco temporal de la diégesis, cuando los hijos de Ana habían olvidado las luchas y los sacrificios de tres generaciones de su familia:

cuando las cosas se quedaban atrás, dejaban de ser verdad o mentira y se convertían sólo en confusos restos a merced de la memoria. No había nada que salvar. El tiempo lo deshacía todo, lo convertía en polvo, y luego soplabla el viento y se llevaba ese polvo (Chirbes, *La buena...*114).

La casa de Ana es un espacio simbólico cargado de significados históricos, de un pasado de sacrificio, sufrimiento y dolor durante la guerra y el Franquismo; un espacio también de lucha y esperanza de un mundo mejor. Aquella casa es metáfora de su propia vida y las intenciones de su hijo símbolo metonímico de la España de la Transición; de la España que ha hecho de la desmemoria, de la postura y de la impostura las claves o modos de ser y de estar en la Modernidad.

A través de la voz del primer narrador de *En la lucha final* y la de Ana en las cartas de *La buena letra*, Chirbes compone el relato de una transición “desahuciada” de cualquier valor que pusiera en entredicho los célebres Pactos de la Moncloa en los que “se sellaron el desmantelamiento de los discursos republicanos, más o menos proletarios y radicales, y se pusieron de acuerdo de cuál había de ser la narración canónica” de aquellos años (Chirbes, *En la lucha...* 9). En ello persistía Chirbes ya que pensaba que se había desalojado a los republicanos de izquierdas, a los comunistas y a los anarquistas bajo en el nombre de la moderación y habían desaparecido las reivindicaciones de las libertades colectivas en nombre de las individuales y de las identidades nacionales.

Si *En la Lucha final* escribe sobre el tiempo presente para denunciar de nuevo el oportunismo de la “generación bífida” de Haro Ibar, el antiguo grupúsculo antifranquista en “el que convivieron «delincuentes y ministros sentados juntos, trepas que acabaron en puestos de la Administración y otros metidos en la heroína” (9), en *La buena letra* la

Transición no es un epifenómeno de su tiempo sino la conclusión de una largo y doloroso pasado. Como declaraba Ana, ya anciana, en el cierre de la novela:

tu padre me contó en cierta ocasión, que los marineros se niegan a aprender a nadar porque así, en caso de naufragio, se ahogan en seguida y no tienen tiempo de sufrir. No conseguía dormirme. Estuve dando vueltas toda la noche. No podía evitar que me diesen envidia los que se fueron al principio, los que no tuvieron tiempo de ver cuál iba a ser el destino de todos nosotros. Porque yo he resistido, me he cansado en la lucha, y he llegado a saber que tanto esfuerzo no ha servido para nada (156).

También a Chirbes le dolía que el tremendo aporte del sufrimiento de aquella gente, hubiese resultado inútil. Era fundamental también volver a «ras de suelo», buscar la verdad de aquel proceso por el que tantos se habían sacrificado y en el que en su presente tan pocos estaban. Porque Chirbes disentía del instante presente, del falso moderantismo, del pragmatismo político y de la célebre frase de Felipe González: “Gato blanco, gato negro qué más da: lo importante es que cace ratones” (Chirbes, *Por cuenta...* 28).

BIBLIOGRAFÍA

Chirbes, Rafael (1991). *En la lucha final*. Barcelona: Anagrama.

Chirbes, Rafael (1992). *La buena letra*. Barcelona: Anagrama.

Chirbes, Rafael (2010). *Por cuenta propia, leer y escribir*. Barcelona: Anagrama.

López Bernasocchi, Augusta y José Manuel López de Abiada (2011). *La constancia de un testigo. Ensayos sobre Rafael Chirbes*. Madrid: Verbum.

García-Pascual, Raquel (2011). “La transición política española en la narrativa de Rafael Chirbes”. *Crítica Hispánica*.1-2: 391-402.

Ordovás, Julio José (2014). “Sin historia no hay novela”. *Conversaciones Revista Turia*. 109-110: 257-259; también consultable en http://www.ieturolenses.org/revista_turia/index.php/actualidad_turia/cat/conversaciones/post/rafael-chirbes-sin-historia-no-hay-novela/

Valls, Fernando (2014-15). “La narrativa de Rafael Chirbes: entre las sombras de la Historia”. *Cartapacio: Rafael Chirbes. Turia*. 112. Noviembre 2014-febrero 2015: 127-145; consultable en http://www.ieturolenses.org/revista_turia/index.php/actualidad_turia/la-narrativa-de-rafael-chirbes-entre-las-sombras-de-la-historia.