

Cet article propose différentes approches au roman de Rafael Chirbes, *La buena letra*, à partir des axes du programme actuel de la matières de spécialité LLCER Espagnol du cycle Terminale.

Mots-clés : Chirbes, roman espagnol contemporain, mémoire, Transition démocratique.

El presente artículo trata de abrir diferentes perspectivas en torno a *La buena letra* de Rafael Chirbes apoyándose en los ejes que conforman el programa actual de la asignatura de especialidad Lengua, Literatura y Cultura en Español de los institutos franceses.

Palabras clave: Chirbes, narrativa española contemporánea, memoria, Transición.

Lecturas de *La buena letra*, de Rafael Chirbes

MARTA ESPINOSA BERROCAL

LYCÉE FERNAND ET NADIA LÉGER, ACADEMIE DE VERSAILLES - CREC

marta.espinosa@ac-versailles.fr

1. Introducción: *La buena letra*, un libro que duele; la historia de siempre

1. El 7 de mayo de 1992, tras la publicación de la primera edición de *La buena letra*, Rafael Chirbes escribe en sus *Diarios*:

Parece que empiezo a librarme de la nefasta influencia que, durante los últimos meses, ha ejercido sobre mí, *La buena letra*: no conseguía desprenderme de ella, me agobiaba, me la leía todos los días, en ocasiones dos y tres veces en el mismo día, y lloraba. Sí, me ponía a llorar. No sé qué nervio de mí ha tocado ese libro, pero me lo ha dejado en carne viva. Como si el libro y yo fuéramos lo mismo, animalitos temblorosos, irritables y asustadizos, en cualquier caso heridos. (Chirbes, 2021 ; 210)

2. *La buena letra* habitó a Chirbes recordándole la herida de las pérdidas (las ausencias que los vencedores de la guerra habían provocado) y de la traición de los que en los nuevos tiempos apostaron por el silencio y el olvido. Esta novela corta sería, como declaró el propio autor, el libro que más le dolió escribir, aunque le consolida a sus propios ojos, como autor. Así lo confirma su editor, Jorge Herralde, al contar que Chirbes, inseguro de sus manuscritos (de hecho su primera novela se publicó gracias a la intercesión de Martín Gaité), “sí tenía gran confianza en su tercera novela, *La buena letra* (...) Un libro tan incrustado al autor como una víscera” (Herralde, 2010 ; 136).

3. Gracia y Ródenas se refieren a esta novela como la “lenta construcción del rompecabezas de una supervivencia en la adversidad del vencido” (Gracia y Ródenas, 2011 ; 918) donde la voz cansada de Ana, narradora y protagonista de la novela, se dirige a su hijo Manuel, narratario ausente, para rememorar una vida en forma de un collage aparentemente sencillo en las formas pero tejido de huecos narrativos y de silencios. Desde el punto de vista referencial, el marco de referencia externo va desde la España republi-

cana hasta el presente de la escritura que podemos presuponer hacia los años 80-90 del siglo XX (teniendo en cuenta que se dibuja entre sus páginas a un Manuel casado y maduro y del que sabemos que apenas era un niño cuando muere su padre Tomás, en 1950), coincidiendo aproximadamente con el año de publicación del libro. El tiempo de la escritura, el presente de Ana, es esa España finisecular que vive un proceso de rápida modernización política y económica donde la democracia recién estrenada parece haber silenciado y olvidado el pasado y el progreso económico se viste de casas nuevas. Esta será precisamente la anécdota que origine la escritura: Ana se dirige a su hijo, que pretende demoler la casa en la que ha pasado toda una vida y remplazarla por una nueva, para explicarle todo lo que esa casa simboliza para ella. Esta justificación narrativa da lugar a más de cincuenta breves capítulos donde la memoria de Ana recorre su vida desde los años 30, cuando conoce a Tomás y se casa con él. Son los años felices a los que se referirá desde el presente de la escritura, llenos de recuerdos familiares con unos suegros que la acogen con cariño, una cuñada, Gloria, algo extravagante y muy celosa de sus hermano Antonio, en torno al que gira una especie de secreto que enriquece las páginas de *La buena letra* de un misterioso lirismo. Los dos hermanos, alistados en el frente republicano, serán presos a su vuelta. Tomás será liberado a los pocos días, pero Antonio es condenado a pena de muerte. Dicha sentencia será conmutada y en unos meses también será liberado. Al salir de la cárcel, se instala en casa de Ana y Tomás, donde se forjará una relación ambigua entre los cuñados, narrada como un secreto que acabará por distanciar a los hermanos y alejar a Antonio con escapadas cada vez más frecuentes. En una de ellas conocerá a Isabel, de vuelta de Inglaterra donde estuvo trabajando los primeros años de posguerra. Con ella se casará y juntos medrarán a costa de su familia y de traicionar sus ideales de juventud. El tiempo no solo distancia a Ana y Tomás de sus cuñados, sino a la propia pareja, que intentarán redimir su amor con un segundo hijo, Manuel, a quien Ana se dirige con sus palabras. Nada impedirá sin embargo, el final trágico de Tomás tras unos años difíciles en los que la muerte de sus padres o el bautizo de su hijo no sirven sino para evidenciar la brecha que le separa de su hermano. A pesar de esta distancia, Isabel hablará con Ana para que cuide de Gloria en sus últimos días. Ana no sabe negarse. Los años pasan. Antonio muere, sus hijos se independizan y Ana se queda sola en esa casa que su hijo y su sobrina pretenden derruir para construir un nuevo edificio de viviendas.

4. Así expuesto, el argumento de la obra no promete nada excepcional a los lectores que aún no se hayan asomado a sus páginas. No se dejen engañar, tal y como nos recuerda García Montero,

El misterio de la creación literaria no reside en el desordenado invento de novedades peregrinas, sino en la capacidad de hacer verosímiles y vivas las cosas de siempre. Chirbes escribe una historia de familia, con amores, con celos, con egoísmos, es decir, la historia de siempre pero convertida en algo vivo, en algo capaz de convencernos, porque rescata la memoria de una época de España y porque nos afecta como drama humano, como actualidad de la conciencia. (García Montero, 2010 ; 108)

5. Esta vocación universal de la novela de Chirbes, sin renunciar a su carácter referencial con alusiones evidentes a la Historia de la España contemporánea, ya sería de por sí un motivo interesante para proponer la obra como parte del programa limitativo de LLCER, pero como recuerda el traductor italiano de la obra, “la fuerza del relato reside en lo que no se dice; o más bien, en la capacidad de desvelar que precisamente lo que se calla de cada historia tiene un sentido misterioso y trágico” (Guarino, 2010 ; 128). Son precisamente esas sutilezas del texto las que permiten una lectura en varios niveles, abordando diferentes pasajes de la obra en una explotación didáctica de la misma para tratar ejes, tanto del programa de 1ère como del de Terminale, año para el que está destinada la obra.

6. Podríamos relacionar algunos de los aspectos más evidentes de la misma con tres ejes del temario de 1ère (interesante a la hora de elaborar el corpus de documentos para la prueba oral): « Mémoire(s) : écrire l’histoire, écrire son histoire », « Échanges et transmission » y « Altérité et *convivencia* » para ahondar en otros cinco ejes del programa de Terminale: « Oppression, résistances et révoltes » , « Les représentations du réel », « La frontière en question » y « Culture officielle et émancipations culturelles ».

7. Intentaremos organizar estos posibles ejes de lectura en torno a tres tiempos donde integraremos cuestiones relacionadas con los ejes que se detallan a continuación:

- 1) Una historia de memoria y transmisión (entre el espacio privado y el espacio público)
 - 1.1. Mémoire(s) : écrire l’histoire, écrire son histoire
 - 1.2. Échanges et transmission
 - 1.3. Les représentations du réel

- 2) Cómo contar lo que no existe: la poética encubierta de *La buena letra*
 - 2.1. Oppression, résistances et révoltes
 - 2.2. Alterité et *convivencia*
 - 2.3. La frontière en question
 - 2.4. Les représentations du réel
- 3) El afuera del texto: *La buena letra* en el panorama de la narrativa contemporánea española
 - 3.1. Culture officielle et émancipations culturelles

1. Una historia de memoria y transmisión (entre el espacio privado y el espacio público)

8. Dedicaremos esta primera parte a hablar de la memoria en *La buena letra*, por tratarse de un tema central que atañe no solo a una voluntad mimética del texto y, por tanto, a la relación del texto con el afuera, a la “representación de lo real” y a “escritura de la Historia”, sino que teje el relato como mecanismo narrativo que suscita la palabra de la narradora, que escribe “su historia” a la vez que se convierte en trasmisora de un pasado, de una herencia que se explicita más con silencios que con palabras. Ana es testigo (palabra especialmente querida por Chirbes que se reivindica como un “testigo constante”) y a la vez trasmisora de ese testimonio que se traduce en una narrativa no tanto evenemencial como sensible, donde son sus intuiciones, percepciones y sentimientos los que reconstruyen el “relato” de la Historia.
9. Ahora bien, ¿de qué hablamos cuando hablamos de “memoria”? El término, como apuntaba Compagnon ya en 2010, se ha convertido en una de esas palabras mágicas de las que conviene desconfiar por estar presente con demasiada frecuencia en discursos que vacían su significado de contenido. No solo se trata de un término polisémico (una rápida ojeada al DRAE nos desvela más de quince acepciones diferentes) sino que aplicada a la lectura de una novela, afecta a diferentes niveles de lectura¹.

1 En toda comunicación literaria convergen al menos dos memorias: la del autor, que interviene en el proceso inventivo, anterior al texto y que apela a una imaginación que tiene ecos de algo pasado, de rememoración; y la del lector que, por su parte, tendrá que seguir el hilo de Ariadna para recorrer el espacio narrativo si quiere avanzar en la lectura como proceso de reconstrucción. Por otra parte, el propio texto se convierte en eco de forma más o menos explícita de voces que remiten a escritos anteriores: algo que la

10. En sus dos grandes vertientes, nos recuerda Compagnon, la memoria literaria tiene un doble sentido: uno colectivo (la tradición, el patrimonio) y otro individual, íntimamente relacionada con las escrituras del yo.
11. Retomando esta clasificación, *La buena letra* participa de esta memoria literaria en un doble sentido: se inscribe, por un lado, en una tradición “mimética” de autores que tratan de “contar la vida privada de las naciones” (Valls: 2015) a la vez que recrea en la voz de Ana el tono de una narradora de memorias.

A. LA MEMORIA LITERARIA INDIVIDUAL: *LA BUENA LETRA* Y EL GÉNERO LITERARIO DE LAS MEMORIAS

12. En un sentido estricto, las Memorias constituyen un género literario que implicaría la firma (algo borrosa) del famoso pacto autobiográfico de Lejeune, por el que se borran las fronteras entre la referencia interna y externa del texto. Desde el punto de vista narrativo, las memorias focalizan la historia que cuentan desde un único punto de vista, el del yo, que reconstruye el relato como un ejercicio de analepsis que vuelve hacia atrás desde el presente de la escritura para reconstruir una historia pasada de la que exhibe los huecos: las elipsis narrativas no solo están permitidas, sino que caracterizan estas memorias.
13. Por su carácter ficcional evidente, *La buena letra* incumple este pacto autobiográfico para ceñirse al pacto ficcional, si bien ficcionaliza en la voz de Ana, en tanto que transmisora de memoria, los mecanismos narrativos propios del género. Y no solo en el plano dispositivo del que venimos hablando, sino en el inventivo (semántico), convirtiendo la reflexión sobre la memoria (discurso autorreflexivo) en uno de los aspectos centrales de la obra, que se manifiesta en citas como las siguientes:

Una se olvida, y cada vez con más frecuencia, de lo que hizo ayer, o de cosas que han ocurrido esta misma mañana y, sin embargo, los recuerdos más anti-

crítica ha intentado abordar desde diferentes enfoques dando lugar a conceptos como el de polifonía, intertextualidad, dialogía o transtextualidad. Por todo ello, literatura y memoria son dos conceptos difícilmente dissociables independientemente del tipo de textos que trabajemos. En este apartado nos referiremos además a otro nivel, el elocutivo/dispositivo, propiamente textual, que por un lado, recrea voluntariamente los mecanismos del género de las Memorias, a la vez que convierte la memoria en objeto de reflexión en sí (en forma de reflexiones sobre los huecos de la memoria de la narradora) y apela a rescatar del olvido los ideales de la II República, los crímenes del Franquismo y el blanqueamiento que supuso en ciertos sentido el proceso de la Transición.

guos tienen otra fuerza. No los piensas: los ves, los escuchas. (*La buena letra*, 34)

A veces me paraba a pensar qué deprisa nos habíamos olvidado de todo. También pensaba que, en cuanto las cosas se quedaban atrás, dejaban de ser verdad o mentira y se convertían solo en confusos restos a merced de la memoria. No había nada que salvar. El tiempo lo deshacía todo, lo convertía en polvo, y luego soplaban el viento y se llevaba ese polvo. (*La buena letra*, 103)

B. LA MEMORIA LITERARIA COLECTIVA: LOS HUECOS DE LA HISTORIA Y EL MARGEN.

14. Situar *La buena letra* dentro de la tradición mimética de autores como Balzac o Galdós supone relacionar la “memoria” con la Historia, relación complicada ya que la primera socava en cierta medida la segunda, manifestando sus grietas y completando el “relato” de la Historia. La mirada del testigo, del que ve lo que no se cuenta está detrás de esa idea de memoria, tejida con los olvidos silenciados por la Historia.

15. Como apunta Rafael Fuentes (2017) en una interesante reseña de la puesta en escena de *El cartógrafo* de Juan Mayorga, la “tendencia a inmovilizar el pasado en un estereotipo tan esquemático como manipulable” ha sido insistentemente destacada por los pensadores contemporáneos:

Jacques Derrida señaló en *Posiciones* cómo el pasado se depura y congela en una visión estática a base de ocultar muchos, muchísimos, infinidad de datos molestos. Michel Foucault había apuntado cómo esa purga y manipulación de lo pasado históricamente se afianzaba a través de estereotipos estéticos. Y, sin duda, todo lo referido al Holocausto suele llegarnos mediante una adulteración hecha a través de una estética popular que tergiversa, adelgaza, frivoliza -y esteriliza- la bárbara densidad de los acontecimientos, limitada a fórmulas insustanciales. Giorgio Agamben insiste en que toda organización cronológica de los hechos del pasado reducida a un proceso lineal y continuo como el de los relojes, implica esconder sucesos y tergiversar los que quedan a la luz. Antes que todos ellos, el filósofo Walter Benjamin aclaró cómo el relato histórico lineal se construía silenciando, ocultando, no registrando, la experiencia de los vencidos.

16. Esa idea de Benjamin de que la Historia se construye sobre el silencio de los vencidos está muy presente en la narrativa de Chirbes y particularmente en *La buena letra* como se insiste en el discurso de Ana. Siguiendo a Benjamin, Reyes Mate nos explica que desde un punto de vista filosófico, “la memoria se reduce a entender que no hay que confundir realidad y facticidad”:

Normalmente, pensamos que la realidad consiste en los hechos. Pero hay una parte oculta, que según Adorno era la historia del sufrimiento. O siguiendo a Benjamin: la realidad consiste en hechos (proyectos realizados) y no hechos

(proyectos que fracasan). La memoria se toma muy en serio esta idea de realidad. Aristóteles escribe en su *Política* “la poesía tiene más realidad que la historia”, porque no sólo habla de hechos, sino de lo que podría ser posible. Al hacer visible la parte oculta de la realidad, podemos evitar volver a construir la historia sobre las víctimas.” (Reyes Mate, 2015)

17. Otro término complejo entra en juego al poner en relación, por tanto, memoria e Historia: la realidad no puede ser aprehendida a través de los discursos “racionales” tradicionales (históricos, filosóficos, etc.), sino que necesita de la imaginación poética que reclamaba Aristóteles para hacer visible lo invisible: el discurso de los vencidos.
18. Esta explicación de Reyes Mate, probablemente el mayor referente en temas de memoria en el pensamiento actual español, galardonado con el Premio Nacional de ensayo en 2009 por su libro *La herencia del olvido. Ensayos en torno a la razón compasiva* (Madrid, Errata naturae, 2008) parte de otra idea de Benjamin: la responsabilidad adquirida hacia el sufrimiento del otro con el que nacemos:

El mundo actual es el resultado de la acción del hombre y, en ese sentido, una herencia. Todos heredamos el pasado, sólo que unos heredan fortunas y otros, infortunios. Pero entre las fortunas y los infortunios, hay una relación. Nacemos, como dice Benjamin, con responsabilidades adquiridas. El sufrimiento que nos individualiza es la herida que nos ha causado el otro o que causó el abuelo del otro a mi abuelo y que nosotros, de alguna manera, heredamos. Com-pasión, es aceptar la pregunta que nos dirige el otro, que nos pregunta por lo suyo y en cuya respuesta nosotros nos convertimos en sujetos morales (Reyes Mate, 2008 ; p.31-32).

19. Según Reyes Mate debemos repensar la Historia desde la razón compasiva, entendiendo por com-pasión no ese concepto abajista que implica una desigualdad de base entre quienes son sujeto y objeto de compasión, sino la relación entre los que nos interpelan desde la diferencia. Para construir esa nueva razón compasiva, tenemos que pensar *desde el margen*, dado que la racionalidad tradicional se ha construido desde la injusticia. Para el autor, “el tiempo desde el que pensar la pretensión de universalidad es la memoria”, palabra que, como nos advertía Compagnon, no queda exenta de interpretaciones, pero que a pesar de sus derivas históricas (“durante siglos fue una categoría menor, asociada al sentimiento y al tradicionalismo”), se impone tras el proyecto de olvido con Auschwitz cuando surge un “deber de memoria” que obliga a repensar diferentes esferas (la política, la moral, la estética y la epistemológica) desde la memoria de la barbarie.

20. Margen y memoria son las coordenadas espacio-temporales que marcan la propuesta de Reyes Mate, inspirada esencialmente en pensadores judíos que han hecho inseparables razón y sufrimiento, pensar y pesar.
21. Chirbes elige esta misma perspectiva en *La buena letra*, abriendo un nuevo espacio poético que ensancha los márgenes de la Historia: cuenta desde el margen al dar voz a un personaje que dice no manejarse bien con las palabras, que ha tenido una vida marcada por los cuidados hacia los otros; un personaje que queda desdibujado, como en la fotografía de su boda, y al que le quieren arrebatarse su “lugar de memoria”, su casa, para construir una nueva.

C. REIVINDICANDO LA IMAGINACIÓN

22. En ese sentido, *La buena letra* reivindica la imaginación com-pasiva como camino para ensanchar la realidad y dar cabida a los discursos otros, los que han sido silenciados. Edurne Portela en su ensayo miscelánea *El eco de los disparos. Cultura y memoria de la violencia* (Barcelona, Galaxia Gutenberg, 2016) nos ofrece una interesante reflexión que se interroga por el papel que debe/ puede desempeñar la ficción en la construcción de la empatía:

La imaginación nos pone en la tesitura de comprender, compadecer, relacionarnos con el dolor del otro. De hecho, la imaginación es la clave de nuestro reconocimiento del mal ajeno, es la clave para despertar el reconocimiento, la empatía, incluso la compasión hacia el que sufre. Sin la imaginación, esto es imposible. (Portela, 2016 ; 22)

23. Portela recuerda el poder performativo de la palabra a la hora de crear afectos, y en ese lenguaje imaginativo trata de encontrar una respuesta para crear afectos positivos. Podríamos decir, que de “pensar” la compasión (entendida en el amplio sentido que nos ofrecía Reyes Mate) pasamos a imaginarla, única forma posible de crearla. Pero esta creación pasa, inevitable y posmodernamente, por un lenguaje. “El afecto se gobierna y se rige a través de las palabras porque con ellas construimos nuestra realidad, la entendemos, la procesamos, la transmitimos al otro”.
24. *La buena letra* se convierte así en un ejercicio de memoria que trata de ampliar el concepto de lo real al dar voz a los vencidos de la guerra civil visibilizando su sufrimiento y su testimonio. Las citas que siguen son un buen ejemplo:

A veces volvía a leer la primera carta que nos escribió desde la cárcel y lloraba al llegar a esas palabras que decían: “Qué tiempos más bonitos, cuando estábamos todos juntos y nos reíamos y no nos faltaba lo indispensable.”. Los viejos tiempos me quemaban la memoria con luces multicolores. (...) Todo se había hecho pedazos y el dolor lo recomponía en mi memoria como si esas cosas fueran el destino que me hubiera estado reservado desde siempre y los demás lo hubiesen destrozado.

Cada noche me preguntaba si es que los demás no se daban cuenta de que la miseria no nos dejaba querernos. Era como vivir entre ciegos. Una tarde, cogí a tu hermana y me la llevé al cine (...) Al final de la función, me incorporé como todo el mundo y se me hizo un nudo en la garganta cuando tuve que cantar el Cara al sol con el brazo en alto. Por la noche, en casa, tu padre ya se había enterado, me besó, me acarició el pelo. Entonces sentí que aquella lucha desesperada por al supervivencia era la forma de amor que nos habían dejado. (*La buena letra*, 50)

25. Álvaro Romero Marco dedica un artículo a explorar *El novelista perplejo*, título que reúne diferentes escritos de Chirbes en los que reflexiona sobre la literatura. Tratando de reconstruir una suerte de poética, Romero Marco habla de la importancia de la memoria en la obra de Chirbes entendida en un sentido dinámico como “un ajuste de cuentas con el presente” (Romero Marco, 2010 ; 470):

El novelista valenciano desconfía profundamente de la utilidad de la memoria como testimonio historicista. Le interesa, ante todo, la explicación, el análisis reflexivo de los comportamientos presentes a través de un descubrirse en el pasado. No le preocupa la verdad o la mentira sino mostrar la sinceridad, la cobardía o el oportunismo con el que sus personajes se enfrentan a su memoria. (Romero Marco, 2010 ; 471)

26. En ese sentido, *La buena letra*, al tratar de reconstruir la memoria de los vencidos de la Guerra Civil, participa de una doble misión. Por un lado, denuncia el olvido individual (en la historia de ficción que se cuenta, el de la generación de los hijos de los vencidos, encarnada por Manuel, pero también la de quienes después de sobrevivir a la guerra, olvidaron sus ideales como Antonio e Isabel) y colectivo (la del “pacto del olvido” de la Transición española) como forma de traición, de pasarse al otro lado asumiendo los discursos de los vencedores y por tanto, silenciando el sufrimiento ejercido por estos. Por el otro, fomenta la com-pasión de los olvidados a través de la imaginación literaria. Ana es la voz silenciada que habla desde el margen, una superviviente, una presencia acechada por la ausencia de las sombras que pueblan su vida.

D. ENTRE LO PRIVADO Y LO PÚBLICO: HABLAR DESDE LA EXTIMIDAD

27. *La buena letra* se configura así en un doble movimiento hacia la intimidad de los personajes y hacia la exterioridad del contexto que determina su vida y su sufrimiento. La voz de Ana es la voz de los vencidos pero a la vez su historia es irrepetible. Similar y diferente, su historia individual es inseparable del espacio público. Como reclamaría el propio Chirbes en sus diarios (reflexión del 2 de noviembre del mismo año, 2000):

Lo íntimo en conflicto con lo público como eje narrativo, los demoledores efectos de lo que ocurre fuera de casa sobre lo que pasa dentro. Cuando solo se toca lo íntimo, aislado, estamos ante un tratado de psicología (retórica del alma), o, quizá, de medicina interna. (Chirbes, 2021 ; 263)

28. Y es que el tono confesional de Ana en las páginas de *La buena letra* no se sostiene sin la historia del resto de personajes, lo que hace del espacio de la escritura en el que tan solo oímos la voz de Ana un espacio de extimidad por recoger elementos externos que configuran la intimidad del yo. Ana no concibe su vida sin los otros, lejos de ese espacio familiar que a la vez que le otorga un lugar en el mundo, borra de alguna manera su existencia individual. Llega a a decir:

Yo nunca había pensado en una felicidad que no fuese la suya (hablando de Tomás) y la de tu hermana, ni en un porvenir que no los incluyese, y ellos dos habían estado siempre antes que yo. (*La buena letra*, 105)

29. Esta extimidad de Ana convierte en indisolubles el espacio privado y el público, las voces de los otros y la suya propia, al igual que en los hechos narrados resuenan las voces silenciadas por la Historia. Retomando unas declaraciones del autor en 2002, el traductor italiano de la obra de Chirbes recuerda que todo lo material tiene un soporte ideológico y en ese sentido interpreta: “ cuando se tira una casa para construir otra se destruye una parte fundamental de la memoria, la de los perdedores de la guerra en el caso de la novela”. Y por si quedara alguna duda de la convivencia indisoluble de estos dos espacios en el texto, estas declaraciones de Chirbes hablando del proceso en cierta medida catártico que supuso la escritura de *La buena letra* al querer purgar un dolor íntimo (el de sus sombras) y a la vez querer darles una dimensión colectiva:

Mientras escribo estas palabras, pienso en cómo puedo extrañarme de que me duela tanto *La buena letra*, o descubrir que el libro se haya abierto paso casi sin contar conmigo. ¡Pero si se ha alimentado con esa papilla siniestra que se esconde detrás de estos cuadernos, con lo que no cuento, lo privado y lo público revuelto! “A mis sombras” lo encabecé. Esas sombras eran las que vivieron un tiempo que se desvanece en el ruido de la España contemporánea que se esfuerza por olvidarlos -mis padres, mi abuela, mis vecinos-, pero también esos

fantasmas que van desapareciendo de mi vida... (20 de agosto de 1992) (Chirbes, 2021 ; 212)

30. La memoria no solo posibilita este espacio de extimidad, entre lo público y lo privado, sino que obliga a un diálogo entre pasado y presente. En ese sentido el testimonio de Ana no se dirige a sus sombras, a lo que ya no puede cambiarse, sino que interpela a su hijo (y con él a toda una generación) que pretende silenciar las voces de los vencidos, de los que perdieron y sufrieron, aliándose incluso con ellos, como hicieran en su familia Antonio e Isabel.
31. En definitiva, la memoria de Ana no solo recuerda sino que abre el espacio de lo posible, de lo que en la Historia no pudo ser, se propone “contar lo que no existe”:

Yo sólo sabía que no puede nombrarse lo que no existe. Y nada existía: solo una certeza resbaladiza como un caracol, un aceite que se escapaba entre los dedos y dejaba manchas. (*La buena letra*, 79)

2. Cómo contar lo que no existe: la poética encubierta de *La buena letra*

32. Y ¿cómo se nombra lo que no existe? Hasta ahora hemos tratado de demostrar el papel central de la memoria como principio poético que rige la escritura de Chirbes y que está en el origen de ese impulso de escribir, que pretende ensanchar la realidad, abrir espacios para reescribir la Historia desde una imaginación compasiva que pone en el centro de la diana el dolor que ha quedado silenciado. En ese sentido nos hemos referido a la memoria desde el plano inventivo de la composición literaria, aunque también apuntamos al plano dispositivo al relacionarlo con el género de las Memorias como una forma de escritura del yo.
33. Trataremos ahora de ver cómo se traduce esa memoria en los planos elocutivo y dispositivo del texto. Si la memoria evidencia los huecos del relato de la Historia, a su vez debe esforzarse por mostrar la imposibilidad de llenarlos. En *La buena letra* observamos así toda una serie de mecanismos narrativos y retóricos que operan por inversión empañando de alguna manera un discurso racional al uso.

A. LA CONFIGURACIÓN NARRATIVA DE LA MEMORIA

34. A continuación propondremos algunos pasajes del libro que ilustran esta poética encubierta que trata de nombrar lo que otros discursos silencian a través de diferentes mecanismos:

- La tematización de la memoria a la que ya hemos apelado en la primera parte. Son muchas las ocasiones en las que Ana apela a su memoria como un relato inacabado, tematizando y visibilizando ese principio poético de la memoria gracias a la ficción, situándolo en el centro de la configuración narrativa.
- Las elipsis narrativas entre las diferentes escenas cortas que configuran el libro donde el silencio se impone como una forma de contradiscurso imposibilitan la reconstrucción de un relato lineal, sin huecos y contando desde el margen.
- La pronominalización sistemática de los personajes funciona en la obra como mecanismo de “borrado”:

Ahora pienso que la injusticia me hirió sobre todo en el orgullo, porque de repente era como si no hubiésemos hecho nada por ellos; casi te diría que ahora era como si nosotros tuviésemos que estarles agradecidos. (*La buena letra*, 104)

El uso sistemático de los pronombres de sujeto que sustituyen al nombre propio de los personajes, no solo sirve como forma de distancia y menosprecio, sino que insiste en esa poética de las sombras donde los significantes se vacían de un significado fuerte, a la vez que permiten ampliar su referencia a modo de sinécdoque: el “ellos” que aparece en este caso en el texto referido a Isabel y Antonio se hace así extensible a todos los que como ellos olvidan de dónde vienen.

- Para visibilizar mejor la imposibilidad de ese discurso racional, poblado por las sombras, el denominado “realismo” que parece predominar en la obra aparece socavado por cierto aspecto fantástico presente esencialmente en las primeras páginas de la obra:

Por entonces aun no teníamos luz eléctrica, y las habitaciones estaban siempre llenas de sombras que la llama del quinqué no hacía más que cambiar de forma y de lugar. (...) En cierta ocasión, me vi raptada en la oscuridad por una sombra que me arrastró escaleras abajo. Cuando salimos a la calle la sombra y yo, había una gran conmoción y la gente gritaba y corría de un sitio para otro. Las llamas se elevaban al cielo y todo estaba envuelto en humo. Había ardido la casa de nuestros vecinos (Chirbes, 2002 ; 16-17).

- La presentación antitética de los personajes que desde el punto de vista

semiótico se constituyen como oponentes es una constante de la obra. El eje principal son Tomás y Ana, que se presentan como los únicos resistentes, guardianes de los ideales de la República, frente a Antonio e Isabel que a pesar de haber sufrido la guerra en el lado de los vencidos van a dejarse conquistar por ese discurso del olvido, metamorfoseándose incluso físicamente. De hecho, la alusión a su apariencia física se repite en varios pasajes:

Lo único que pretendía era convertirme en cómplice para escapar de un mundo que sólo había aceptado como primer escalón para llegar a otro que debía de calcular y añorar a cada instante.

Quería que me maquillase, que me cuidase las uñas y que me atreviera a llevar sombrero. A veces me ha dado por pensar si no querría convertirme en una caricatura suya, en una muñeca boba con la que se podía jugar. Yo no le acepté aquel juego. Yo era ya una mujer, y me había trazado, o había encontrado, mi camino. Si no éramos cómplices, no podíamos ser más que enemigas. (*La buena letra*, 94-95)

El rechazo de Ana, que se resiste al proceso de transformación física al que pretendía someterla Isabel se refleja como una forma de exteriorizar su resistencia callada.

Al igual que Isabel, Antonio se presenta como un personaje de “otro mundo” que goza de unos privilegios que le estaban negados al resto de la familia que parece aceptar dicha situación sin mostrar ningún tipo de contrariedad o resignación hasta que la mirada “extraña” de Ana lo pone de manifiesto en la confesión que supone *La buena letra* (nunca lo hará de forma explícita delante de la familia de Antonio):

Tu tío Antonio siempre se relacionó con gente de clase superior a la de su familia. Oficinistas, maestros, empleados de la administración o de banca y algunos comerciantes forman parte de su grupo de juventud. Fue algo que me llamó la atención desde el primer día, porque vestía con elegancia y hablaba de libros y de política. Como si perteneciese a otro mundo.

Tenía para él solo la mejor habitación de aquella casa minúscula en la que se amontonaban los demás componentes de la familia, y en esa habitación había un fonógrafo y algunas placas (...) Yo no entendí muy bien la razón de tanto privilegio. (*La buena letra*, 47)

La familia, el espacio de igualdad y unidad, aparece como el reflejo de una sociedad que toma diferentes derivas y posicionamientos. El alejamiento progresivo de Antonio e Isabel del resto de la familia se consolida al ocupar nuevos puestos en la sociedad y adoptar nuevos rituales como marcas de pertenencia de clase:

Por entonces se habían alquilado una casa elegante cerca de la plaza, con piano incluido. Iban todos los domingos a misa de doce y luego tomaban el vermut en el Casino. Tu tío formaba parte de la directiva del equipo de fútbol y asistía a los partidos desde la tribuna y ella había buscado una niñera para atender a tu prima y le había puesto una cofia. (*La buena letra*, 110)

Esta transformación de Antonio e Isabel, cada vez mejor posicionados económica y socialmente, también impacta la vida de Ana y Tomás que, desde una aparente pasividad, también se ven imbuidos en el cambio de sus cuñados:

De repente, en la familia ya no éramos todos iguales: ellos dos habían mejorado su forma de vivir y vestir y nosotros nos habíamos vuelto más pobres. Y, sobre todo, como hubiese dicho ella en su diario, más mezquinos. (*La buena letra*, 99)

Guarino habla de la identidad de Ana como “reducida a una imagen diferencial, que se determina por oposición a otras figuras femeninas como Gloria y -sobre todo- Isabel” (Guarino, 2010 ; 131):

Me faltaba esa capacidad para hablar con palabras dulces que ella tenía. Me faltaba saber escribir en un cuaderno pequeño con letra segura y bes y eles como velas de barco empujadas por el viento. Ahora no era suficiente la compasión, la entrega. La vida nos exigía algo más: otra cosa que no habíamos imaginado que iba a hacernos falta y que intuíamos que tenía que estar en algún lugar de nosotros mismos, pero que no sabíamos cuál era. Nos faltaba el plano que nos llevase hasta ese lugar secreto. Y vagábamos perdidos, sin encontrarlo. (*La buena letra*, 105)

Si bien es cierto que esta presentación diferencial se manifiesta de manera especialmente evidente en el personaje de Ana, dicha lógica diferencial se extiende al conjunto de los personajes de la obra, identificados al mundo de Ana (nosotros) o al de los que se rindieron y traicionaron sus ideales (ellos).

- El espacio de Bovra como una ciudad-palimpsesto, como un “lugar de memoria” donde Ana escribe su historia. La espacialidad de ese espacio inventado por Chirbes que reaparecerá en otras de sus novelas, se carga de significados porque acompaña las transformaciones del tiempo. La imposibilidad de volver atrás en el tiempo, carga el espacio de un simbolismo particular que acompaña el proceso de escritura de Ana donde recordar (al igual que pasear por sus calles) supone toparse con los huecos: “No consigo completar los huecos que el tiempo ha ido dejando en la ciudad” (*La buena letra*, 23). Bovra se convierte en una ciudad palimpsesto donde Ana rastrea las voces antiguas, las huellas de un mundo que apenas ha dejado de existir:

A veces salgo a caminar por Bovra y cambio una y otra vez de rumbo para hacer el trayecto más largo. Sé que los busco a ellos. Es como si, esas tardes, saliera de mí misma a un lugar de encuentros al que también ellos tuvieran acceso, rompiendo la gasa de sus sombras silenciosas, y allí, en ese sitio de todos y de nadie, pudiéramos darnos consuelo.

Para que regresen, paseo durante horas y busco las escasas construcciones de aquellos años que aún permanecen en pie, e intento recordar cómo eran las que ya habían sido sustituidas por modernos bloques de viviendas, como pronto lo será la mía. Persigo los nombres de quienes vivieron en ellas y me esfuerzo por saber si alguna vez pisé su interior, y cómo eran los muebles, los patios, las escaleras y paredes y suelos. De mi esfuerzo solo saco sombras en una fotografía quemada (Chirbes, 2002 ; 23)

Como reflejo de esa ciudad, la casa representa el microcosmos de esa transformación:

...Todo había sido doloroso e inútil (...) Esos recuerdos eran como los ladrillos de la casa que nos habíamos esforzado en construir y que, ahora, de repente, se desmoronaba dejándonos otra vez a la intemperie. El sufrimiento no nos había enseñado nada. (*La buena letra*, 108)

El propio Chirbes explicaba a propósito de la *La buena letra*, cómo toda construcción o deconstrucción material esconde citadas por Guarino (2010): "...todo lo material tiene un soporte ideológico (...) cuando se tira una casa para construir otra se destruye una parte fundamental de la memoria, la de los perdedores de la guerra en el caso de la novela" (*Babab*, 11; enero de 2002; cit. Guarino, 2010 ; 127), por lo que la configuración del espacio, tanto el público (Bovra) como el privado (la casa de Ana) participa de esta poética de la memoria ya que, siguiendo a Guarino, "el ámbito doméstico se presenta como un ambiente cerrado, pero atravesado por la honda herida que separa a la España de los vencedores de las de los vencidos" (Guarino, 2010 ; 129).

- Desde el punto de vista comunicativo, el personaje de Ana como transmisora de memoria participa de una transmisión frustrada² ya que asistimos a un diálogo sin la respuesta del narratario, lo que refleja la dificultad para transmitir y aceptar un legado. Esta imposibilidad está especialmente marcada por ser Manuel el destinatario de las palabras de Ana. Manuel, como ese mesías esperado, pretendía ser un nexo de reconciliación para su padre: "Creo que tu padre (del que dice que

2 "...el vínculo que une la memoria y la escritura, en la historia contada por Ana como en la poética de Chirbes, es el problema de la transmisión, de la imposibilidad para una generación concreta de proyectar hacia el futuro sus propios valores y sentimientos, entregándolos a las generaciones siguientes." (Guarino, 2010 ; 133)

“enfermaba de recuerdos”) se ilusionó tanto con tu nacimiento porque pensaba que tú ibas a venir a cerrar las heridas.” (*La buena letra*, 111).

Manuel representa el personaje que consigue medrar en la vida pero que al hacerlo se aleja de su familia convirtiéndose de algún modo en un “ser de lejanías”. Es de nuevo un personaje que se construye por oposición a su hermana:

Cuando la oigo hablar sin ilusión, escupir amargura y egoísmo y consumir montones de cigarrillos, siempre agobiada y siempre insatisfecha, me acuerdo de la niña que cantaba ante las fichas de dominó y pienso que, si tu padre se entregó a la derrota demasiado pronto, si lo vencieron enseguida, yo tenía que haber luchado más por ella, y me pregunto de qué nos valió la honradez, la entrega, el querer que las cosas fueran como creíamos que tenían que ser.

Nunca me ha gustado la gente que corre detrás de los de arriba, pero me hubiera gustado otro futuro para ella: no sé, que se casara con el hijo del chico rubio que tocaba el piano en el cine y del que no volvimos a saber nada después de la guerra. (*La buena letra*, 81)

Esta presentación antitética de los personajes arrastra a la hija al extremo de la vida de su hermano, lo que genera en Ana un cierto tono de desaliento e incluso de sentimiento de derrota y de vacío al ver el destino de su hija que contrasta con su hijo, en quien adivina los mismos gestos de sus cuñados (aunando así al grupo de los personajes que pertenecen al “ellos”:

Conseguí que pudieras salir de Bovra, que estudiases, y empecé a perderte. Durante las vacaciones te presentabas en casa con amigos que nos parecían lejanos, aunque ya el paso de los años nos hubiera igualado un poco a todos y los malos tiempos se hubiesen quedado en el recuerdo. A veces te veía escribir y, a mi pesar, recordaba aquellos cuadernos de ella. Pensaba: “La buena letra es el disfraz de las mentiras”. (*La buena letra*, 133)

Esta última cita resulta especialmente significativa para abordar una lectura en clave metaliteraria: la desigualdad social, la traición de la memoria parece tener su correlato estilístico en la escritura de los personajes que dibuja una frontera que separa dos mundos que conviven en el espacio de la casa.

B. LECTURA METALITERARIA

35. El título se hace eco de esta cita y de la importancia que la escritura, en este caso entendida en su componente sensorial, en su aspecto gráfico. La buena letra se refiere a la buena caligrafía de Isabel que escribe la realidad adornándola con adjetivos desconocidos para Ana:

... Tenía una letra grande, hermosa, en la que las bes y las eles sobresalían como las velas de un barco.

(...)

Se ofreció a mejorar mi torpe letra, a cambio de que yo la enseñara a cocinar; a traerme de la capital frascos de perfume y cremas de maquillaje, a cambio de que yo la enseñara a coser. Me hizo un montón de promesas que a mí me ilusionaron. Pasamos muchas tardes sentados junto a la ventana. Ella vigilaba mi caligrafía y yo sus puntadas irregulares. A veces, me leía algunos párrafos de lo que había escrito ese día en sus cuadernos. En ellos hablaba de que, al abrir la ventana de la habitación, la luz del sol la había emocionado, o de que el aire llegaba húmedo y olía a mar. Era como si tuviese unos dedos más largos que los nuestros y pudiera tocar aquellos que nosotros no alcanzábamos (*La buena letra*, 90)

36. Esta escena de convivencia entre las dos cuñadas muestra cómo Isabel dedicaba buena parte de su tiempo a escribir, lo que despertó en un principio la admiración de Ana por considerarlo una actividad tan importante que no se atrevía a interrumpir, cargando ella con todo el peso del trabajo de la casa.
37. Una lectura metaliteraria de este pasaje remite a la poética que el propio Chirbes expresó en varios de sus escritos (*Diarios, El escritor perplejo*) donde criticaba un tipo de escritura aparentemente renovadora en las formas pero vacía de contenido. Para él, la obra de Benet es un buen ejemplo de “buena letra”.
38. Frente a esas formas engañosas, que disfrazan las mentiras, se impone el poder performativo de las palabras se refleja también en la obra apoyando esta lectura metaliteraria:
- A pesar de que, cuando naciste, estaba lleno de ilusión, no había querido que te pusieramos su nombre. Te habíamos llamado Manuel. No soportaba que su historia volviera a repetirse y temía el poder de las palabras. (*La buena letra*, 124)
39. El nombre de Manuel, con resonancias bíblicas, está llamado a iluminar las sombras. Como Prometeo, o como ese profeta esperado, el nombre de Manuel convoca la esperanza, aunque a lo largo de la obra se resuelva en una frustración.
40. ¿Acaso podemos leer estos pasajes como una apuesta por la noción sartreana de literatura comprometida?

C. LITERATURA Y “COMPROMISO”, ESTÉTICA Y POLÍTICA

41. Gracia y Ródenas (2011) en un capítulo dedicado a la obra de Chirbes se detienen en el “descrédito” que esta noción de literatura comprometida ha sufrido en la etapa democrática. Apuntan, sin embargo que el “desvanecimiento del viejo modelo del compromiso literario como pacto social no ha acabado con los análisis del comportamiento abusivo del poder o el capital y el desamparo de sus víctimas” (2011, 917) y se remiten a los ensayos del propio Chirbes en los que traza los principios de una poética narrativa que busca el equilibrio entre la conciencia estética y la política. En ese sentido, la literatura de Chirbes rescata de la noción sarteana del compromiso la voluntad performativa de cambiar el afuera desde una suerte de militancia literaria, noción que aprende de Marsé.
42. Recuerdan también Gracia y Ródenas las palabras de Chirbes (2010) a propósito de *La buena letra* (1992) y *Los disparos del cazador* (1994): “Ninguno de los dos libros surgió como reconstrucción arqueológica, sino como urgencia ética y política, sin olvidar que ética es una palabra de uso más bien engañoso. Hablas de ética y parece que suenan los violines cuando -hoy y siempre- la palabra lleva una ofensiva carga de desazón y violencia” (citado por Gracia y Ródenas: 2011: 918).
43. El 31 de julio del año 2000, año de la edición modificada de *La buena letra*, Chirbes escribe en sus diarios varias reflexiones interesantes sobre la función ética y política del arte oponiéndolas a una concepción superficial del estilo, personalizada en la escritura de Benet:
- Echevarría en *El País*, vuelve al concepto de estilo elevado del Benet de *La inspiración y el estilo*. ¿Qué es eso? Hay una élite a la que le gusta vestir la literatura -y la historia que diría Galdós- con coturnos. (...) La literatura como diosa que concede sus favores misteriosamente solo a algunos elegidos, élite de inteligencias elevadas (...) (Chirbes, 2021 ; 262)
44. Continúa su reflexión cuestionando la caracterización del “estilo” subordinándolo a la función ética de la literatura. Y para ello se sirve de las palabras de Hermann Broch, víctima del nazismo cuya obra también representa un reclamo de la función ética y política de la literatura buscando formas innovadoras (como en la célebre *La muerte de Virgilio*):
- Anoto esta frase de Broch: “No se trata de preparar al mundo, de hacerlo madurar para el mito -esto es estética nazi- sino de liberar la actividad artística de la tarea decorativa y reafirmar su función ética”. En estas palabras parece bastante fuera de lugar la discusión acerca de si el estilo debe ser elevado o rastro (Chirbes, 2021 ; 263)

45. Sobre *La deshumanización del arte*, de Ortega y Gasset, libro de referencia para la crítica a propósito de la nueva visión del arte que se afianza con las vanguardias históricas dirá que “el que está considerado como un gran tratado clásico de nuestro pensamiento estético no es más que una charlita intrascendente (...) Resulta que nuestro clásico dice lo que diría un tonto que ni siquiera sabe que lo es (...)” (Chirbes, 2021 ; 275). Más allá del debate en torno a esa supuesta “deshumanización” del arte, lo que Chirbes reivindica es un arte que denuncie, que busque la verdad sin “disfraces”.
46. En el artículo/ decálogo que escribe Chirbes como colofón a la recopilación de ensayos sobre su obra, *La constancia de un testigo*, el autor apunta diez reglas para escribir, entre las que destacan las siguientes:
- (5) No perder de vista el exterior. El escritor debe mirar con un ojo hacia la literatura y con otro hacia la vida. Si no tiene en cuenta esos dos polos, cualquier texto resulta estéril. Del mismo modo que, como escritor, eres un eslabón más en la cadena literaria; también eres uno más en el inquieto hormiguero de la humanidad.
- (6) ...en la medida en que eres humano cualquier excavación en tu alma es una excavación en el alma de los demás.
- (9) El camino hacia la literatura es la incertidumbre. (Chirbes, 2010 ; 489-490)
47. Frente al autor ensimismado, Chirbes defiende a ese “testigo” que busca su verdad en la de los otros que lo rodean, porque “la responsabilidad del escritor es dar forma estética al desorden que la realidad de las cosas produce en su interior” (Chirbes, 2021 ; 473).

3. Afuera del texto: *La buena letra* en el panorama de la narrativa contemporánea española: reivindicar la memoria en una Transición marcada por la Amnistía

48. El objetivo de esta última parte de nuestro trabajo será mostrar en qué medida la obra de Chirbes se emancipa voluntariamente del centro de un canon literario creado desde fuera gracias a una serie de premios, críticas, discursos, etc. que reconocerán apuestas literarias que encajan con el pacto del olvido sellado por la Ley de Amnistía de 1977 en el contexto de la Transición española.

A. UN LIBRO, DOS EDICIONES

49. Recordemos que *La buena letra* conoce dos ediciones: la primera de 1992, y la segunda, en el año 2000, fechas que resultan especialmente significativas al ponerlas en relación con otras apariciones bibliográficas importantes. En 1992 aparecerá el polémico *El fin de la Historia y el último hombre* de Fukuyama, ensayo que elogia las democracias liberales y que auguraba el final de las grandes ideologías tras la caída del comunismo. Este ensayo de alguna manera viene a alentar la idea de reconciliación y de olvido tras una Transición democrática que aun parecía demasiado reciente, lo que choca frontalmente con la “dimensión deliberadamente política de la memoria” (Guarino, 2010) que exhibe Chirbes en las páginas de *La buena letra*. Por otra parte el año 2000 precede en 2001 la publicación de *Soldados de Salamina*, novela que reactivará de alguna manera la producción narrativa en torno a la Guerra Civil. Ese año, *La buena letra* se publica en forma de díptico junto a *Los disparos del cazador* suprimiendo el capítulo final en el que se adivinaba un tímido acercamiento entre las cuñadas, insinuando el olvido del sufrimiento que Isabel (del otro lado) le había infringido a Ana. Este final, declararía Chirbes con la perspectiva de los años, le parecía bochornoso, declaración que insiste en esa dimensión política de la memoria.
50. La oleada de narrativa española en torno a la Memoria histórica, sobre todo desde la publicación de *Soldados de Salamina*, ha puesto en el centro de la vida literaria y política el debate sobre la Guerra Civil y la dictadura franquista que hasta los primeros años del siglo XXI parecía estar sellada gracias a una Transición ejemplar. Si bien mucho antes de la publicación de la novela de Cercas, autores como el propio Chirbes ya habían dejado constancia del malestar que suponía el silencio impuesta con la mencionada Ley de la Amnistía, la primera ley de la Memoria histórica, impulsada desde el gobierno de Zapatero, cuestionaba de forma “oficial” la ejemplaridad de la Transición, cuestionamiento que se consolida con la reciente Ley de Memoria democrática que, entre otros, conseguirá exhumar el cadáver de Franco del Valle de Cuelgamuros.
51. Esta reacción “tardía” de la política ya había sido señalada por José Carlos Mainer al decir que “la deslegitimación del franquismo en el área de la cultura antecede de cierta forma su final político”³. Con ello se refería

3 José-Carlos Mainer, « Le roman du roman », in Annie Bussière-Perrin (coord.), *Le roman espagnol actuel. Tendances et perspectives (1975-2000)*, Montpellier, Éditions du CERS, 1998.

Mainer a la crítica y la resistencia que se hace patente contra el sistema en el área cultural, una crítica que se acompaña de una renovación cultural que se había iniciado en los años 1960, si bien durante estos años también se consolidan autores que van a renovar las formas literarias sin entrar en el contenido (el caso de Benet tan criticado por Chirbes).

52. En un artículo sin concesiones, Blanco Aguinaga recuerda la responsabilidad que una parte de los intelectuales de la época tuvieron en el blanqueamiento de dicha amnistía que supuso una amnesia histórica, justificada en parte por las circunstancias: la “reconciliación nacional” obligaba a la izquierda a hacer concesiones políticas al franquismo y a lo que de él quedaba en las nuevas instituciones. Sin embargo, paralelamente a la transformación de las instituciones, se fue forjando lo que hoy llamaríamos un nuevo relato del pasado reciente, relato que abandonaría las nociones marxistas de historicismo y clase en aras de un “pensamiento débil” (terminología acuñada por Vattimo) en consonancia con la posmodernidad, el relativismo y la crisis de las ideologías que esta propugnaba.

53. En ese contexto, emergen discursos que se infiltran en medios tradicionalmente favorables a la izquierda (*El País*) llegando incluso hasta el Congreso de intelectuales de Valencia de 1987 (que pretendía conmemorar el Congreso de Intelectuales Antifascistas de 1937), donde Octavio Paz pronunciara un discurso donde afirmaba que la Guerra Civil la ganó la Democracia. Blanco Aguinaga cita otros ejemplos⁴ de cómo una buena parte de los vencidos o de sus herederos se apropian de este relato que venía a legitimar ese pacto del olvido. Pero como bien recuerda el mismo autor, para una parte significativa de la población la Transición había despertado el desencanto al acabar con una idea de España que había sido derrotada con la República donde “la libertad individual sería inseparable de lo colectivo” (2010, 42) frente al panorama de la España de 1976 a 1988, donde emergen el consumismo, el oportunismo, la corrupción política, etc.

B. EL DISCURSO EMANCIPADO DE CHIRBES FRENTE AL OLVIDO

54. Este panorama explica que la memoria histórica (antes de volver a ser reivindicada a principios de los 2000) se convierta en uno de los temas fundamentales de la narrativa post-franquista según Blanco Aguinaga (2010, 43-44), si bien no todos los autores la abordan de la misma manera. La nar-

4 cf. Blanco Aguinaga, 2010.

rativa española de los años 60 y 70 refleja la “lucha ideológica en el interior de las fuerzas antifranquistas” que culminará con el abandono de la ideología marxista en el famoso congreso de Suresnes del PSOE; así, ciertos autores como Juan Benet recrean una memoria histórica que rechaza el sociologismo y el historicismo en *Volverás a Región* alinéandose o anticipando la legitimación del olvido que traerá la Transición al impedir recrear otras Historias posibles. Siguiendo la tesis de Blanco Aguinaga, en esos años autores como Juan Marsé o el Eduardo Mendoza de *La verdad sobre el caso Savolta* siguen apostando por un historicismo en las obras citadas, aunque este último dará un giro con *La ciudad de los prodigios* sumándose a la línea oficial del “final de la Historia”⁵. Esa Historia es sin embargo la que recogerán en sus páginas Juan Marsé (*Últimas tardes con Teresa, Si te dicen que caí, Un día volveré*), Manuel Vázquez Montalbán (*El pianista*), Carmen Martín Gaité (*El cuarto de atrás*), Juan Iturralde (*Días de llamas*), Eduardo Zúñiga (*Largo noviembre de Madrid*) o Miguel Delibes (*377A, madera de héroe*).

55. La quinta de Chirbes, en palabras de Blanco Aguinaga, “llega a su madurez durante la Transición, publica centralmente a partir de los años 80 [y es] plenamente consciente de las dos tendencias que se oponen”. En ese sentido, podemos hablar de la emancipación del discurso de Chirbes si no de una cultura oficial (porque convivían ambas tendencias) sí de una significación política favorable a los tiempos: son los años del gobierno socialista, con el que Chirbes se siente profundamente decepcionado, tal y como testimonia en sus *Diarios*:

El franquismo lo ha envenenando todo: ha convertido las ideas en mazas. O conmigo o contra mí (...) De hecho, en el altivo desparpajo con que se comportan los que se han pasado al PSOE hay algo de eso, una ilusión de irredentismo por la que todo les parece poco para pagar sus muchos méritos de guerra (cargos, sueldos estratosféricos, comisiones), los servicios que nos prestan (mientras se enriquecen). Quien no avanza con ellos, es enemigo, y, efectivamente, acaba siéndolo, porque no hay otra actitud decente que la de serlo. (Chirbes, 2021 ; 117)

56. Para Jorge Herralde, su editor y amigo, la de Chirbes es “una voz que pregunta y se interroga, que celebra y se indigna, que gusta de ir (o tiene que ir) a la raíz de las cosas, duela lo que duela”. Tanto es así que llega a

5 “Es decir: de toda historia que no sea la del capitalismo triunfante, cuya actual sociedad de mercado permite a sus miembros más privilegiados la ironía y el escepticismo que en ellos, por supuesto, no han de confundirse con las formas más vulgares del pasotismo de extrarradios” (Blanco Aguinaga, 2010 ; 56)

definirlo como “un sabueso inevitable a la caza de la verdad” (Herralde, 2010 ; 135), una verdad que en el caso de *La buena letra* trato de combatir la desmemoria que se instauró en la sociedad española durante la denominada Transición y que explica Reyes Mate en estos términos:

Habría que analizar esta forma de desmemoria, que tiene muchas causas pero que fundamentalmente gira en torno a la valoración de la transición política. Se entiende que la memoria es un proceso que ya tuvo lugar y que acabó con la reconciliación, que es como se entiende la Transición. El abrazo simbólico entre Fraga y Carrillo cierra el tiempo de la memoria. La pregunta es si el abrazo de Fraga puede borrar la responsabilidad histórica del franquismo; y si el abrazo de Carrillo puede borrar la responsabilidad histórica del estalinismo. ¿Quiénes son ellos para sustituir a la justicia de las víctimas? En 1962, María Zambrano escribe una carta desde el exilio dirigida a los jóvenes intelectuales españoles que planteaban el posfranquismo como un asunto interno: os equivocáis, la reconciliación que olvide el exilio será una tregua que no impedirá la repetición del conflicto. Un gesto cargado de verdad que invalida teorías como la de "echar al olvido". (Reyes Mate, 2015)

57. Chirbes tomó buena nota de las palabras de María Zambrano y reivindicó en sus obras la memoria de los vencidos desde el margen, el lugar desde el que observan los mejores testigos.

Bibliographie

ALTMANN, Michael, “Entre la amnesia y el ajuste de cuentas”, in López Bernasocchi, A. y López de Abiada, J.M., *La constancia de un testigo. Ensayos sobre Rafael Chirbes*, Madrid, Verbum, 2010, p. 21-37.

BLANCO AGUINAGA, Carlos, “Recordando algunas cosas (Para contextualizar la narrativa de Rafael Chirbes)”, in López Bernasocchi, A. y López de Abiada, J.M., *op. cit.*, p. 38-62.

CHIRBES, Rafael, *La buena letra* (2002), Barcelona, Anagrama, 2013.

___, “Diez reglas para escribir”, in López Bernasocchi, A. y López de Abiada, J.M., *op. cit.*, p. 489-491.

___, *Diarios. A ratos perdidos 1 y 2*, Barcelona, Anagrama, 2021.

COMPAGNON, Antoine, “Roman et mémoire”, in José Manuel Losada (comp.), *Métamorphoses du roman français. Avatars d'un genre dévorateur*, Lovaina-París, Ed. Peeters, 2010, p. 273-279.

FUENTES, Rafael, “El cartógrafo, de Juan Mayorga: el ángel de la Historia ante la barbarie”, *El Imparcial*, 05/03/2017, <https://www.elimparcial.es/noticia/175201/cultura/el-cartografo-de-juan-mayorga:-el-angel-de-la-historia-ante-la-barbarie.html>.

GARCÍA MONTERO, Luis, “La verdad de las sombras”, in López Bernasocchi, A. y López de Abiada, J.M., *op. cit.*, p. 106-108.

GRACIA, Jordi y RÓDENAS, Domingo, *Historia de la literatura española, 7. Derrota y restitución de la modernidad 1939-2010*, Barcelona, Crítica, 2011.

GUARINO, Augusto, “El sentido de la memoria en Rafael Chirbes: *La buena letra*”, in López Bernasocchi, A. y López de Abiada, J.M., *op. cit.*, p. 126-134.

HERRALDE, Jorge, “Rafael Chirbes, la voz de la verdad”, in López Bernasocchi, A. y López de Abiada, J.M., *op. cit.*, p. 135-141.

LÓPEZ BERNASOCCHI, Augusta y LÓPEZ DE ABIADA, José Manuel (eds.), *La constancia de un testigo. Ensayos sobre Rafael Chirbes*, Madrid, Verbum, 2010.

POZUELO YVANCOS, José María (dir.), *Historia de la literatura española, 8. Las ideas literarias 1214-2010*, Barcelona, Crítica, 2011.

REYES MATE, Manuel, *La herencia del olvido*, Madrid, Errata Naturae, 2008.

_____, “Si pensáramos la política teniendo en cuenta la memoria, tendríamos que cambiar nuestra idea de los refugiados”, Entrevista del 24/11/ 2015 en la Facultad de Comunicación de Sevilla en el marco de las I Jornadas Internacional en Memoria y Comunicación del grupo de investigación MyC: https://www.eldiario.es/andalucia/pensaramos-politica-memoria-cambiar-refugiados_o_456705227.html

M. ESPINOSA BERROCAL, « Lecturas de *La buena letra...* »

RICOEUR, Paul, *La mémoire, l'Histoire, l'oubli*, París, Seuil, 2000.

VALLS, Fernando, “La narrativa de Chirbes: entre las sombras de la Historia”, *Turia: Revista cultural*, nº 112, 2015, p.478-488.