

RAFAEL CHIRBES: DEL NARRADOR-TESTIGO A LA RESPONSABILIDAD DEL LECTOR

Lirios Mayans

Université Rennes 2

En una entrevista realizada para la publicación de un libro de ensayos dedicados a su obra, decía Rafael Chirbes: « una novela que, cuando la terminas de leer, no te hace más sabio, es una novela inútil. »¹ Se trata de una afirmación que sintetiza clara y brevemente el papel que cumple la literatura para él. Como lector, así pues, exige de la novela claves que le permitan aprender y comprender el mundo que le rodea desde un lugar distinto; la novela, en este sentido, debe garantizar un conocimiento nuevo. Como escritor, si quiere llegar al lector, si quiere entrar en comunicación con él, no puede más que emprender el camino que le lleve hacia la toma de conciencia, apenas vislumbrada a la hora de ponerse a escribir. De modo que cada novela exige de él la elección de un *suelo* diferente, y la escritura, como la lectura, se convierten en un arduo ejercicio de aprendizaje, que se renueva, que se matiza, se contradice o se afina con cada novela.

Rafael Chirbes es un escritor que, a lo largo de toda su carrera, no ha cesado de interrogarse sobre el porqué de la literatura, tanto desde la perspectiva que de ella tiene como lector, como desde la intención que busca en ella, en calidad de novelista. De hecho, su obra narrativa se acompaña de una densa reflexión metaliteraria sobre la función de la novela, el propósito del escritor, el papel de la literatura y la posición del lector en la sociedad de finales del siglo XX y principios del XXI. ¿Qué formas, qué lugares para la literatura y la lectura en una sociedad cuyas formas, sometidas a una variabilidad constante, la vuelven tan inasible como ilegible? ¿Hasta qué punto puede la novela contribuir a la comprensión de una realidad multiforme y, por esta misma vía, alentar la emancipación del lector? ¿En qué medida el diálogo tácito entre el narrador y su lector puede convertirse en un frente indispensable que asegure la existencia y el desarrollo de un discurso disidente?

Estas cuestiones serán abordadas en el presente trabajo en torno a tres ejes principales. En un primer tiempo, se indagará en la intención y en la postura que toma Rafael Chirbes,

¹ José Manuel López de Abiada, « Entrevista a Rafael Chirbes », in : Augusta López Bernasocchi ; José Manuel López de Abiada (eds.), *La constancia de un testigo. Ensayos sobre Rafael Chirbes*, Madrid, Verbum, 2011, p. 20.

para tratar de encontrarle un sentido a la literatura y a su quehacer de escritor. En un segundo tiempo se comprobará que la novela aparece, entonces, como respuesta, como herramienta que puede facilitar la observación y comprensión del mundo, a través de la elección de una voz narrativa versátil. Por fin, en un último apartado, el encuentro con el lector centrará la reflexión. ¿Qué parte de responsabilidad asume éste, cuando acepta el reto que le propone el narrador y hace de la lectura, también, una práctica que le vuelve, al salir de cada novela, y parafraseando Chirbes, *más sabio*?

1. La literatura como frente: ¿para qué escribir?

Rafael Chirbes no resuelve, a pesar de haberla indagado extensamente, la cuestión del sentido de la literatura ya que su propósito no estriba tanto en la búsqueda de una respuesta, como más bien en la exploración de esa duda.

Rafael Chirbes, escritor valenciano nacido en 1949 y fallecido en 2015, deja tras de sí una obra compuesta por una decena de novelas, dos libros de viajes y dos libros de ensayos. Se trata de un autor poco conocido del gran público en España –tal vez más conocido, lamentablemente, después de su muerte; a pesar de haber recibido su obra, desde sus inicios, una excelente crítica. Curiosamente, es más leído en Alemania, donde sus novelas han sido traducidas y son estudiadas, que en su propio país. La razón de este desconocimiento es explicada por Jorge Herralde, editor de Anagrama y editor de Rafael Chirbes, en el prólogo de la primera novela del escritor valenciano, *Mimoun*: «Creo que se trata de un escritor insobornable, muy crítico, obviamente, con las fuerzas reaccionarias, pero también con los presuntos progresistas que han traicionado sus ideales: un escritor alejado de los oropeles mediáticos, que no pertenece a ningún grupo de poder, ninguna camarilla de favores mutuos. Quizá por eso, pese a su prestigio, Chirbes no tiene aún en nuestro país tantos lectores como merece; al parecer, según me cuentan, pasa algo similar con Sebald en Alemania. Escritores que resultan incómodos en sus propios países, indudablemente. En resumen, pues, Chirbes es un francotirador que dispara, con muy certera puntería, donde hace daño.»²

El acto de escribir, para Rafael Chirbes, parece emanar de una necesidad vital. «El sentido de mi vida y la escritura han estado íntimamente ligados, quizá porque no me he sentido nunca demasiado capacitado para vivir la vida que vivían quienes me rodeaban. Leer y escribir, por qué no confesarlo, han sido en mi biografía casi siempre un modo de

² Kölner Stadt-Anzeiger, «Entrevista sobre Rafael Chirbes con su editor Jorge Herralde» in: Rafael Chirbes, *Mimoun*, Barcelona, Anagrama, 2008, p. 22.

refugio. »³ Pero no se trata solamente de escribir para dar curso libre a la imaginación: ante todo, la escritura puede aportar claves de comprensión frente a una realidad compleja. En este sentido, la escritura es, primero, una indagación: « un texto literario es una excavación. »⁴ Indagación que bifurca en dos vías principales: la introspección y, sobre todo, la explicación de esa realidad que es contada a partir de discursos que, por convencionales, no la ponen en tela de juicio: « Si un libro no te ayuda a entender cuanto te rodea y a nadar en la penosa charca del mundo, para qué vas a escribirlo. Tampoco escribas un libro que no te cambie, que no te ayude a mirar las cosas desde otro lugar. ¿Para qué vas a perder el tiempo escribiendo si ya sabes la conclusión de lo que acabas de iniciar? El camino hacia la literatura es la incertidumbre. »⁵

Ambas vías, la indagación íntima y la exploración de la realidad, están enlazadas: ya que comprender el mundo es, para este escritor, comprender en primer lugar su posición como individuo social. « 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 Quizás no esté de más, para ilustrar lo que se acaba de decir, evocar algún episodio de su trayectoria vital, ya que en Rafael Chirbes se observa una vigorosa coherencia que viaja de su obra a su vida, y viceversa, y que las vuelve indisociables.

A finales de los años 60, Rafael Chirbes es estudiante en Historia en Madrid. Como muchos otros miembros de su generación, se implica activamente en la lucha contra el franquismo –de hecho pasa un temporada preso en Carabanchel a causa de su militancia. Cuando llega la democracia, una parte importante de su generación elige abandonar todo proyecto revolucionario y acceder a las esferas del poder. En ese momento, él decide marcharse de España, eligiendo un exilio que puede interpretarse como un rechazo ante lo que estaba ocurriendo en ese momento, es decir, una transición que él, en más de una ocasión, no ha dudado en calificar de *traición*.

En los años 2000, cuando su obra empieza a conocerse y a adquirir cierto renombre, él elige mantenerse alejado del circo mediático. El éxito, el brillo, la fama no le interesan: « En la literatura, me comporto como en la vida: tampoco en la vida he buscado hacerme amigo de

³ Rafael Chirbes, *El novelista perplejo*, Barcelona, Anagrama, 2015, p. 9.

⁴ *Ibid*, p. 20.

⁵ Rafael Chirbes, « Diez reglas para escribir », in : Augusta López Bernasocchi ; José Manuel López de Abiada (eds.), *La constancia de un testigo. Ensayos sobre Rafael Chirbes*, Madrid, Verbum, 2011, p. 490.

⁶ *Ibid*, p. 490.

los individuos que me han parecido más brillantes o más capacitados para el éxito, sino de quienes me han parecido que cumplían ciertos rasgos de afinidad; que encarnaban determinadas virtudes que yo necesitaba más que ese brillo seductor que puede cautivar a mucha gente. »⁷ De hecho, para preservar su libertad, asume, a los 60 años, quedarse en paro. « He envejecido, pero no he cambiado. Vivo siempre en esa misma incomodidad. Incluso estoy en paro: perdí mi trabajo de periodista. Ya no estaba de acuerdo con la nueva fórmula de la revista que me empleaba. »⁸

No deja de resultar significativo, en efecto que, como individuo social, Rafael Chirbes elija la literatura como frente a partir del cual pensar el mundo de otra manera. Es como si, después de su experiencia política y de su formación de historiador, de su tarea como periodista, sólo en la literatura hallara la mejor manera de penetrar en una época y de contarla. La literatura, para él, es una práctica que, igual que garantiza libertad, no admite concesiones: « Escribir es un acto de supervivencia, de urgencia moral y política (...) Estoy convencido de que la literatura exige una práctica radical, una soledad a veces insoportable. »⁹

2. El narrador-testigo y la novela disidente

Esto conduce, necesariamente, a discurrir sobre la novela, como espacio de encuentro con el lector. Y en un primer momento, a reflexionar sobre el tipo de narrador que este escritor elige para contar el mundo. En este sentido, es interesante comprobar que en sus novelas se percibe una progresión en la elección de la voz narrativa. Ésta va metamorfoseándose, cambiando de una novela a otra, buscando en cada una la fórmula adecuada para definir, de la forma más acertada posible, el *caos* que este escritor trata, en cada nuevo texto, de ordenar. Así, de sus cuatro primeras novelas, tres son relatos autodiegéticos en donde una voz narrativa va tejiendo los hilos del relato. Ahora bien, si el empleo de la primera persona puede considerarse como una « medida autoritaria »¹⁰, en cuanto que impone una sola versión, las primeras personas de Chirbes presentan, a menudo, deficiencias, fallos, carencias, que hacen de ellas personajes frente a los que el lector no puede más que dudar y emprender, solo, un camino de comprensión de la novela –lo que supone una constante puesta en tela de juicio del pacto de lectura. Así, por ejemplo, el personaje-narrador

⁷ Rafael Chirbes, *El novelista perplejo*, Barcelona, Anagrama, 2015, p. 11.

⁸ Martine Laval, « Rafael Chirbes : “Si je n’écris pas, je ne vois rien, je suis vide” », *Télérama*, 17-IV-2009.

⁹ *Ibid.*

¹⁰ Catherine Orsini-Saillet, *Rafael Chirbes romancier : l’écriture fragmentaire de la mémoire*, Littératures, Université Jean Monnet de Saint-Étienne, 2007, p. 219.

de *La buena letra* es Ana, una mujer represaliada durante la posguerra que pone el papel los recuerdos de una época. Pero, al paso de la narración, el lector comprende que la novela es también, entre otras cosas, un alegato en contra de la llamada Ley Boyer, ley que en 1985 abría la veda para facilitar la especulación urbanística e iniciar procesos de gentrificación en las ciudades, lo que acarrea de hecho la expulsión del centro de las ciudades de los habitantes más pobres -que sin embargo habían vivido desde siempre en ese lugar.

A estas primeras novelas le siguen otras dos, *La larga marcha* y *La caída de Madrid*, novelas que proponen una exploración de los efectos de la dictadura franquista sobre la generación de la transición –que es, de hecho, su propia generación. En ellas, Rafael Chirbes opta por un narrador que, a primera vista, podría calificarse de omnisciente. La voz es extradiegética y estructura la diégesis a partir de capítulos o de secuencias. A pesar de esa voz, ambas novelas presentan zonas de sombra que exigen del lector una lectura atenta, porque es con frecuencia en los silencios, en lo que la novela no dice de manera explícita, donde se halla aquello que ambos, narrador y lector, persiguen –lo que en alguna ocasión Rafael Chirbes se atreve a nombrar como *la verdad*, haciendo por supuesto referencia a *su* verdad. Por otra parte, el narrador no es la única instancia que controla la información: ésta se filtra a partir de monólogos, de diálogos, de estilo indirecto libre que van desgranándole al lector otros datos con los que hacerse una composición de lugar más compleja, más detallada.

En las novelas posteriores, Rafael Chirbes abandona esa voz para recurrir a la polifonía. La tercera persona ya no le es válida, y la desestima por no adecuarse bien a la hora de nombrar el desorden que él quiere reflejar en sus obras. «El narrador [extradiegético] parece que sirve la comida, los platos, y no me gusta nada, nada. Es verdad. La tercera persona cada vez me resulta más difícil.»¹¹ A partir del año 2003, año en que se publica *Los viejos amigos*, las novelas de Rafael Chirbes se organizan a partir de largas secuencias, casi monolíticas, en donde cada personaje asume un discurso, ocupa un espacio, le libra al lector briznas de su persona, a partir de recuerdos, obsesiones, divagaciones o temores. Y el conjunto de todas esas voces viene a reflejar las aspiraciones y desesperanzas de toda una sociedad y una época. Multiplicidad de voces, multiplicidad de perspectivas, un lenguaje que se vuelve cada vez más denso, una escritura que se vuelve incluso barroca en las últimas novelas: «Esta polifonía permite al autor producir un discurso plural que se eleva contra toda forma de discurso necesariamente unívoco.»¹² En una entrevista concedida con ocasión de su novela *Los viejos amigos*, preguntado por el recurso al monólogo, Rafael Chirbes explica:

¹¹ Teresa Barjau y Joaquim Parellada, «Rafael Chirbes, en Beniarbeig», *Ínsula*, n.º 803, noviembre de 2013, p. 20.

¹² Catherine Orsini-Saillet, *op. cit.*, p. 213.

« Es una época de dispersión: esa gente vive sola y va a morir sola. No hay un *superyó* moral que organice todo eso. Ni siquiera me valían los diálogos, porque no hay un proyecto común. »¹³ En dos de sus últimas novelas, *Crematorio* (2007) y *En la orilla* (2013), el escritor le cede la voz a todo un elenco de personajes. « Yo soy todos los personajes », dice Chirbes en esa misma entrevista. Voces diferentes, voces disonantes, que componen un conjunto complejo de personajes que « vienen a conformar una imagen posible de una humanidad en derrota. »¹⁴ La visión de esa humanidad que ofrece Chirbes puede resultar muy negativa: en estas dos novelas, ningún personaje se salva, todos son expuestos como ejemplo de la miseria producida por nuestra sociedad, como un « muestrario de una humanidad exhausta. »¹⁵ No cabe espacio para la esperanza, como si esos personajes, derrotados y mezquinos, hubieran abandonado todo principio ético. En una entrevista publicada en *Télérama*, cuenta Rafael Chirbes: « Yo no escribo la esperanza (...) No soy cura ni político. ¿Quién soy yo para llevar una bandera, dictar leyes, una moral? Un novelista no es un cura que se dedica a hacer sermones de pacotilla, que se molesta en hacernos creer en los méritos de un paraíso virtuoso. Un novelista no es un político que, para su propia gloria, entona falsas promesas, utiliza un lenguaje vulgar. Un novelista no es un psiquiatra, que diagnostica el mal y trata de aliviarlo. Un novelista cuenta el mundo tal y como es. »¹⁶ El novelista, por tanto, debe ante todo describir el mundo tal y como lo ve él, sin concesiones: convertirse en el testigo y en el cronista de su tiempo.

La literatura se convierte, para este escritor, en acto militante: « Llevo una lucha sin descanso para buscar esa cosa que no existe, pero que tanto necesitamos para darle sentido a nuestra existencia: “la verdad”. Busco en la novela una forma de verdad que escarbe en la Historia, que se atreva a mirar el pasado, nombrar la injusticia, afrontar el presente y pensar el futuro. »¹⁷ Desde esta perspectiva, entonces, cada novela se convierte en una suerte de desafío, tanto desde el punto de vista de la creación, como del lugar que va a ocupar en la sociedad en donde se produce. « Solo de la realidad puede el artista levantar su arte »¹⁸, así la novela es un material que se inscribe claramente en la sociedad de su tiempo y que debe proyectarse hacia una dirección determinada y comprometida. La cita con que se inició el presente trabajo contiene, implícitamente, una crítica frente a lo que se publica y se vende

¹³ Javier Rodríguez Marcos, « Las novelas se escriben contra la literatura », *El País*, 21-VI-2003.

¹⁴ Jean-François Carcelén, « *En la orilla* de Rafael Chirbes : paisaje después de la canalla », *Ínsula*, n.º 803, noviembre de 2013, p. 12.

¹⁵ *Ibid.*, p. 12.

¹⁶ Martine Laval, *op. cit.*

¹⁷ *Ibid.*

¹⁸ Rafael Chirbes, *op. cit.*, p. 55.

masivamente, hoy en día. Dicho de otro modo, la sociedad produce sus propios discursos; discursos que tienden hacia el consenso y la homogeneización de los hábitos de pensar. Son discursos que cultivan la satisfacción, la autocomplacencia y que se declinan en novelas que no ponen nada en tela de juicio, que no molestan. De hecho, Rafael Chirbes es muy crítico con los escritores de su generación, con algunos escritores de la llamada memoria histórica, por ejemplo, por considerar que aquello que cuentan contribuye a la creación de un discurso complaciente y falaz que no cuestiona los acontecimientos ni las decisiones del pasado: « Hemos asistido a la aparición de un flujo de novelas supuestamente dedicadas a recuperar la memoria de los vencidos en la guerra civil, que se nos ofrecía como investigación en un tema tabú, y que, sin embargo, ha acabado siendo más bien una consoladora narrativa de los sentimientos, al servicio de lo hegemónico. Aunque prometía adentrarse en espacios de pérdida necesarios para reconstruir el presente, se ha limitado a moverse en una calculada retórica de las víctimas con las que se restituye la legitimidad perdida en los ámbitos familiares del poder. »¹⁹

Escribir novelas, para Chirbes, se convierte entonces en una actividad disidente. La novela que describe la realidad sin cuestionarla, o más bien para halagarla, no es válida para él, porque no le aporta nada como lector. « Es un género que trabaja despacio y que mina la realidad -la percepción de la realidad- desde los ángulos y no desde el centro. No importa tanto el número de lectores a corto plazo que tenga un libro, lo que importa es que alguna vez el mundo ha sido contemplado desde un lugar nuevo. »²⁰

3. El encuentro con el lector posible

Las novelas de Rafael Chirbes se sitúan, entonces, en un lugar a contracorriente desde el cual tienen el deber de cuestionar las certezas de una sociedad que cultiva, a través de un discurso dominante, el conformismo, el artificio –por no decir, el olvido.

Así, un aspecto fundamental que cabe notar es la autonomía que este escritor les da a sus novelas, una vez que han sido publicadas. Es consciente de que en el momento de su publicación, éstas dejan de pertenecerle: se desprenden de él para convertirse en una materia pública, para iniciar un camino que les lleve a convertirse, tal vez, en referentes potenciales de unos lectores determinados. La novela, en este sentido, aparece como un objeto de tránsito,

¹⁹ Rafael Chirbes, *Por cuenta propia, Leer y escribir*, Barcelona, Anagrama, 2010, p. 16.

²⁰ Rafael Chirbes, *El novelista perplejo*, Barcelona, Anagrama, 2015, p. 27.

como un puente hacia el lector. Se convierte en un espacio de encuentro, de diálogo e incluso de creación entre este escritor y su público.

Sin embargo, a la luz de lo que se ha dicho, resulta obvio que la lectura de Rafael Chirbes no es de fácil entretenimiento. No es una literatura, ya se ha visto, escrita para complacer al lector ni confortarle. Al contrario, el lector que acepta el desafío propuesto por Chirbes intuye, desde las primeras líneas, que se embarca en un ejercicio peligroso, que le obligará a dudar de sus propias creencias: gracias a lo que las distintas voces narrativas le van a ir contando, o tal vez callando, él también va a observar *lo real* desde los márgenes. En este sentido, es interesante comprobar que el novelista le cede una parte importante de trabajo de descodificación y de comprensión a su lector potencial. Si éste quiere acceder al sentido de la novela, debe «aceptar una cooperación activa»²¹ ya que éste, condicionado por el multiperspectivismo, no resulta diáfano. En una crítica publicada con ocasión de la salida de *En la orilla*, Jean-François Carcelén libra su propia experiencia de lector en estos términos: «La tensión dramática no reside tanto en el argumento o en la trama como en la fuerza evocadora de un lenguaje envolvente. Las frases son largas, magmáticas, voluntariamente gangosas, construidas a veces a arcadas, saturadas de incisos, de dos puntos, frases que se devanan en una retórica de la saturación en perfecta adecuación con el tema. Una escritura cenagosa en un intento logrado de conseguir que el texto haga lo que diga: el lector se ve atrapado en el barro movedizo del pantano, aspirado por esa prosa hipnótica como en un sumidero, y experimenta, casi físicamente, la sensación de asfixia.»²²

A modo de ejemplo, *La caída de Madrid* presenta varios niveles de lectura –a los que, de hecho, el lector tiene total libertad de acceso. La novela, publicada en el año 2000, ofrece un retrato de la sociedad española en vísperas de la muerte de Franco, y propone, entre otras cosas, una pista de reflexión sobre el modo en que las estructuras económicas del franquismo se han mantenido tras la llegada de la democracia. Es una novela que se interroga sobre la responsabilidad de la generación de la transición pero que, leída de manera retrospectiva, le permite al lector comprender que Rafael Chirbes, ciertamente visionario, le estaba describiendo unos usos económicos que, reconducidos en democracia, no podían más que generar la debacle económica de los años 2000. En esta misma novela aparece un personaje, José Ricart, prototipo del empresario poco escrupuloso que se aprovecha de la situación de la posguerra para medrar. Si bien el narrador no ofrece el detalle de su vida, el lector deduce fácilmente, a través de la voz de este personaje, confrontada a otras, que el origen de su

²¹ Catherine Orsini-Saillet, *op. cit.*, p. 217.

²² Jean-François Carcelén, *op. cit.*, p. 12.

riqueza se halla en el expolio de obras de arte pertenecientes a familias republicanas. Las tensas discusiones que mantiene este personaje con su hijo sobre el porvenir de su negocio reflejan las oscuras connivencias entre el poder político y el económico: « A ver si es que ahora te crees que la empresa es una fruta nacida en el árbol del mercado libre. No, no nació de la libertad esta empresa. (...) ¿O es que te crees que la contrata exclusiva del mobiliario para todos los ministerios salió de un concurso, o de alguna oposición? ¿Fue resultado de un concurso la contrata con la Dirección de Prisiones para gestionar el trabajo de los presos? La madera quemada, ¿la hemos comprado en libre subasta? Falangistas, jefes del Movimiento, procuradores en Cortes. Bah. Abre el abanico de tus relaciones. »²³ Lo que sobresale en esta réplica es, precisamente, lo que no se nombra: la mención velada al nepotismo, el trabajo esclavo y la quema abusiva de bosque para estimular el crecimiento de la fábrica.

Así, suele ocurrir que en las novelas de Chirbes, esa verdad que él persigue, la halle el lector en lo implícito, en el pulso del lenguaje, en lo que las voces narrativas han sugerido, pero intencionalmente omitido, en los silencios que a veces las habitan. La lectura se convierte, como la escritura, en una exploración, que no es gozosa: « Que la novela no haga trampas (...) Mi manera de querer al lector es no complacerlo, obligarlo a que, mientras lee, sufra el mismo proceso de aprendizaje que yo he sufrido mientras escribía, generalmente cargado de violencia. »²⁴ La narrativa de Chirbes exige, en este sentido, un lector audaz, un lector que no tenga miedo de que la lectura sea un ejercicio de dolorosa toma de conciencia, de desestabilización.

Consciente del reto que suponen sus textos, este escritor acepta ser un escritor leído por una minoría. Así, Rafael Chirbes entiende que hay novelas y escritores que se anticipan a su época, que no son accesibles para la mayoría. La novela, al contar la sociedad desde otro ángulo, está proponiendo unas coordenadas que no son accesibles para todos. Ahora bien, no se trata aquí de una cuestión de elitismo. No es que Chirbes escriba para un círculo selecto de lectores. Se trata más bien de poner en evidencia la capacidad que tiene el poder de condicionar e incluso de manipular las mentalidades, creando un discurso homogéneo y totalizante. La literatura que crea Rafael Chirbes se sitúa a contracorriente de ese poder, y desde ahí, como es muy difícil abrir una brecha en ese discurso, el camino hacia el lector es arduo. En una entrevista publicada en *El País*, afirmaba: « Yo escribo para mi público. Con el señor Fraga, que fue ministro del Interior mientras yo estaba preso en Carabanchel, no tengo ninguna discusión ideológica que hacer. Intento escribir desde donde creo que se puede crear,

²³ Rafael Chirbes, *La caída de Madrid*, Barcelona, Anagrama, 2015, p. 22.

²⁴ José Manuel López de Abiada, *op. cit.*, p. 17.

desde mi generación y desde los que vengan por ahí. ¿De qué vamos a hablar Rato y yo? Tendré que hablar conmigo mismo, ¿no? »²⁵

En síntesis, en fin: ¿para qué escribir? Y también, ¿para qué leer, hoy, novelas, cuando hay tantos medios, y tanto más atractivos? Esa duda es al mismo tiempo motor y consecuencia de la escritura: Rafael Chirbes escribe porque la literatura es el lugar más fiable que ha hallado para comprender y contar la complejidad del mundo, porque le preserva de la rigidez de un discurso ideológico, dogmático, de un discurso cerrado. Rafael Chirbes aparece en el panorama literario español como un testigo lúcido, una *voz de la verdad*. « 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. Alguien que dice exacta y duramente lo que piensa. »²⁶

Queda dicho que la novela aparece como un vehículo de comunicación, un espacio en donde el escritor puede dialogar con su lector. Y además, se trata de un diálogo potencialmente creativo, en cuanto que el ejercicio de lectura invita al lector a pensar en ese mismo mundo que comparte con el autor y, tal vez, a actuar. Es decir, que si el novelista tiene la capacidad para contar la realidad, el lector, por su parte, puede tener la capacidad de intervenir en ella. En cualquier caso, es importante comprender que Chirbes aplica a los lectores el mismo grado de exigencia y de responsabilidad que practica consigo mismo: la lectura, como ejercicio responsable, como toma de conciencia, como una manera de hallar los códigos y levantar cerrojos, para poder elegir qué hacer después. Crecer con cada novela, cambiar, para poder situarse mejor en el mundo. En este sentido, la escritura y la lectura comparten algo esencial y es que ambos, al erigirse en poderosos ejercicios de lucidez, pueden contribuir a la creación, tan necesaria, de voces y espacios para la resistencia.

Bibliografía

Obras de Rafael Chirbes

²⁵ Javier Rodríguez Marcos, *op. cit.*

²⁶ Jorge Herralde, « Rafael Chirbes : la voz de la verdad », Augusta López Bernasocchi ; José Manuel López de Abiada (eds.), *La constancia de un testigo. Ensayos sobre Rafael Chirbes*, Madrid, Verbum, 2011, p. 135.

Chirbes, Rafael, *Mimoun*, Barcelona, Anagrama, 2008.

_____, *Por cuenta propia, Leer y escribir*, Barcelona, Anagrama, 2010.

_____, *El novelista perplejo*, Barcelona, Anagrama, 2015.

_____, *La caída de Madrid*, Barcelona, Anagrama, 2015.

Obras de referencia

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

Orsini-Saillet, Catherine, *Rafael Chirbes romancier : l'écriture fragmentaire de la mémoire*, Littératures, Université Jean Monnet de Saint-Étienne, 2007.

Artículos

Barjau, Teresa y Parellada, Joaquim, « Rafael Chirbes, en Beniarbeig », *Ínsula*, n.º 803, noviembre de 2013, p. 13-21.

Carcelén, Jean-François, « *En la orilla* de Rafael Chirbes : paisaje después de la canalla, *Ínsula*, n.º 803, noviembre de 2013, p. 11-13.

Laval, Martine, « Rafael Chirbes : “Si je n'écris pas, je ne vois rien, je suis vide” », *Télérama*, 17-IV-2009.

Rodríguez Marcos, Javier, « Las novelas se escriben contra la literatura », *El País*, 21-VI-2003.