

Anuario de la Fundació de la C.V. Rafael Chirbes

UNIVERSO

Chirbes



núm. 0
año 2016

PRESENTACIÓ

Presentació
María José Micó

EN HOMENAJE

A la memòria de l'insigne valler Rafael Chirbes
Jordi Juan i Huguet
En el nomenament com a fill predilecte de Tavernes de la Valldigna
Rafael Chirbes

PALABRAS DE RAFAEL CHIRBES

La buena letra
Viejos hornos
Ecos y espejos
Añoranza de alguna parte
De lugares y lenguas
El tamaño de las cosas
Charla en el instituto Suárez de Figueroa
Europa en dos folios
Escribir la comida
Pucheros, ollas, *olles* y cocidos

ENTREVISTA

Poema
Manuel Vázquez Montalbán
Conversa amb Rafael Chirbes
Josep Bertomeu Moll

MIRADAS

«Voz que pregunta y se interroga, que celebra y se indigna»:
Rafael Chirbes (*in memoriam*)
Javier Lluch-Prats
Está llorando tu pluma (elegía a Rafael Chirbes)
Mario García Montalbán
La buena mesa
Pep Romany
Un olor a exhumación fuera de plazo
Alfons Cervera
Rafael Chirbes: la voz de la verdad
Jorge Herralde

UNIVERSO

Chirbes



UNIVERSO CHIRBES

Anuario de la Fundació de la C.V. Rafael Chirbes
Núm. 0, año 2016

Edita: Fundació de la C.V. Rafael Chirbes
C. Vinyals, 2 - Beniarbeig
Apdo. de correos, 40
03700 Dénia (Alacant)
123chirbes@gmail.com

Colaboradores de este número: Josep Bertomeu
Moll, Alfons Cervera, Mario García Montalbán,
Jorge Herralde, Jordi Juan i Huguet, Javier Lluch-
Prats, María José Micó i Pep Romany.

© de los textos:

los autores colaboradores de este número;
La buena letra © Rafael Chirbes, 1992-2002,
Editorial Anagrama, S.A., 2002;
Mediterraneos © Rafael Chirbes, 1997-2008,
Editorial Anagrama, S.A., 2008;
El novelista perplejo © Rafael Chirbes, 2002,
Editorial Anagrama, S.A., 2002.

© de las imágenes: Archivo familiar, Archivo Juan
Guillem, Archivo Rafael Chirbes, Archivo Ajunta-
ment de Tavernes de la Valldigna, colección Vicent
Ferrer, Editorial Anagrama.

Maquetación, coordinación editorial y revisión lin-
güística: Lletra Impresa Edicions.

Portada: fotografía del Archivo de Rafael Chirbes.
Impresión: Byprint.
ISSN:
DL:

Anuario de la Fundació de la C.V. Rafael Chirbes

UNIVERSO

Chirbes

núm. 0
año 2016

PRESENTACIÓ

María José Micó
Presidenta de la Fundació de la C.V. Rafael Chirbes

El llibre que ara tens a les mans és un assaig del que, d'ara en avant, serà l'anuari de la Fundació, una publicació que intentarà recopilar tots els treballs i actes que es realitzen en relació a l'obra de Rafael Chirbes.

En aquest número ens hem proposat incidir en la vinculació de Rafael amb el territori i la seua gent, amb el seu País. Aquest saber mirar que fa que descobrisques llocs en què havies estat moltes vegades i que, tanmateix, mai no havies arribat a veure; que et fa estimar llocs que mai no havies observat fins al moment, la qualitat i transferència de valors dels quals et descobreix Rafael.

Tot això està en les seues novel·les, però també en els assajos, xerrades i articles periodístics, i en milers de papers escrits que, en la modèstia d'un home humil, encarrega que es destruïsquen perquè considera que no tenen prou qualitat o no estan enllestits del tot, de manera que ens crea la disjuntiva de discernir quin dret tenim de privar el públic d'aquests papers.

Hi ha, també, la seua obra fotogràfica, derivada del seu treball com a periodista gastronòmic i de viatges, que implica un saber mirar únic, i en què trobem la perspiciàcia de l'observador perplex, que veu més enllà del que la resta acostumem a observar.

Esperem que tots aquests materials servisquen d'agraïment a la gent que l'envoltava i estimava, la qual cosa es va demostrar els darrers anys en més d'un homenatge. Recorde especialment l'emoció que li va causar el nomenament com a Fill Predilecte de Tavernes de la Valldigna. Per això hi incloem, després de les paraules amables de l'alcalde Jordi Juan, el text que va pronunciar el dia del nomenament. I tot seguit una recopilació de fragments de la seua obra: unes pàgines de *La buena letra* i el text *Aquellos viejos hornos*, en què es reconeixen sentiments, vistes, sabors i olors vallers.

Hi segueixen *Ecos y Espejos*, *Añoranza de alguna parte* i *Lugares y Lenguas*, tractats d'amor i desamor a aquest País que, segons Raimon, «mai no hem fet».

En el *Tamaño de las cosas* —dedicat al seu amic Josep Hilari, desaparegut uns dies després de la mort de Rafael—, hi reconeixem la Marina Alta, Dénia, la Misent de les seues obres, l'amor

incondicional que va sentir per la platja Marineta Casiana, situada ben a prop de la casa dels avis, on tant va gaudir durant la infantesa i va acabar tancant el cercle vital, a l'encomanar-nos que hi escampàrem les seues cendres.

Encapçalada per uns versos de Manuel Vázquez Montalbán, hem volgut incloure-hi també una completíssima conversa/entrevista amb Josep Bertomeu, que també ens ha abandonat recentment. Esperem que servisca d'homenatge i reconeixement a un amic de tota la vida.

El record sentit dels seus amics de Zafra i Valverde del Burguillo el trobem en una conferència que va pronunciar a l'Institut de Zafra un 14 d'abril de 1997, «Dia de la República», dedicat significativament a Carmen Martín Gaité.

L'últim dels textos que publiquem de Chirbes, *Europa en dos folios*, acaba amb aquesta conclusió: «*Otros se empeñan en cumplir lo que Victor Hugo decía que cumple la revolución, también en literatura: pasar de la retórica a la verdad. Es decir, contar lo que hay, mal que les pese a políticos, reyes, primeros ministros, escritores, clérigos y papas. Mal que les pese a quienes se sienten hijos privilegiados de una gran patria o de patrias chiquitas*».

Volem fer un merescut reconeixement a Javier Lluch, per la seua permanent disposició a ajudar-nos. Bona prova n'és la cessió del meravellós treball analític de l'obra de Rafael que és *La voz de la verdad: Rafael Chirbes* (in memoriam).

Tanquem el número amb els escrits de Mario García, Pep Romany, Alfons Cervera i Jorge Herralde, diferents mirades sobre el mateix personatge.

Com a presidenta de la Fundació espere que el resultat d'aquesta publicació tinga la dignitat que l'obra de Rafa mereix, però sobretot, com a familiar, vull ressaltar la bondat i l'estima que sempre ens va dispensar i que, gràcies al seu llegat, sentim tan vives com sempre.

EN HOMENAJE

U

Z

I

V

E

R

S

D

Chirbes

A LA MEMÒRIA DE L' INSIGNE VALLER RAFAEL CHIRBES

Jordi Juan i Huguet
Alcalde de Tavernes de la Valldigna

La Fundació de la C.V. Rafael Chirbes em demana que escriga unes paraules per al primer número de l'anuari que probablement es presentarà a Tavernes de la Valldigna, el seu poble i el meu. I no m'hi puc negar. No ho puc fer perquè, després d'haver-lo conegut i d'haver llegit la major part de les seues novel·les, l'admire com a persona, així com admire profundament la seua obra literària i vull sumar-me a qualsevol homenatge que, des de la fundació que du el seu nom o des d'unes altres iniciatives, merescudament se li puguen fer.

Entre els deures més grats d'un alcalde, d'un polític que representa la seua ciutat, està la contribució en el reconeixement públic de les personalitats més destacades i il·lustres que, com Rafael Chirbes, amb la seua activitat professional o creadora, han donat a conèixer el nom del municipi que els va veure nàixer i l'han dut per tot el món. És per això que, al llarg de la meua etapa com a alcalde, he tingut el goig de reconèixer la vàlua d'insignes vellers i proposar el seu nomenament com a fills predilectes de Tavernes. I el nomenament com a fill predilecte de Rafael Chirbes el recorde d'una manera especial i ben entranyable.

És cert que Rafael, per les duríssimes circumstàncies de la seua infantesa i joventut, visqué en ciutats i països diversos. Però em consta que sempre va tindre present el seu poble, les seues gents, la seua llengua i els seus costums. Des dels huit anys que se'n va anar a Àvila per a ingressar en un col·legi d'orfes de ferroviaris, fins als seus darrers dies, quan va voler tornar, potser per acomiadar-se del poble de la seua infantesa.

Podem imaginar el gran trasbals que suposaria per a ell i per a la seua família eixe canvi radical d'ambient, quan se n'anà de la vora del seu Mediterrani a la freda i rígida Castella dels anys cinquanta. En alguns fragments de les seues novel·les narra eixe sentiment de desolació, tot i que atribuït a algun personatge de la ficció narrativa. Aquest exemple de vida pròpia incrustat magistral-

ment en les seues obres no és aïllat, sinó que en quasi totes les seues narracions apareixen vivències de personatges que són ben bé les pròpies experiències de Rafael Chirbes o de gent que va conèixer amb proximitat. Ell explicava que narrava el que veia, el que havia viscut, que ho feia per entendre la realitat de la vida, per entendre's a ell mateix. I és per això que la seua obra té la força de la veritat i que la versemblança de la seua ficció és capaç d'impressionar profundament el lector atent.

També el seu poble, Tavernes de la Valldigna, apareix sovint en algunes novel·les seues, com ara en *La buena letra* i en *La larga marcha*, tot i que ell sol anomenar-lo Bovra, de la mateixa manera que la Dènia dels seus avis paterns i dels seus records d'infantesa apareix com a Misent en *Crematorio* i en *En la orilla*. Les al·lusions al poble de Tavernes com a Bovra solen correspondre a l'època dura i trista de la postguerra. La veu narrativa d'Ana, la protagonista, en primera persona, que li parla al fill, pot identificar-se amb la pròpia veu de la mare de l'escriptor. Així, els seus records dels temps feliços anteriors a la Guerra Civil els evoca Ana de la manera següent:

Los viejos tiempos me quemaban la memoria con luces multicolores. Las tardes a la puerta de casa con las amigas, los paseos por el campo, con el sol cayendo detrás de los montes y dejando una raya roja entre los pinos, las meriendas en la playa, y las risas, y los bailes en la plaza, [...] 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. Ni siquiera sabía qué película pasaban aquel día. Sólo quería vengarme de los otros. No me importó que las vecinas me viesan entrar. 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, que ya se había enterado, me besó, me acarició el pelo. Entonces sentí que aquella lucha desesperada por la supervivencia era la forma de amor que nos habían dejado.

(*La buena letra*, pàgs 54-55)

Com en aquest exemple, molts records i vivències de Rafael i dels seus familiars apareixen freqüentment disseminats en les seues pàgines, i molts d'ells, si el lector hi posa atenció, es refereixen a Tavernes. Fins i tot en alguns capítols de *Crematorio* o *En la orilla* fa descripcions de llocs i de la transformació del paisatge de Misent i d'Olba, a la comarca de la Marina, que fàcilment podrien també ubicar-se a la marjal de Tavernes o a la partida del nostre terme que, curiosament, també porta el nom de la Marina. Així:

Desde el taller, conduzco por la carretera que bordea la playa de La Marina, cruzo ante los bloques de apartamentos y los jardines que asoman tras las tapias, palmeras, buganvillas, jazmines, tuyas —el catálogo completo de los viveros de la comarca—, hasta el cruce con la nacional 332. Ambas carreteras se juntan en un paisaje que posee calidad suburbial: huertos abandonados, maleza, escombros que las lluvias de otoño han cubierto de hierba, decoración característica de esas zonas que se quedaron en puertas de ser recalificadas como urbanas en los recientes años del pelotazo y permanecen en una especie de limbo jurídico [...]

(*En la orilla*, pàg. 36)

Un desolat paisatge que, en part, pot identificar-se amb el dels marenys vellers, abandonats després de l'esclat de la bombolla immobiliària i convertits en una mena de selva amb greu perill d'in-

les urpes de l'àvida especulació urbanística, i d'això tampoc no s'ha escapat Tavernes, tot i que per ara s'ha parat a temps la destrucció de la costa verge que ens queda. El poble ha canviat moltíssim durant els últims cinquanta anys, però no tant les mentalitats de molts dels seus veïns.

Recorde l'emoció de Rafael d'aquell dia de març de 2015 en què l'Ajuntament en ple el nomenà fill predilecte i el seu parlament, en un valencià ben digne, farcit d'entranyables records de la seua infantesa i de les seues amistats més estimades. La seua relació amb Tavernes i amb la gent vallera la va mantenir al llarg de tota la vida i sempre que se'l requeria per a algun acte, hi assistia gustosament. Així ho va fer, per exemple, quan vingué a la Casa de la Cultura, plena d'estudiants de batxillerat que havien llegit una obra seua, perquè els dos instituts locals sol·licitaren la seua presència. I també, en una altra ocasió, a petició de l'Associació de Veïns, pronuncià una conferència. Fins i tot tingué el detall de regalar algunes obres seues a la Biblioteca Municipal, situada justament enfront de la casa on va nàixer i a la mateixa plaça que prompte portarà el seu nom.

Em consta que Rafael, en els cercles més íntims dels seus familiars i amics, va manifestar el seu agraïment a Tavernes pel seu nomenament com a fill predilecte, cosa que li produí una gran satisfacció, encara que, per la seua extrema timidesa i per la humilitat del seu caràcter, no solia exterioritzar-ho. I aquest afecte pel seu poble el vaig poder comprovar també durant el contacte amb els seus amics de Valverde de Burguillos —el poble de Badajoz on va viure dotze anys i on va escriure les primeres obres— quan, en representació de l'Ajuntament, assistírem a l'homenatge que li feren recentment.

Rafael ens va deixar el 15 d'agost de 2015, amb discreció, sobtadament per a tots, quan molts estàvem de vacances. Aquell home sensible, bon conversador, solidari amb els desposseïts, però també iracund amb els corruptes, furiós amb les injustícies, aquell ser que passà la major part de la seua vida buscant-se ell mateix, aclarint els seus eterns dubtes, analitzant els seus vicis, mediocritats i defectes, en tots i en cadascun dels personatges de les seues novel·les, finalment, amb un callat treball i molt d'esforç, hui és reconegut com una de les millors veus narratives. I no només d'Espanya, sinó de tota literatura europea actual. La seua obra ens transmet als seus lectors el que ell sentia, el que pensava, el que veia, gràcies a la travada polifonia de les veus dels seus personatges. Eixe és el poder de Rafael i és llegint-lo com perdurarà i creixerà la seua extraordinària obra en cadascun dels lectors i estudiosos que compartisquen la seua creació. Rafael Chirbes, freqüentment infravalorat per crítics miops, burlarà la mort gràcies al seu geni, i la seua memòria el sobreviurà en l'obra que deixa escrita, una obra coherent i bella. Aquest és el poder de la bona literatura. I segur que això Rafael ho sabia!



Arxiu Ajuntament de Tavernes de la Vallidigna.

EN EL NOMENAMENT COM A FILL PREDILECTE DE TAVERNES DE LA VALLDIGNA

Rafael Chirbes

Ara fa un poc més de seixanta anys que vaig xafar per primera vegada aquest edifici. A la part de darrere, hi havia una escala, que no sé si encara existeix, que muntava fins al darrer pis, on es trobaven les escoles nacionals. A mi als cinc anys em varen traure de l'escola dels cagons de *doña* Indalecia, al carrer sant Agustí, i em van portar a la de *don* Josep Vercher, ací dalt, no sé si perquè ja sabia llegir o perquè consideraven que la mort del pare el feia envellir almenys un parell d'anys. A ell, a don José Vercher, el primer agraïment per la paciència i la cura amb què va tractar sempre el més menut de l'aula. Em va encomanar el gust per la lectura i la curiositat per quasi tot. També voldria aprofitar la meua presència aquí per mostrar l'agraïment a una mestra extraordinària, la senyoreta Amelia, que vivia al meu carrer, al carrer Lepanto, i em donava classes particulars gratis i s'encabotà a convèncer a ma mare que jo havia d'estudiar. Guardo un *Quijote* dedicat per ella, que s'ha salvat miraculosament de totes les pèrdues en inundacions i canvis de domicili. Al meu carrer, el carrer de la via, ma mare passava la cadena del pas a nivell, els xiquets jugàvem entre els vagons de tren, i al moll de càrrega, al llavador, a l'escorxador (el *mata-dero*); jugàvem a les basses del terme, a l'horta.

La portella de la casa donava a l'horta, eixe jardí esplèndid que des de Dénia fins a Vinaròs era el més bell del món, i la meua generació voraç hem fet pols. N'hauríem de sentir vergonya. El meu carrer, els xiquets amb els qui em vaig ensenyar a jugar: Lluís i Toni Lledó, Amèlia i Juan Salvador Paula, Rosarín Sala, els bessons Bolintxes, que vivien a l'altra banda de la carretera; Paco i Pepita Frigola, que se'n van anar tan menuts a França; Julio i Encarna Oroval, Mari Tere Cabrera, i els que ens han deixat, que m'adone que ja en són massa: la primera, Conxín Grau Martí, un accident terrible se la va endur quan només tenia huit o nou anys; els germans Giner Bosch, Vicent, que era massa innocent i noble per a sobreviure dins d'un món com el nostre, i Juanín; Elvira Sanchis Bel-lan, Escandell, i Carlitos Pellicer, el més menut del carrer, un xiquet grassonet i callat, que transmetia pau.

Als huit anys —que va ser quan jo vaig eixir de Tavernes— un ja és qui és, i totes eixes imatges, eixos records els he portat amb mi ho vulga o no. Com mai no he deixat de portar prop del cor les meues cosines Maria i Matilde Magraner, a les quals veig poc i vull molt. De Tavernes em vaig emportar també la idea d'un cert igualitarisme, d'una solidaritat en la pobresa; es podia viure sense veure l'opressió de classe, com

vaig descobrir en altres llocs. Em vaig emportar la idea de paradís perdut no sols per l'horta o per la infància, sinó perquè de veritat era un paradís per a un xiquet cinèfil: tots els habitants anaven dos, tres i quatre vegades per setmana al cine, i junt amb el cine, però relacionat amb ell, fermentava una idea d'insòlita anarquia, fruit d'un cert desgavell, una llibertat quasi infinita dins dels anys de dictadura per als mes menuts: als huit anys, quan vaig arribar a la pedregosa i gelada Àvila, ja portava en la meua cartera sentimental (o como es vulga dir) la Silvana Mangano d'*Arroz Amargo*, i Ana o la Rita Hayworth de *Gilda*; i havia vist, bocabadat, alguna sessió de cafè en la Rosaleda i alguna *varieté* en el cine Capitolio, que espere que algú s'atrevisca algun dia a recuperar. Els meus companys d'Àvila i de quasi qualsevol altre lloc haurien d'esperar a complir deu anys més per a veure-les.

Tinguen vostès en compte que a Àvila, que va ser el meu primer destí, no hi havia sessions

de cafè ni sessions vermut ni per als adults, i sí un fum de monges i de monjos, i de rosaris i de processons; per cert, *tierra de cantos y de Santos*, no havien deixat passar dintre la ciutat a Sophia Loren perquè llavors era bigama. I com una bigama anava a xafar la pàtria de San Juan de la Cruz y Santa Teresa? Quan m'ho contaven jo pensava com l'haurien rebuda aquí, a Tavernes. Per cert, que Santa Teresa, quan va eixir d'Àvila, es va espolsar les espadnyes i va dir que d'aquell poble no en volia ni la pols. Fa una setmana encara li feren un acte de desgreuge, aprofitant el 500 aniversari del naixement, ho he llegit al diari. Fixen-se vostès com són encara les coses per allà. El que passa és que al xiquet de Tavernes se li va anar afegint tota eixa pedra seca i la fredor del gel, i moltes més coses que van vindre després. I ara està aquí, desconcertat perquè no sap ni qui és.

3 de març de 2015



Arxiu Ajuntament de Tavernes de la Vallidigna.

**PALABRAS DE
RAFAEL CHIRBES**

U

Z

I

V

E

R

S

D

Chirbes

LA BUENA LETRA

Hoy ha comido en casa y, a la hora del postre, me ha preguntado si aún recuerdo las tardes en que tu padre y tu tío se iban al fútbol y yo le preparaba a ella una taza de achicoria. He pensado que sí, que después de cincuenta años aún me hacen daño aquellas tardes. No he podido librarme de su tristeza.

Mientras los hombres se ponían las chaquetas y se peinaban ante el espejito del recibidor, ella se quejaba porque no la dejaban acompañarlos. Tu tío me guiñaba un ojo por encima de su hombro cuando le decía: «Te imaginas qué efecto puede hacer una mujer entre tantos hombres. Esto no es Londres, cielo. Aquí las mujeres se quedan en casa». Y a ella se le saltaban las lágrimas con un rencor que, en cuanto pudo, nos obligó a pagar.

Siempre tuvo una idea de la vida muy diferente de la nuestra. Quizá la aprendió en Inglaterra, con la familia elegante con la que había convivido durante varios años. Desde el principio habló y se comportó de un modo ajeno. Llamaba a tu tío «vida mía» y «corazón mío», en vez de llamarlo por su nombre. Eso, que ahora puede parecer normal, por entonces resultaba extravagante. Pero él estaba contento de poder mostrar que se había casado con una mujer

que no era como las demás y que salía a recibirlo dando grititos, o se escondía detrás de la puerta en cuanto le oía llegar, como para darle una sorpresa. Durante la comida, le acercaba la cuchara a la boca, como se hace con los niños pequeños, y a él no le daba vergüenza llamarla, incluso en público, «mamá».

A mí, las tardes de domingo me gustaba visitar a mi madre y luego me iba al cine con tu hermana, pero desde que llegó ella cada vez pude cumplir mis deseos con menos frecuencia. Se deprimía si se quedaba sola en casa y me pedía que le hiciese compañía. El cine le parecía una cosa chabacana. «Si fuera una obra de teatro», decía, «o un buen concierto, pero el cine, y con toda la gente del pueblo metida en ese local espantoso.» Y a continuación: «Quédese, quédese conmigo aquí, en casa, y nos hacemos compañía y oímos la radio». Siempre me habló de usted, a pesar de que éramos tan jóvenes y, además, cuñadas.

Me veía obligada a privarme del cine para evitar que se quedara sola en casa y que luego, durante la cena, hubiese malas caras. Lo peor de esas tardes de domingo era que, después de que había conseguido que me quedara, fingía olvidarse de que estaba allí, a su lado, y, en vez de darme un poco de conversación, metía la

nariz entre las páginas de un libro, y leía, o se quedaba dormida.

Sólo ya avanzada la tarde se acordaba de mí, cuando me pedía: «¿Y por qué no prepara usted un poco de achicoria y nos tomamos una tacita?» Nunca decía café, como piadosamente decíamos los demás, decía achicoria. Y yo, al oír

esa palabra, prometía no volver a quedarme una tarde de domingo con ella. Me ahogaba en tristeza. Era la sospecha de algo evitable que iba a venir a hacernos tanto daño como nos habían hecho la miseria, la guerra y la muerte.

Inicio de La buena letra.



En la playa Marineta Casiana de Denia. Rafael Chirbes, con su madre, su abuela materna y unos amigos. Archivo familiar.

AQUELLOS VIEJOS HORNOS

La casa empezaba a oler a Navidad a principios de diciembre: mi madre preparaba los turrónes que —de más modestos a más opulentos— eran de cacahuete, de boniato, de almendra; en lo más alto (sólo para probarlos), se situaban los de guirlache; como sólo para probarlas eran las carísimas *coques d'ametló*, que sólo llevaban almendra molida, yemas de huevo y azúcar, envuelto todo en delicada *neulla*, o pan de hostia. Preparaba también empanadillas (*pastissets*) de boniato y rollitos de anís. El comedor y la cocina de casa se convertían durante unos días en un obrador, una especie de anexo del cercano horno, adonde todo aquello se llevaba, y de donde volvía oloroso y dorado. No era la única vez del año en que eso era así. En vísperas de Pascua, ocurría algo parecido. La sucursal hornera trabajaba con inusitada agitación: había que hacer *els arnadís* o *carumulls*; las monas, los dragones de pan dulce o *sarvatxos*. Para mí, el misterio principal de los *sarvatxos* era que, además de toda aquella colorida lluvia de anisetes que exhibían en el lomo, y además de sus apetecibles ojos de uva pasa, ofrecieran en la boca huevos de colores. Ver a mi abuela trajinar como una bruja benévola en una humeante olla en la que entraban huevos



Puerta de un horno. Archivo Rafael Chirbes.

blancos y de la que salían rojos, azules, amarillos o verdes, me excitaba tremendamente.

Es verdad que, por entonces, el horno era un órgano esencial del cuerpo de las casas. La cocina privada y el horno público estaban en permanente contacto, dependían el uno de la otra, y viceversa. Las mujeres y los niños acudíamos varias veces al día al horno. Para llevar a cocer el pan, o alguna coca morena; pero también para tostar calabazas, boniatos, cacahuetes; para cocer empanadillas (*pastissets*) de pésoles, de pisto, de hierbas silvestres (*llicsons*). En invierno, lo propio era elaborar en casa y llevar al horno *les coques de mestall*, sobre las que se ponía un blanco y negro, o un pedazo de tocino, o una sardina de bota. En Tavernes, al horno se acudía también para cocer la cazuela de arroz, acto severo y masculino, plato de hombres, de labradores que se veían obligados a hacer su comida fuerte por la noche, y como el arroz al horno es el único que no se pasa, lo tenían como plato obligado unos cuantos días a la semana.

Entre cocinas domésticas y hornos había un trajín permanente de mujeres y niños con cazuelas en la cabeza, con tablas de madera o con bandejas de metal. Han pasado más de cincuenta años de lo que aquí cuento, y aún recuerdo el cálido olor de aquellos serviciales hornos de mi infancia; el que invadía la casa a mediodía cuando volvían tostados la calabaza, el pan, *les coques*, o el arroz que se habían llevado crudos por la mañana. Como me ocurría con los huevos de colores que mi abuela les ponía a los *sarvatxos* en la boca, también aquel festival de olores que ocupaba el comedor de casa cuando volvían las bandejas, me parecía misterioso, casi un milagro, opulencia cotidiana de tantos hogares pobres. Ya digo que, cuando lo recuerdo, aún se me hace la boca agua, y los ojos se me empañan con un licor sentimental.

Publicado en el *Anuario de la Cocina de la Comunitat Valenciana*, dirigido por Antonio Vergara.

ECOS Y ESPEJOS

He vuelto a leer el libro que Braudel escribió sobre el Mediterráneo. He recorrido nuevamente las desoladas playas, las llanuras cenagosas, las ciudades que se levantan sobre viejas ruinas ante un horizonte de barcos. Me he encontrado otra vez con los hombres que cultivan con esfuerzo las laderas de los montes y he recordado los caminos invisibles que los comerciantes han seguido durante milenios, aprendiendo a descifrar, sobre la evanescencia de las aguas, un código impreso por innumerables formas de memoria.

Es un libro que he leído en varias ocasiones. Me asomé por vez primera a él cuando aún no era más que un adolescente. No sé con exactitud lo que me enseñó entonces, cuando lo leía en un piso de estudiantes de un barrio a las afueras de Madrid, casi con la culpable sensación de estar perdiendo el tiempo, entreteniéndome en cosas de escasa trascendencia: por aquellos días, teníamos tanta prisa por construir el futuro que el pasado apenas nos interesaba más que como síntoma de lo que iba a llegar, así que imaginó que mi vagabundeo por las páginas de Braudel debió de ser torpe y vacilante. También los libros —como los mares— están cruzados por caminos que hay que aprender. Si no, uno puede encallar o extraviarse en ellos.

De aquella aventura, a pesar de todo, me quedó un relámpago de fascinación. No hay por qué extrañarse. Con frecuencia, las afinidades nacen como intuiciones. Hay gentes, libros o ciudades que no entendemos, pero que nos atrapan y nos obligan a visitarlos una y otra vez, seguramente porque advertimos en ellos indicios de que esconden algo que nosotros buscamos. En la media distancia, uno distingue la presencia de un pez bajo las aguas, no por su preciso dibujo, sino por el deslumbramiento de un fugitivo relámpago. Esos libros, ciudades y gentes inquietantes acaban formando necesarias piezas de nuestra identidad.

Braudel escribió en el prólogo de la edición francesa de su obra: «Amo apasionadamente el Mediterráneo, tal vez porque, como tantos otros, y después de tantos otros, he llegado a él desde las tierras del norte». Mi caso ha sido más bien el contrario. Al emprender aquella primera lectura, vivía desde hacía doce años en las hoscas tierras del interior —Ávila, León, Salamanca y Madrid habían sido mis paisajes— y, a pesar de que había nacido a orillas de ese mar, y regresaba a él cada verano, con el ardoroso orgullo que caracteriza a los jóvenes, me creía más cerca de Unamuno, san Juan y hasta de los bolcheviques que trabajaban en las heladas estepas de

la Unión Soviética que de los espacios que formaron parte de mi infancia: el apacible puerto abatido por el sol del verano, que sólo se animaba cuando, al atardecer, llegaban las barcas con un modesto cargamento de peces condenados a ahogarse, apenas un par de horas más tarde, en el aceite humeante de una sartén; los monótonos gestos de los marineros que cosían las redes, discutían acerca de la dirección y procedencia de los vientos y bromeaban en el bar; la intrascendencia de una playa a la que, por entonces, cuando yo era un niño, se asomaron los primeros turistas; el ruido de las llantas de las ruedas de los carros que, al amanecer, se dirigían en caravana hacia las plantaciones de arroz.

De la lectura primera de Braudel me sedujo lo que consideraba más extraño a mí, más alejado en el espacio y en el tiempo, un Mediterráneo poblado más por sorpresas que por constantes: el blanco de las velas de una nao desplegadas al viento contra el cielo azul; el fulgor de los cañones; el brillo del oro y el colorido de las caravanas de camellos que lo transportaban desde el misterioso corazón de África hasta las playas de Orán; el silencio inaugural de los desiertos; los alminares de Estambul, asomados al indigo de

los estrechos; y, de Venecia, el esplendor de una ciudad soberbia y frágil con las calles hechas de agua. Al fin y al cabo, también en las primeras lecturas de Melville nos cegó el brillo de la ballena blanca; y Conrad llegó como una enmarañada y lejana selva antes de que el paso del tiempo nos descubriera que se trataba de una voz que sonaba dentro de nosotros.

Apagado ese fogonazo inicial, tuve que volver a recurrir a Braudel para que me sirviera como guía en un viaje inverso al que él mismo había llevado a cabo, porque mi progresiva fascinación ante el Mediterráneo no ha nacido de la sorpresa de un encuentro inesperado, sino del progresivo descubrimiento de capas geológicas de mi propio ser, cuya existencia yo desconocía, o que creía ya para siempre desvanecidas.

No ha sido un fogonazo, sino una excavación. Leer y entender mejor a Braudel ha ido ayudándome a entender mi propio mar, de igual manera que el conocimiento progresivo de las gentes que pueblan sus orillas me ha llevado a leer de un modo más provechoso el libro inagotable de ese hombre que llegó del norte.

De su mano fui entendiendo que aquel puerto aplastado por el sol y aquellas barcas que volvían cada tarde y el lenguaje de los toscos pescadores eran palabras que, sometidas a sutiles reglas sintácticas, y a una gramática precisa, formaban parte del mismo idioma que había levantado los palacios de Venecia y puesto en marcha las caravanas del Sudán. Con Braudel, intuí la presencia de ese complejo código del que mi existencia y las existencias de mi gente eran nada más que partículas, pero partículas cargadas de significación para quien quisiera leer cierta página del propio libro del mar.

Por debajo de lo exótico, me llegó el reconocimiento de algo que hay en nosotros; reconocimiento que, como en un juego de ecos y espejos, se repetía en Estambul, en Génova, en las laderas de Creta —mirtos, cipreses, viñedos y olivos—, que tanto se parecen a las que conocí, cuando era un niño, a este lado del mar; en las callejuelas de las medinas de Túnez o de Fez, por



Denia, desde la casa de los abuelos paternos de Rafael Chirbes. Colección Vicent Ferrer.

más que —como dice Braudel, citando a Bendorf— en el Mediterráneo, lugar de encuentros en el que nacen y mueren las culturas, haya «hombres que escriben de izquierda a derecha y hombres que escriben de derecha a izquierda».

Viví en Marruecos durante algún tiempo, y allí, en un país de hombres que escriben de derecha a izquierda, los naranjos de Sidi Silimán me devolvían reflejos de los de Tavernes y Alzira (otro topónimo árabe: *alzira* quiere decir «la isla»). Luego me enteré de que, si se parecían tanto, era porque habían sido plantados precisamente por gente de esa tierra, que es la mía: gente que escribe de izquierda a derecha. Y, por aquella misma época, me perdía en las callejuelas de Fez en un laberinto de olores y arquitecturas en el que ya me había perdido, al recorrer, treinta años antes, los *azucacs* de la Ciutat Vella de Valencia con sus mercancías expuestas en las aceras. Claro que los *azucacs* mantienen el trazado de la primitiva medina musulmana: dos escrituras superpuestas, arropadas por la gramática que ordena la multitud de mediterráneos incluidos en el mismo mar.

Haber aprendido los rudimentos de la gramática cuyas primeras lecciones me dio Braudel me ha llevado a descubrir parcelas de este

mar desperdigadas por los cinco continentes. Y así, en las plantaciones de azúcar de Colombia encontré pedazos de una infancia mediterránea en la que los niños tomábamos como humilde golosina la «cañamiel», restos de una memoria de los tiempos en los que Gandía producía caña de azúcar, antes de que esa planta hubiera llegado a América; y en Bali, y en los mercados de Cantón, he encontrado también jirones de mi propia existencia de heredero de cultivadores de arroz enfermos de paludismo y de refinados omnívoros capaces de codificar cuidadosamente la necesidad convirtiéndola en precisos recetas. Una y otra vez, este mar me ha llevado de lo íntimo a lo público y me ha devuelto otra vez a la intimidad.

Con el paso del tiempo, he llegado a muchos lugares y he tenido la impresión de que todos los viajes me servían para leer mejor el lugar originario. De eso trata este libro. De los ecos y espejos cuyas imágenes multiplicadoras han acabado por devolverme siempre a mí mismo. De cómo viajar es leer mejor en unas páginas que ya se habían leído.

*Mediterráneos,
mayo de 1997.*

Estatua de un jugador de pelota
en Ciutat Vella, Valencia.
Archivo Rafael Chirbes.





Archivo Rafael Chirbes.

AÑORANZA DE ALGUNA PARTE

Conocí el Mercado Central de Valencia cuando era un niño, cogido alternativamente de las manos de mi abuela, de mis tías abuelas y de mi madre. Por eso, su espacio bullicioso guarda todavía para mí el color, los olores y esa intocada alegría y malicia de la infancia. Para un niño pueblerino, la opulencia y variedad de productos, la cantidad de puestos, que por entonces desbordaban las escaleras del edificio modernista y prolongaban el mercado en el exterior, continuando la increíble oferta en las covachuelas que hay bajo la tribuna de la iglesia de los Santos Juanes y también en las calles cercanas, los bajos de cuyos edificios estaban apretadamente ocupados por tiendas en las que se vendían salazones, especias, aperos, juguetes, figuritas de Belén, o telas, componían una fascinante cueva de Alí Babá, un abigarrado zoco cuya belleza y variedad de ruidos, colores y olores me llenaban de un aturdimiento que no volvió a capturarme hasta muchos años más tarde en mercados remotos: Fez, Cantón; o Tanjung Pinang, en el archipiélago de las islas Riau, cerca de Singapur. Claro que, mientras que la excitación que me ha invadido en esos lugares alejados ha sido de cegadora extrañeza, en este mercado de Valencia me invita a un reconoci-

miento, a un siempre aplazado reencuentro con las raíces.

Cuando el niño que por entonces era lo conocí, el barrio del mercado todavía constituía el indiscutible centro de la ciudad, hasta donde se filtraba la plenitud de la cercana huerta, el perfume de sus jardines, y también el del mar. Labradores de Alboraiá, de Campanar, de Silla, pescadores de anguilas y lisas desembarcadas en el puerto de Sollana, o *pescateres* que venían con su cargamento de salmonetes, *sepio-nets* o tellinas desde los barrios marineros del Cabanyal, mezclaban sus voces con los rítmicos sonidos de los cercanos talleres artesanos en los que se tejía la anea o el esparto, o se golpeaba el metal; en los que se construían muebles, o se bordaba. Los olores de las verduras cosechadas apenas unas horas antes, de los peces frescos y de las flores se mezclaban con los de las maderas y colas, con los del lino, el algodón o el papel recién guillotinado.

El barrio del mercado ha sido, en Valencia, además del vientre de la ciudad, su corazón. Un corazón moldeado durante siglos, porque su trazado ocupa la antigua alcaicería árabe y prolonga desde hace al menos un milenio su función. La toponimia de las calles adyacentes

da fe de esa vieja vocación: Corretgeria (co-reería), Bordadores, Zurradores, Tundidores, Adressadors, Cerrajeros, Cedaceros, Calabazas, Sombrerería, Cadirers (silleros), Carniceros o Bolsería. La actual plaza de Lope de Vega, junto a la plaza Redonda, se llamó antes Peixcateria, y luego, de les Herbes, expresando también su vieja función mercantil. Del mismo modo que el barrio que se extiende a espaldas del actual edificio recibe el nombre de Velluters, o de los sederos.

Esa zona, agitado corazón democrático de Valencia, reunía apretadamente a todas las clases sociales de la ciudad: las señoras que elegían su traje de seda en alguna de las cercanas tiendas, los campesinos y pescadores que acudían a vender sus productos, los huertanos que —como la familia del viajero— llegaban desde pueblos situados a decenas de kilómetros para efectuar sus compras estacionales en la altiva y rica capital, los carteristas y mendigos que se amparaban en la aglomeración humana de la zona para buscarse la vida.



Detalle del Mercado de Colón de Valencia. Archivo Rafael Chirbes.

París tuvo también su gran mercado de Les Halles en el mismo centro de la ciudad, en el punto de encuentro de los primitivos cardo y decumanus romanos.

Lo conocí en su agonía, aún multitudinario en las madrugadas, aunque apenas lo frecuentaran ya las marquesas que en sus mejores tiempos acudían a tomarse unas excitantes ostras de Cancale y una reconfortante sopa de cebolla. El propio centro de Londres fue el abigarrado mercado de Covent Garden, donde el excéntrico profesor Higgins se encontraba a Eliza Doolittle entre ramos de flores y montañas de hortalizas.

Blasco Ibáñez escribió la tragedia social del mercado valenciano en *Arroz y tartana*. La dramática historia de los niños pobres a quienes sus padres traían desde las hoscas tierras de Teruel y los emborrachaban de colorido y abundancia antes de abandonarlos entre la multitud mirando el *pardalot*, la enorme cotorra de la veta de la vecina iglesia, con la esperanza de que algún empleado de las cercanas tiendas, paciente —también él— de una historia parecida en su lejana infancia, se apiadara del abandonado y lo metiera a trabajar en su casa. Aunque Blasco cuenta en su libro, sobre todo, la tragedia de los tenderos valencianos que se dejaban fascinar por una pretendida elegancia foránea y, convertidos en pretenciosos burgueses, olvidaban la filosofía del trabajo honesto para apostar por la ganancia fácil de la especulación. Una burguesía tantas veces embobada por lo exterior, por el hueco estilo de quienes hablaban en castellano como signo de distinción frente al lenguaje del pueblo.

En *Arroz y tartana* pintó también Blasco Ibáñez la opulencia de ese mercado con palabras que servirían para contarlos todavía hoy: «Allí, los oscuros manojos de espinacas; las grandes coles, como rosas de blanca y rizada blonda encerradas en estuches de hojas; la escarola con tonos de marfil; los humildes nabos de color de tierra, erizados todavía de sutiles raíces semejantes a las canas; los apios, cabelle- ras vegetales, guardando en sus frescos bucles

el viento de los campos, y los rábanos, encendidos, destacándose como gotas de sangre sobre el mullido lecho de hortalizas».

La descripción se prolonga a lo largo de varias páginas. Blasco enumera los sacos que llenan las patatas de Aragón, las tiendas de hojalateros en los bajos de la cercana iglesia de los Santos Juanes, cuya arquitectura forma una pieza más del imponente mercado, los puestos de castañas, avellanas, nueces y «bellotas dulzonas», los tarros de miel, «los pimientos y tomates con sus rubicundeces falsas de productos casi artificiales; los guisantes en sus verdes fundas», las inmensas piernas de toro, los cabritos desollados, «con las orejas tiesas, los ojos llorosos y el vientre abierto, como si acabase de pasar un Herodes exterminando la inocencia», las gallinas, pollos, gallos y patos, los pavos que, para la Navidad, llegaban a orillas del Mediterráneo desde Extremadura cruzando las llanuras de la Mancha; las salchicherías, con las longanizas, y las filas de jamones tapizando las paredes; las tocinerías, que «tenían el frontis adornado con pabellones de morcilla» y la blanca manteca en palanganas de loza; los despachos de los atuneros que exhibían «los aplastados bacalao que rezuman sal», las tortugas, y «las pintarrajeadas magras» de atún recién capturado.

Blasco prolonga su retrato literario deleitándose con «el fresco solomillo, las ricas morcillas para la pantagruélica olla de Navidad, los legítimos garbanzos del Saúco comprados al choricero extremeño»; el puesto del de Jijona, cuya «mesa blanca, de inmaculada pureza, sustentaba formando columna las cajitas de áspera película conteniendo el harinoso turrón, los cajones

de peladillas y las uvas puntiagudas, hábilmente conservadas, lustrosas y transparentes, como de cera y con un delicado color de ámbar».

Leí esa descripción a finales de la década de los cincuenta, cuando —siendo aún un niño— ya no vivía en Valencia y sólo volvía a mi tierra esporádicamente.

Leí las páginas de Blasco en una ciudad castellana, y me trajeron, quizá por vez primera en la vida, un sentimiento que luego me ha acompañado en tantas ocasiones: la añoranza de pertenecer a alguna parte.

También yo me reconocía hijo de aquella torpe abundancia sin alma que en el espiritual y árido invierno de Castilla, a la sombra cecial de relicarios y sepulcros santos, costaba hasta imaginar.

Abril, 1996.



Labrador en la Albufera de Valencia. Archivo Rafael Chirbes.

DE LUGARES Y LENGUAS

Cuando llevaba ya bastantes años de exilio mexicano, Max Aub escribió un cuento que tituló «Homenaje a Lázaro Valdés» en el que narra no sólo el dolor por la pérdida del lugar del que se forma parte —la derrota en la guerra había supuesto la ocupación del territorio español por la ilegitimidad de los vencedores—, sino también por una pérdida más sutil e irreversible: la de la interpretación de ese territorio y de su historia; la pérdida de la memoria y su entrega en exclusiva a otros. Aub expresa esa intuición a través del desarrollo del citado cuento en el que un exiliado como él, transcurrido casi un decenio desde el final de la guerra (la narración se sitúa en 1947), discute con su ahijado, al que recogió de niño en el barco que trasladaba a los vencidos a México, acerca de si aún recuerda o ha olvidado ya las calles de Barcelona, una discusión que concluye con la altiva afirmación del muchacho, que dice: «Yo ya no me acuerdo de aquello, ¿y qué?».

Esa misma noche, Lázaro Valdés decide escribir unas páginas con la intención de ofrecérselas a su ahijado como regalo en el veintiún cumpleaños, se diría que a modo de rito de madurez. En esa larga carta, intenta demostrarle al joven que el hombre no es sólo el hombre; que la reconquista de España (ése es el término

que utiliza, «reconquista») no se limitará sólo al hombre, sino a todo cuanto lo rodea. «No, Marcos, no [le dice], se trata también de volver a tener lo que el hombre hizo y, además, lo que hace: el Arlanzón y el Tajo, los picos de Europa, Urbión y el Moncayo. Cuando luchas por España, no es sólo para volver: es para que las piedras de Valladolid, las de Alcoy, las de Granada, vuelvan a ser tuyas, claras y libres [...] (Salamanca entera: San Esteban dorado; la catedral, como ascua; la casa de Monterrey; la Universidad de oro cálido. Y Candelaria [Aub se refiere sin duda a Candelario, y debe de tratarse de una errata, ¿o es que él mismo ya había empezado a olvidar la toponimia?], y Miranda del Castañar, y las Hurdes). ¿No oyes las piedras? ¿No te dicen nada los ríos? (entre Eresma y Clamores, Segovia mía...). Porque, piénsalo, dices: allí están inmutables, y no es cierto; ni el Tormes es ahora el Tormes, ni el Duero es ahora el Duero, ni el Guadalquivir es ahora el Guadalquivir que tú conociste. Los ríos y las montañas de tus recuerdos no son ahora, Marcos, más que recuerdos. Y para que vuelvan a ser de verdad tienes que volver a luchar por ellos.»

Resultan premonitorias las palabras de Lázaro Valdés, seguramente un eco de lo que Aub debía de estar diciéndose a sí mismo por enton-

ces, al sufrir esa doble lejanía: su propia memoria empezaba a adular los recuerdos que de España tenía, distorsionándolos, convirtiendo su dibujo mental en una interesada caricatura; al mismo tiempo, el propio país, ocupado por los vencedores de la guerra, tenía que estar por fuerza cambiando, dejando de ser el que era, y ese cambio tenía que producirse, además, en una dirección que a Aub y a los otros exiliados iría dejándolos cada vez más ajenos. El exilio no condenaba a quienes habían tenido que abandonar su tierra a vivir una vida paralela a la del país abandonado, como pudieron pensar a simple vista, sino que país y exilio iniciaban el mismo día de la derrota caminos divergentes y cada vez más alejados. El propio Aub tendría ocasión de comprobarlo dolorosamente cuando, en 1969, se decidió a volver en un breve viaje y descubrió que España no había sido secuestrada ni esperaba ansiosa su liberación. Nada de eso: era otra que poco tenía que ver con la que él —judío francoalemán— había decidido convertir en suya más de medio siglo antes, cuando llegó, con once años, a Valencia en 1914, en su primera experiencia de extrañamiento. Llegó a Valencia y se hizo valenciano y ya no dejó nunca de serlo: como si hubiera decidido convertir aquella experiencia de desarraigo en la última y ya no hubiera aceptado otros cambios de patria. Aub contó el desencuentro con España que se produjo durante su viaje en ese libro amargo que lleva por título *La gallina ciega*, un texto lúcido que nadie debería dejar de leer para entender muchas de las cosas ocurridas durante esa larga traición llamada Transición.

Entre 1914 y 1939, Aub había cambiado su lengua familiar por el castellano y, como Nabokov, Cendrars y Conrad hicieron al cambiar el ruso o el polaco por el inglés, a medida que fue convirtiéndose en escritor fue nacionalizándose en su nueva lengua. Lo escribió él mismo en su segunda versión de la *Vida y obra de Luis Álvarez Petreña*: «Cendrars, Conrad: los hombres que, ya muertos, me formaron de nuevo, se hicieron en otro idioma que en el que vinieron

a ser. Es decir, que no pasaron del limbo a la vida sino de la muerte, del ser, en otro ser, a ser, y posiblemente en su primera existencia no se parecían nada a lo que fueron». Pero esa elegida patria no era para Aub sólo un idioma: era, como bien escribe Lázaro Valdés, todo un complicado sistema de relaciones entre los hombres y el medio, de los hombres entre sí y de las ideas que los hombres se hacen de sí mismos y del medio en que viven. Aub, que al fin y al cabo era novelista y no poeta, no podía sentir como Cernuda que la patria era nada más que la lengua. Cernuda, en su estremecedor *Díptico español* dice: «Si soy español, lo soy / A la manera de aquellos que no pueden / Ser otra cosa: y entre todas las cargas / Que, al nacer yo, el destino pusiera / Sobre mí, ha sido ésa la más dura, / No he cambiado de tierra, / Porque no es posible a quien su lengua une, / Hasta la muerte, al menester de poesía».

La posición de Aub —se descubre a simple vista— es bien distinta. En vez de desplante, hay reivindicación moral y, además, como novelista, no puede quedarse en el espacio de la lengua como se permite el poeta, porque la lengua del novelista está indisolublemente ligada a la vida de sus personajes en desarrollo y Aub sabía que esa imagen suya de la vida se había congelado en 1939, o, lo que es aún peor, se iba desvaneciendo, y la necesaria experiencia de España concluía el mismo día en que había dejado de pisar su suelo. De lo que había venido después, de lo que estaba pasando allí y ahora, en su lejano país, ya no sería cronista: sólo podía escribir como espejo de sus deseos. Así lo escribió en *La verdadera historia de la muerte de Francisco Franco*: la locura de unos exiliados que viven en la burbuja de un café del DF, ni españoles ni mexicanos, con un mismo idioma que el resto de la población, sí, pero cargado de matices, de referentes distintos, de emociones distintas; castellano de Castilla, castellano de México: el uno pone los sentimientos en el olor a pan de trigo, el otro en el de las tortillas de maíz. El idioma es un almacén en el que se recoge la experiencia de

cada pueblo y, en cualquier colonización, cuando un idioma se impone a otro, el recién llegado, el colonizador, cambia sutilmente el sentido de muchos de sus conceptos, que parecen decir lo mismo y están empezando a decir lo diverso, y son una cosa para los colonizadores llegados y otra para los colonizados. Digamos que el colonizado socava y mina el lenguaje impuesto no sólo como una sutil y voluntariosa defensa, sino también por necesidad. El sincretismo religioso creo que lo explica estupendamente: esos templos cristianos levantados sobre los de otros dioses que se visten con el ropaje del recién llegado y toman sus nombres propios, pero que siguen representando los símbolos que la necesidad del nativo encarnó en ellos: fertilidad, protección contra tal o cual elemento, alivio del dolor, auxilio ante la soledad radical del acto de la muerte, se deslizan hacia su propia cosmogonía sentimental, porque cada pueblo tiene sus sentimientos como tiene sus palabras (los unos y las otras nos hablan de la historia: no creo que la palabra guerra signifique lo mismo para un norteamericano de setenta años que para un español o para un alemán, o para un vietnamita o para un japonés de la misma edad); como dice un tal Lanchester en un reciente y, por lo demás, prescindible libro que he leído hace poco y que se titula *En busca del placer*: «No es lo mismo aburrirse que tener *ennui*». La traducción simplifica o matiza los significados, viene de alguna manera a alterarlos.

Leída así, como la reconquista de un territorio, como la lucha contra una invasión, la obra posterior a la guerra de Max Aub es el desesperado empeño por trazar un preciso mapa de España, una literaria geografía libre de las transformaciones que los vencedores están imponiendo a la real, un territorio que ocupe todos esos espacios de los que habla Valdés: la tierra que hace al hombre y también la obra del hombre, y sus pensamientos, y sus ilusiones; pero, además, incluye ese mapa de Aub un territorio propio, personal, en el que mantener intacto el edificio de sus recuerdos no sólo como lección

de historia, sino como completo archivo de los sentimientos y de cuanto los provoca: la gente, sí, pero también el sustento de las ideas que piensan y discuten, y el suelo que pisan y el paisaje en el que se mueven, no como ante un decorado, sino como una forma compleja y sutil de experiencia que incluye hasta el tono de voz y el acento con que pronuncian las palabras —siempre tan presentes esas observaciones acerca de la procedencia geográfica y la entonación en las descripciones de personajes que aparecen en sus libros—, así como los colores, olores y sabores: toda esa complicada mampostería que compone la catedral de la memoria. No se trata del mapa de Región que dibujó Benet, que es, sobre todo, geológico, geología más luz. Se parece más al que trazó Faulkner, a su condado de Yoknapatawpha, por la densidad que todo lo envuelve, aunque Faulkner, como le pasará a Proust —ese mórbido de sensualidad tan alejada de los personajes de Aub—, no ha perdido los lugares, los tiene a mano, incluso demasiado cerca: puede permitirse cambiarles sus nombres, disimular las huellas de las pisadas de sus personajes alterando el trazado de los caminos, disfrazando el entorno, mientras que Aub no puede permitirse ese juego. Necesita reconquistar (recordemos: ésa, «reconquista», es la palabra que usa Lázaro Valdés) una toponimia precisa, recordarla a todas horas para que no se le olvide, porque los vencedores de la guerra se la han dejado nada más que en la memoria y olvidar se convierte en una nueva etapa de la usurpación.

Las calles de Madrid y Barcelona (la carta de Valdés empieza por esa razón, porque el ahijado empieza a olvidar las calles de Barcelona y, además, asegura que ese olvido no le importa), los campos de Teruel, la Mancha. Y, muy especialmente, Valencia. Alguien debería estudiar la presencia de Valencia en Max Aub: marcar la cantidad de veces que aparece la toponimia de la capital o la de sus pueblos y comarcas en sus novelas sería un buen termómetro que daría una idea aproximada del dolor de esa ausencia en su vida de exilio. Y quien hiciese ese estudio

tendría que analizar qué es lo que hay de diferente en el trato que Aub da a Valencia en sus novelas del que otorga al resto de España. No se trata sólo de que el *El laberinto mágico*, esa descomunal obra que componen los seis volúmenes de los *Campos*, se inicie y concluya en Viver de las Aguas, en el acto ritual del toro de fuego, y que de allí sea el personaje con el que arranca la obra y cuya presencia (la presencia de su sombra, porque ese personaje ha muerto) la recorrerá como un fantasma que se aparece periódicamente, ni que la «Addenda» que cierra los *Campos* sea la carta de una mujer que habla de una niña de Alcira —su hija— que cantó la salve para las monjas antes de que la fusilaran, ni que los últimos capítulos se refieran a la desesperación de los derrotados en el camino entre Valencia y Alicante —últimas bolsas del gobierno republicano— y finalmente en la amargura

de la impotencia que se apodera de todos ya en el puerto de Alicante, la misma ciudad donde también concluirá *Las buenas intenciones*, precisamente en idénticas circunstancias; ni siquiera se trata de que sus protagonistas Vicente y Asunción sean de allí, de Valencia, o que aparezcan multitud de personajes de la zona (incluso Agustín Alfaro, el madrileño protagonista de la teóricamente madrileña y galdosiana *Las buenas intenciones*, trabaja como viajante y vende juguetes de Ibi); eso sería sólo una parte, piezas de un rompecabezas complejo, o huellas de una ruta secreta que recorre toda su obra, formando una especie de senda recurrente.

Alguien debería escribir acerca de las relaciones de Aub con Valencia, no desde una perspectiva costumbrista, o como una mera declaración de algo que nunca sería gran cosa, por más que satisficiera cierto gusto de color



Valencia desde el antiguo cauce del río Turia. Archivo Rafael Chirbes.

local: no me refiero sólo a eso, a los paisajes de Aub, al vocabulario de Aub que se tiñe o contamina voluntariosamente con expresiones de la zona y hasta, cada vez que aparece alguno de los muchos personajes valencianos que pueblan sus obras, con vocablos en su lengua. No se trata de eso sólo, aunque de eso hablaremos más adelante. En su universo narrativo, además de expresar —lo de la lengua— las contradicciones a que después nos referiremos, hay que tomar ese conjunto como síntomas de una poética en la que Valencia adquiere el valor de un fantasma cargado de significantes y que simboliza algo así como el polo positivo de su narrativa: la luz, la juventud perdida. Vicente y Asunción, los protagonistas de los *Campos*, esa especie de peripatéticos novios de Manzoni que hilvanan toda la trama del ciclo novelesco, son de allí, se buscan allí, son jóvenes y hermosos. Aub llegará a decir en el último volumen que está enamorado de ella, de Asunción, de su juventud, de esa juventud que otorga la literatura, que hace mantener bello e idéntico en su edad al personaje literario cuando el autor ya ha envejecido.

Con ocasión de la reciente lectura de Aub, yo mismo he practicado por curiosidad ese ejercicio que proponía a otros unas líneas más arriba: he subrayado cada vez que aparecía nombrado en alguno de sus libros algo relacionado con Valencia y puedo asegurar que resulta verdaderamente apabullante la cantidad de veces que he tenido que coger el lápiz. Valencia es como una obsesión permanente, y yo me atrevería a decirle a quien se decidiera a escribir ese estudio de las relaciones de Aub con Valencia y lo valenciano que intentara analizarlas como el contrapunto de lo privado en una obra marcada por su vocación pública. Valencia, en Aub, remite a los valores íntimos que tienen que ver con lo más secreto de cada cual.

Hay dos momentos —uno de *Campo de sangre* y otro de *Las buenas intenciones*— que me parecen especialmente significativos de esos excursos valencianos de Aub. En *Campo de*

sangre, mientras las bombas de los fascistas caen sobre la ciudad de Barcelona, un personaje desconocido, uno de esos secundarios que le sirven a Aub para escaparse del eje central de sus novelas y, con esas escapadas, ir cimentándolas, permanece encerrado —con otra mucha gente— en uno de los túneles del metro que se utilizan como refugio contra las bombas. Allí, en la tensa oscuridad cercada por la muerte que se apodera del exterior, recuerda el hombre que es diecinueve de marzo, San José, y piensa en Valencia restallante de animación y sol, las calles de Valencia —en el recuerdo del personaje que se enfrenta a la cercanía de la muerte— huelen a buñuelos en ese día de fiesta. Y Aub concluye el paseo por la vida diciendo textualmente que el hombre «confunde el olor de la muerte con el del aceite rancio de la buñolería, ambos se le cogen a la garganta, asoman, vueltos agua salada, vidriando el mirar».

También en la madrileñísima y galdosiana *Las buenas intenciones* Aub se escapa en las últimas páginas hacia su tierra de adopción o —sería mejor decirlo así— de libre elección: Valencia. Y no sólo porque —como ocurre al final de los *Campos*— el protagonista, Agustín Alfaro, acaba apresado —y asesinado— en la terrible bolsa de la derrota en Alicante, sino porque también en este caso acaba perdiéndose el novelista en la historia de uno de los secundarios, un tal El Tellina, que, ante la irreversibilidad de la derrota y el presentimiento de una cercana muerte que este hombre parece olfatear con sus instintos, busca su tierra, Valencia, como un animal herido busca su madriguera. El Tellina es uno de esos valencianos «guapos» de ideología entre anarquista, blasquista y lerrouxista, mitad ideólogo, mitad avisado pícaro y negociante, y tiene antecedentes en otras obras de Aub. El Grauro, que aparece en los *Campos*, sería otra variante de ese tipo literario, con su mezcla de ingenio, crueldad e ingenuidad. Tipos a los que Aub acostumbra a hacer nacer en los barrios marineros: así lo indican sus nombres, El Grauro, El Tellina.

Volviendo a la historia de El Tellina cabe decir que le sirve para que, en la recta final de *Las buenas intenciones*, su novela de Madrid, Aub se dé un nostálgico paseo por ese luminoso espacio en el que el autor ha puesto los misterios del corazón, ya lo hemos dicho, el de los personajes positivos —Vicente, Asunción— pero también el de estos otros que son como una contradictoria presencia del hervor de la vida, y en los que los rasgos del mal van mezclados con los de una sorprendente vitalidad no carente de simpatía, porque Aub —como Galdós en *Torquemada*— sabe que el mal es complejo y está lleno de fisuras. Así, nos enteramos de que El Tellina se llama de ese modo porque es hijo de una «vieja muy apañada, blanca, con el pelo de plata, que tenía un puesto —una *paraeta*— [puntualiza entre guiones Aub, volviendo al vocabulario local: necesita oír hablar a los de su tierra, escucharlos, además de seguirlos en su geografía] en el mercado de San Juan». Y también llegamos a saber que es de Pueblo Nuevo del Mar. Aub, a continuación, nos pasea por el Grao, por «la calle de Guillem de Castro esquina a la de Murillo, frente a las torres de Cuarte», por el lecho del Turia y por los puestos de los gitanos, caldereros y tratantes de ganado que allí se instalaban (en un homenaje a Blasco que sitúa allí uno de los escenarios de su novela *La barraca*: homenaje que Aub extenderá, haciéndolo más explícito, como enseguida tendremos ocasión de ver), por el café Martí, por el Casino Liberal y por el Lion d'Or, en la plaza de la Pelota; por la plaza de las Escuelas Pías. El corazón de Asunción y Vicente está en una Valencia de republicanos generosos, de teatros cultos, de museos, e intelectuales y artistas (ojo: también de traidores); el de El Tellina en una ciudad de tahúres, carteristas y políticos corruptos. Pero es la misma ciudad y es la ciudad del novelista que la quiere con unos y con otros porque le devuelve la complejidad de la vida en su instante de plenitud.

El Tellina —como El Grauero— forman parte de ese blasquismo que en *Nosaltres els valen-*

cians le hizo escribir a Joan Fuster: «*El día que será examinada desapasionadamente la conducta política de Blasco, veurem que ha estat clarament funesta per al País Valencià i per a totes les seves classes*»¹, y que en Barcelona, tuvo su equivalente en el demagogo Lerroux. De hecho, El Tellina de la novela de Aub hará un encendido canto de don Vicente y, entre otras cosas, dirá: «Para comprenderlo había que verle: era un dios», y hablará de la redacción de *El Pueblo*, donde Blasco, para admiración de este Tellina, escribía tantas páginas como hicieran falta para cubrir el periódico: «“Ché”, don Vicente, que faltan diez cuartillas para el folletón. Él se apartaba de sus compañeros, y allí mismo, en la esquina de una mesa, sin retocar una palabra, escribía lo que hacía falta. Y eran *La barraca, Cañas y barro, Arroz y tartana*. Era una fuerza de la naturaleza. Sus novelas no pueden darte una idea de cómo era, parecía un dios, con unas barbas suaves, negras, brillantes, como las de un jefe árabe».

Sin quitarle ni un ápice de razón a Fuster por lo que se refiere al Blasco político, al que presumía de cosmopolita vendedor de ideas y de libros, y al que yo creo que Fuster le echaba en cara su abandono de la lengua, del valenciano («*Entre dues llengües es planteja la disjuntiva del nostre poble. I s'hi planteja, no sols pel que la llengua suposa en ella mateixa —una història, una cultura passada, i present, una forma d'ésser—, sinó igualment pel que representa d'opció civil de cara al futur*»², pensaba no sin cierta razón Fuster), hay que reconocer que, sin él, sin Blasco, resulta mucho más difícil vislumbrar las raíces de la Valencia contemporánea, y que hay que volver una y otra vez a sus novelas cuando queremos entender los meca-

¹ «El día que se examine desapasionadamente la conducta de Blasco, veremos que ha sido claramente funesta para el País Valenciano y para todas sus clases.»

² «La disyuntiva de nuestro pueblo se plantea entre dos lenguas. Y se plantea no sólo por lo que la lengua supone en ella misma —una historia, una cultura pasada y presente, una forma de ser—, sino también por lo que representa de opción civil de cara al futuro.»

nismos con que Valencia se construye: es cierto que algunas de sus novelas valencianas (pienso en *Entre naranjos*) ya tienen esos afectados toques de folletón de lujo que caracterizarán su obra internacional, pero otras, excesos tremendistas aparte, forman un rompecabezas imprescindible y de altura literaria: no creo que nadie se atreva a discutírsela a *Arroz y tartana* (pocas obras de su época han soportado tan bien el paso del tiempo), a muchos capítulos de *Cañas y barro* o de *La barraca*, aunque hoy nos resulte un poco ingenuo el afán, tan del XIX francés digerido deprisa por Blasco, de crear galerías de personajes víctimas del medio.

Sin embargo, el medio funciona en esas novelas de Blasco. Y no creo que sea sólo costumbrismo lo que se nos ofrece en ellas. Blanco Aguinaga, en su libro *Juventud del 98*, ha estudiado su trilogía de novelas sociales, *La catedral*, *La bodega* y *La horda*, marcando su certera composición de maquinaria de la lucha de clases en tres ambientes distintos (Toledo, Jerez, Madrid), en un trabajo cuyas conclusiones podrían extenderse a los libros que acabo de citar.

Resulta curioso, desde tal perspectiva, estudiar ese libro apasionante que es *Arroz y tartana*, la denuncia del esnobismo de los vendedores del mercado de la capital, que se cambian precipitadamente de clase intentando formar parte de una burguesía boba y exhibicionista que, como un elemento más en ese cambio del trabajo honesto de la pequeña burguesía artesana por la ostentación, y del ahorro por la especulación y el agiotismo, introducen el cambio del valenciano por el castellano. Balzac había escrito un fenómeno parecido en Francia (pienso ahora en la extraordinaria novela que lleva por título *Cesar Birotteau*), y Galdós en España (*Torquemada* y tantas otras novelas suyas hablan de eso). Pero en Blasco aparece como novedad característica de la zona (eso que los althuserianos de los sesenta llamaban la *sobre-determinación* al hablar del papel del elemento nacional en las revoluciones) la denuncia del

casi inevitable proceso del cambio de lengua como signo de la voluntad de cambio de clase: el valenciano es la lengua del pueblo, de la huerta, de los barrios marineros, de las gentes del mercado; el castellano, el de las clases que quieren ser algo en la buena sociedad de la capital. Y Blasco, que escribe en castellano, llena de argot sus diálogos en cuanto intervienen los personajes populares. Su posición en el uso del idioma es, en cierto modo, paralela a su contradictoria actuación política, y ahí la contradicción se manifiesta porque aparece implícita la denuncia del abandono de la lengua valenciana en una escritura en castellano. Es decir que, también en literatura, y al igual que hace en política, Blasco se sale fuera del conflicto para convertirse en mediador. Los límites, las fronteras literarias de Blasco, los constituirán precisamente —en una nueva paradoja— su deseo de saltar fronteras para convertirse en un escritor internacional. No se dio cuenta de que sus modelos narrativos —sin olvidar Flaubert, Balzac, Zola, Clarín o Galdós— nacían de un apego cuidadoso al medio, incluso de un terrible provincialismo. De nuevo, en esta etapa, jugó el papel de mediador Blasco, esta vez entre Valencia y el mundo, como antes lo había sido entre el pueblo y



La Lonja desde la plaza del Collado de Valencia.
Archivo Rafael Chirbes.

las clases ilustradas; claro que, en esa elegante *tournée* internacional, el papel de pueblo le tocaba a Valencia.

Cuando Aub haga hablar a sus personajes valencianos con un estilo en el que se reproducen muchas expresiones, palabras y construcciones sintácticas procedentes de su lengua, quizá haya tomado como modelo a Blasco, cuyos méritos no se le escapaban. No creo que lo haga sólo por la necesidad de «dar toques de color local», que haga sólo costumbrismo, como —ya lo he dicho— tampoco creo que sea sólo costumbrismo lo de Blasco, aunque, interpretándolo así, resulte más fácil librarse de su fantasma tan contradictorio como la sociedad en la que nace, convirtiéndolo en un autor caduco. Creo que se trata en Aub —como en Blasco— de la dificultad con la que se enfrenta cualquier novelista que quiere novelar en una lengua una realidad que, al menos en buena parte, se desarrolla en otra. Ahí, a lo más que podría llegarse es a acusar a Blasco de ser él mismo —por el hecho de novelar en castellano— un pretencioso personaje más de su *Arroz y tartana*, pero el interrogante seguiría abierto. Y seguiría abierto para los libros de Blasco, que, a lo mejor, sí que tenía que haber escrito en esa «*llengua vulgar valenciana, per ço que la nació d'on io só natural s'en puixa alegrar*»³, que diría Joanot Martorell, pero igualmente para los de Aub, quien, educado en otra lengua, y sin la obligatoriedad de atarse a una tradición, también nos plantea a trechos en su descripción de Valencia y de sus personajes esa imposibilidad —o al menos esa dificultad— para traducir narrativamente la vida que acontece en una lengua a una novela escrita en otra. Volvemos a lo que citábamos y que leí hace unos días en esa floja novela del británico Lanchester: «No es lo mismo aburrirse que tener *ennui*».

La lengua nace de la historia y colorea la visión que cada individuo tiene del mundo. La

³ «Lengua vulgar valenciana a fin de que la nación de la que soy nativo se pueda alegrar.» (Traducción de Joaquín Vidal Jové.)

añoranza de una lengua —esa añoranza que reflejan Blasco y Aub, el uno desde la proximidad, el otro en la distancia— no es sólo la melancolía por un timbre de voz, por unos ecos que provienen de las oscuras habitaciones de la infancia y que, por eso, nos calientan el corazón cuando los oímos después de cierto tiempo de ausencia del lugar original: eso, sin ser poca cosa, no nos resulta suficiente para lo que aquí queremos contar, y que tiene que ver con el trasvase novelesco de la realidad —y más aún de la realidad originaria de un autor— que se ha desarrollado en una lengua a otra. Preguntarnos qué grado de connotación tiene cada una de ellas; qué, o a lo mejor, quién se pierde por el camino de una escritura traductora, que imposta, que calca una palabra sobre otra.

El tema de la añoranza de los orígenes contamina estrechamente la lengua, aunque también ocurre algo parecido con la cocina familiar. Ambas remiten a pulsiones extrañas que, desde Freud y Jung, psicólogos y psiquiatras se han esforzado en estudiar y que llevan a que pueblos enteros se destruyan por su diferente manera de pronunciar las eses o de cocinar el cordero, y a que un pueblo no considere completamente dominado a otro hasta que lo obliga a comer su cocina (esas luchas entre cristianos, moros y judíos en torno al cerdo; esos legionarios españoles en Marruecos empeñados en hacer comer *jaluf*, tocino, a los moros) y hasta que no le impone por completo su lengua. La lengua es seguramente el rasgo más sólido que define al hombre como miembro de una tribu.

He vuelto a pensar en ese tema hace poco, mientras leía el libro de Joan F. Mira *Borja Papa*. Pensaba que ese libro sólo podía haber sido escrito en valenciano, en esa variante del catalán que hablamos aquí y que, con nuestra capacidad para ponernos continuamente en duda, es motivo de discusión más que de orgullo. No sé explicar con exactitud por qué se me venía esa idea a la cabeza; quizá por lo mismo que, mientras que las iglesias de México y Centroamérica se parecen a las de Andalucía y Extre-

madura, los arrozales del Guadiana, del Guadalquivir y del Ebro se parecen a los de Sueca; y los naranjos de Sevilla o de Sidi Sliman se parecen a los de Tavernes; porque cada pueblo coloniza de una manera y eso también está guardado en la lengua, que es el lugar desde donde mira un pueblo. Lo había pensado unos meses antes de leer el libro de Mira, mientras le recomendaba a un joven estudiante de literatura, y buen amigo mío, que se esforzara por leer *Tirant lo Blanc* en la «*llengua vulgar valenciana*» en que fue escrito, intentando convencerlo de que, en la traducción, se perdería buena parte de su delicioso humor, de su sabia y resignada tristeza. Por animarlo a él, me puse a releerlo yo y volví a sentir la añoranza de haber perdido esa lengua para mi escritura.

La sentía mientras leía cómo describe el autor los banquetes, cómo ponen las mesas y adornan los salones para celebrar las bodas de Hipòlit y l'Emperadriu, «*foren fetes singulars festes qui duraren quinze dies, e en cascun dia hi foren fetes danses, juntes e torneigs e moltes altres coses d'alegria qui feren oblidar les dolors del temps passat*»⁴, cómo urden las batallas navales, y la barca «*gran, a manera de balener, que ia la tenia plena de llenya e de tea, ruixat tot ab oli perquè cremàs bé*»⁵; o cuando volvía a leer ese emocionante pasaje en el que cuenta la manera en que los cuerpos muertos de Tirant y Carmesina fueron «*tots vestits de brocat fet de fil tirat d'or, perquè jamás se pogués podrir; ab la cara descoberta, que paria que dormissen*»⁶. Leyendo el *Tirant* siento que Martorell me está hablando en un lenguaje próximo, en un código

⁴ «se hicieron singulares fiestas que duraron quince días, y cada día se hicieron danzas, justas y torneos y muchas otras cosas de regocijo que hicieron olvidar las penas de los tiempos pasados.»

⁵ «una barca grande, especie de ballenero, que ya tenían llena de leña y tea, todo rociado con aceite para que ardiese bien.»

⁶ «todos vestidos de brocado hecho con hilo de oro tirado, para que nunca se pudiesen pudrir; y con la cara descubierta que parecía como si durmiesen.» (Traducción de Joaquín Vidal Jové.)



Chirbes en la escuela de Tavernes de la Vallidigna.
Archivo familiar.

familiar del que participo, en el que nadie me enseñó nunca a leer, y que está por debajo del sentido literal que llega a otras lenguas, porque se diluye cuando leo esos mismos párrafos en su traducción castellana, donde todo parece elevarse algunos puntos por encima.

No es sólo nostalgia de la primera lengua que hablé, y de la que posteriores azares de la vida me separaron: es, además, la certeza, por participar de ambos códigos —el de ese valenciano en el que aprendí a hablar por vez primera, y el del castellano, lengua en la que me he educado, que he usado casi en exclusiva durante cuarenta años de mi vida fuera de Valencia (sólo rota la exclusiva periódicamente al volver aquí) y en la que he acabado siendo escritor—, es la certeza, digo, de que dos lenguas siempre acaban diciendo dos cosas distintas, acaban mirando cada cosa de distinta manera, desde un ángulo de visión ligeramente diferente. Las lenguas están irremediabilmente construidas por la historia y, además, en muchas épocas son duros instrumentos de dominio. Recuerdo a aquellos maestros que me daban clases en Ávila, adonde me llevaron con ocho años; a los que me enseñaron tantas cosas en León y Salamanca (aún me so-

brecoge la lectura de *Crimen y castigo* en la voz levemente nasal de don Julio); recuerdo aquellos libros que leíamos en los años cincuenta y en los que se ponía como paradigma de espiritualidad la meseta castellana, que era en el imaginario de entonces aquello que los escritores del 98, en su etapa tardía, y de vuelta de las ilusiones revolucionarias, se inventaron (de nuevo, me remito al libro de Blanco Aguinaga *Juventud del*



En el Colegio de Huérfanos Ferroviarios de León (21 de abril de 1963). Rafael Chirbes es el primero de la derecha. Archivo de Juan Guillem.

98), y que en su vulgarización era nada más que una espiritualísima y estéril bandeja desde la que se llegaba antes a Dios, y que se contraponía a la industriosisidad de unos pueblos apegados a valores poco dignos de ser citados con orgullo: agricultura, comercio, industria, valores que se identificaban al pie de la letra con los de la tribu de la que yo procedía. Por aquellos tiempos, la fertilidad de la tierra les parecía tan sospechosa como la propia carne.

Todos esos avatares de la historia acaban pegándoseles a los idiomas. Y más en ese caso, cuando, de nuevo, un idioma se consideraba vencedor en una guerra sobre los otros: no era verdad, sus más cuidadosos e inteligentes escritores habían sido fusilados, encarcelados o exiliados. Cernuda precisamente sólo quería consigo el idioma porque al país no lo consideraba suyo. Tenía razón. De aquel idioma se habían apropiado como de las piedras de Alcoy o de las de Salamanca, que diría Aub. Era tan suyo, tan de «ellos, los vencedores caínes sempiternos», como lo demás. Y la utilización del noventayochismo en la posguerra se limitaba a prolongar una tradición de grandes odas al vencedor. Participaban los libros de aquellos periféricos que se volvieron para cantar al centro —Azorín, Unamuno, Maeztu— en la precipitada reconstrucción de los contrafuertes, no de un idioma, sino de una retórica que se resquebrajaba, o, mejor aún, que era tan ampulosa que le quedaba ridículamente grande a un país que había encogido como una piel de zapa hasta quedarse en casi nada. Si es posible leer la historia de la literatura en valenciano como una lucha entre dos lenguas, también puede leerse la historia de la literatura castellana como una larga lucha por imponer una u otra lengua: el *Lazarillo*, la *Celestina*, la *Lozana andaluza*, Cervantes, Moratín, el mejor y más irreverente Quevedo, Galdós, Cernuda o Machado son unos pocos ejemplos de lo que estoy diciendo, por no hablar ya de la lengua de América Latina.

Es verdad que la historia le ha impuesto a esa lengua resistencias. Cervantes —su obra—

ha sufrido en propia carne la terquedad del subconsciente del idioma, cuando él, que tanto admiraba la llaneza del *Tirant*, su cotidianidad de héroes que mueren en la cama, ha servido tantas y tantas veces como alimento de pomposos exégetas, y sus capítulos han sido leídos por actores que engolaban la voz para declamar. Muchas veces he pensado que el castellano está contaminado por el Siglo de Oro, por los Mayúsculos vocablos de Dios, Patria y Honor, de los autos sacramentales de Calderón y los dramas de Lope, y que, frente a ellos, en demasiadas ocasiones, no han conseguido abrirse paso esos lenguajes laterales que, desde su periferia, han ido formando su mejor literatura. Si Blanco White renunció al mismo tiempo al país del que procedía y a su lengua, Cernuda ha escrito poemas maravillosos y ha reflexionado en sus ensayos acerca de esa contradicción de odiar a un país y sentirse habitante de una lengua, de parte de una lengua, de esa parte que representan, en su bellísimo *Díptico español*, precisamente los citados Cervantes y Galdós.

Permítaseme hablar de esos temas. Son contradicciones que están en mi obra, en mí, que soy un escritor valenciano que vivo desde hace cuarenta años fuera de mi tierra, que nací en una familia y un pueblo que hablan en valenciano, y que he visto durante mi infancia cómo las clases en ascenso utilizaban el castellano para ponerse coturnos lingüísticos. Los azares de la vida me han llevado a escribir en una lengua que no fue la de mis abuelos y padres, ni es la de mis hermanos y sobrinos, la de mis primas de Tavernes, la de mis amigos de Denia, esa en la que yo mismo aprendí a nombrar casi todo lo necesario, la que yo mismo hablo con la torpeza de un autodidacta cada vez que piso esta tierra y en la que, sin embargo, como ustedes habrán tenido ocasión de comprobar, si han leído alguno de mis libros, o como comprueban ahora mismo, no escribo. No sé lo que eso quiere decir. Sé que significa algo que me desazona. Cuando, por alguna razón, paso unos días aquí, siento que escribo en una lengua que es

la mía, porque con ella he vivido más de cuarenta años, y en ella me he hecho escritor, y que al mismo tiempo no es la mía, porque mis abuelos y mis padres apenas la entenderían, y porque deja fuera una parcela de mí mismo que permanece yerma. Sé que Marsé, Montalbán, o los Goytisolo han hecho una parte decisiva de la literatura de Cataluña, y que la han hecho en castellano. Pero ellos han escrito en la lengua de los suyos, porque procedían de comunidades castellanohablantes. Vuelvo a la carta que Lázaro Valdés le escribió a su ahijado. Aub la cierra asegurando que «El tiempo no borra, sino que añade». «Aran la frente las arrugas para darle mayor superficie», dice. Es el caso de estos novelistas, en los que el hilo de su escritura envuelve la realidad de Cataluña sin romper el ovillo de la lengua originaria. La vida no les ha borrado la lengua original, sino que ha venido a añadirles otra que ha creado complicadas arrugas en su escritura para darle mayor superficie. Mi caso es el contrario: vuelvo —en *La buena letra*, en *Los disparos del cazador*, en *La larga marcha*—, casi sin querer, a las historias de un pasado lejano de mi vida que discurrieron aquí, en Valencia, y las escribo en una lengua que buena parte de los protagonistas a duras penas hubiera entendido. Con frecuencia me pregunto si estaré hablando de ellos o de otra gente; qué habrán perdido o ganado en mi escritura, en el punto de vista de esos libros. Y también, si mis novelas ayudarán a trazar el mapa —ese mapa que trazaba Aub en sus campos— de este país o si estarán emborronándolo. Eso me hace sentirme a disgusto, como si, cada vez que regreso a Valencia o escribo acerca de ella, tuvieran que luchar el niño que aprendió a decir cuanto necesitaba en una lengua y el hombre que aprendió a escribir en otra. Días atrás, me contaba un amigo cómo una vieja tía suya de Irún, que no había hablado más que castellano desde que abandonó el caserío en su lejana adolescencia, hace algunos meses, aquejada de senilidad, empezó a no hablar ni entender más que el euskera que le enseñaron sus padres. Precisamente de la mis-

teriosa fuerza de los lugares y las lenguas quería hoy hablarles en esta charla, para decirles que tampoco yo entiendo casi nada. Hace muchos años, en un compartimento de tren, cierto señor malcarado nos increpó a un amigo mío y a mí, exigiéndonos que hablásemos castellano. «Esto es España», dijo. Casi cuarenta años más tarde, yo lo hablo con soltura durante once meses

y medio cada año y pongo lo mejor de mi vida en escribirlo. Y fíjense ustedes, estoy convencido de que esa lengua en la que hablo y escribo nada tiene que ver con la de aquel tipo miserable. No sé si ustedes me entienden o si yo me explico.

*Universidad Menéndez y Pelayo, Palau Pineda,
Valencia, octubre de 1997.*

EL TAMAÑO DE LAS COSAS

A Josep Hilari

I

Aquella tarde de febrero el aire era templado y la luz tenía la dorada densidad de la miel. Llegaban las barcas al puerto de Denia envueltas en una calma que se limitaba a subrayar las toses de los motores y los graznidos de las gaviotas flotando por encima de las embarcaciones como inseguras nubes.

Había sido capturado por una pegajosa telaraña, mientras los marineros procedían a amontonar sobre el muelle las cajas que guardaban la modesta cosecha del día: las gambas de un rojo violento, las pálidas galeras que se plegaban convulsas sobre sí mismas, dando testimonio de vida, las delicadas platijas que guardaban su blanquísima carne bajo la apenas suficiente funda tegumentaria, las opulentas lubinas con sus destellos de plata, los cangrejos, los rodaballo, los relucientes boquerones, las sardinas.

Todo aparecía envuelto en el celofán de la luz —que se iba adelgazando, haciéndose más intensa, al mismo tiempo que más frágil— y de los gritos de aquellos hombres enfundados en monos de plástico de colores chillones, que hablaban en una lengua armoniosa, antigua, cuyas palabras prolongaban el hechizo hasta convertir aquella etapa del viaje en una travesía más por

el tiempo que por la geografía, como si en esta ocasión no me hubiera trasladado a ningún lugar, sino a cierto espacio remoto y luminoso.

Llevaba varios días con esa sensación desazonadora, descubriendo ruinas de los recuerdos entre las edificaciones que los hombres habían ido levantando durante mi ausencia, buscando encontrarme con formas y colores, con olores, sabores y paisajes que vi por primera vez cuarenta años antes y que ahora jugaban conmigo un irritante juego de escondite: parecían entregarse en una perspectiva, en una mancha de luz, y luego se escapaban, se ocultaban tras un paño de hormigón, bajo una capa de asfalto, hasta que, en una curva de la carretera, se veía de refilón el mar entre los pinos y mi acuerdo con el paisaje parecía recomponerse durante unos instantes, para de nuevo emprender el irritante juego.

Recorría la Marina Alta, la punta oriental de la península, esa nariz respingona que se moja en el azul de los mapas de España y que limita al norte con las fangosas llanuras de la marjal de Pego y el río Racons de Molinell, con los arenales cambiantes de la playa de Les Marines, y que, hacia el sur, se eleva enseguida en los imponentes farallones de los cabos de Sant Antoni, Sant Martí y La Nau, en el saliente de Moraira

y en el soberbio derrumbe de Ifac, para acabar encerrada entre los peñascales del Mascarat.

Se trata de un paisaje atormentado, donde las sierras caen sobre el mar y sólo se abren en las pequeñas dársenas aluviales, o en las calas pedregosas de transparentes aguas, y que parece reunir con precipitación todas las geografías —acantilados, huertas, ciénagas, arenales, colinas, picachos— como en una maqueta en la que lo más agreste se matiza con lo delicado, humanizándose: los peñascos reposan sobre la civilizada armonía de los banales; en el perfil de los acantilados cortados a pico aún se advierten las escalas de cuerda utilizadas por los pescadores; y la monótona llanura del mar se rompe indefectiblemente con la silueta de alguna embarcación.

Comprobaba una vez más la fascinante dualidad de la comarca, recorriendo las tortuosas carreteras que ascienden hacia Laguart, Ebo o Gallinera: en medio de la desolación de aquellos paisajes duros que la desidia, los repetidos e intencionados incendios y la rapiña urbanística han ido convirtiendo en aún más inhóspitos, de pronto descubría el esmero de un banal de cerezos, la belleza de un olivar milagrosamente salvado o la sorpresa de los almendros, que por aquellos días estaban en flor, destacando contra las calizas azuladas.

El invierno —con sus cielos azules, su aire limpio y la ausencia de turistas— me ayudaba a reconstruir los paisajes que conocí intocados muchos años antes. Había rastros de nieve en las alturas de Aitana —la última tierra que se llevaban en los ojos los emigrantes que salían del puerto de Alicante con rumbo a Orán— y, desde el Coll de Rates, podía contemplarse la descendente alfombra de los almendros florecidos, mientras que la soledad ocupaba las calas de la Granadella y Els Tests, sus aguas verdes y transparentes.

II

Un atardecer, desde Les Planes del Cap de Sant Antoni, me fue concedido contemplar el nítido perfil de Eivissa, en dirección a Levante, mientras que hacia el norte, en aquellos días diáfanos, se sucedían las siluetas de las montañas que cierran el golfo de Valencia y aún más allá, prolongando la panorámica hasta el infinito como en un juego de móviles trampantojos.

Abajo, en la llanura que se extiende a espaldas del castillo de Denia, todavía colgaban de los árboles naranjas y pomelos y el verdor oscuro de los frutales ocupaba el espacio entre el mar y el desolado perfil de la montaña de Segaria.

Cuando llegué por vez primera a la comarca esas tierras se dedicaban al cultivo de viñedos de moscatel. Aún forman parte de mi primera memoria las imágenes de las viñas descendiendo suavemente hasta la playa vistas desde la ventanilla de un incómodo vagón de madera, y las mujeres con sus grandes sombreros de paja moviéndose entre las cepas. Poco a poco fueron desapareciendo las viñas, y también el tren de vía estrecha, que permitía bajarse en marcha y cortar un racimo de uvas para el trayecto, desapareció hace tiempo.

Recuerdo todavía el zumbido de las avispas por encima de los cañizos en que se secaban las uvas hasta convertirse en pasas que, durante muchos años, los habitantes de estas tierras exportaron a Inglaterra. El olor de las uvas puestas a secar, y el de los higos, van conmigo. Las casas tenían un pabelloncito, a veces sólo un atrio de arquerías, donde se protegían las pasas de la humedad y de la lluvia. Se llamaban estas construcciones *riu-rau*. Luego, las urbanizaciones turísticas las han repetido y degradado hasta el aburrimiento, imitando su aspecto y obviando la finalidad para la que fueron edificadas. Pue-



En la playa Marineta Casiana de Denia. Archivo familiar.



Cap de la Nau, Xàbia. Archivo Rafael Chirbes.

den verse todavía algunos de estos *riu-rau* originarios en Xàbia, en Benissa, en Gata.

Claro que, si cierro los ojos, todavía puedo ver el perfil originario de Calp. Era una belleza. Las colinas plantadas de almendros, la ermita, la torre de la iglesia y el caserío blanco abajo, apretado y armónico, contrapunteando la mole del peñón y recortándose ante la raya del mar. Y aún soy capaz de volver a ver el Arenal de Xàbia, sus dunas silenciosas bajo el sol; y la playa de Les Marines, que era una extensión informe y cambiante de arena entre los humedales y el mar; y puedo reconstruir el puerto de Denia, con sus viejas casas de pescadores levantándose irregulares sobre los contrafuertes de la base que las protegían de las embestidas del oleaje en los días de temporal. A los productores de cine les dio por elegir ese puerto como decorado para sus películas. Buscaban la claridad y pureza de la luz, la transparencia de las aguas del puerto —hoy, un cenagal grasiento— y la peculiaridad de aquellas arquitecturas entre las que se podían rodar historias que ocurrían en Veracruz o en Port-au-Prince. Durante mi infancia asistí fascinado a aquellos rodajes que pusieron a un paso de casa las historias de bucaneros que había leído en los libros y visto en otras películas cuya realidad aún creía a ciegas. Hace treinta años, alguien decidió convertir el frontal de ese puerto en un muro de cemento y lo mutiló imponderablemente.

III

Regresaba en esta ocasión a los lugares de mi infancia, donde, tanto tiempo antes, se forjó mi particular metro de platino e iridio con el que medir el tamaño y también la calidad de lo existente. Tal vez fuera por eso, que la luz cristalina de aquellos días de invierno me parecía que tuviera la intensidad perfecta.

En un tiempo lejano, el tamaño de estos olivos, naranjos, viñedos, almendros y algarrobos, alterado de vez en cuando por un bosquecillo de

pinos y eucaliptus, sobre el que emergen la elegante flecha de una araucaria y el tejado de un viejo caserón, se me ofrecieron como la medida correcta del entorno humano; y el ritmo pausado, y al mismo tiempo industrioso, de la vida de los hombres de esta comarca, el que debía mantener para acabar convertido en un pequeño, saludable y longevo dios.

Luego, durante años, no quise resignarme a que esa escala primigenia pudiera haberseme extraviado, y, desde ella, consideré de un tamaño monstruoso los árboles de la selva de Java o del valle de Orizaba, y definí como cegadora la luz de los trópicos, como tristes las brumas bálticas y como frenético el ritmo con que la vida discurría en las grandes ciudades. A la ausencia de la justa industriosisidad aquí aprendida la definí como indolencia. Me parecieron míseros los cultivos de la meseta castellana y sospechosa — en el otro extremo— la fertilidad de los campos de Cantón en los que las verduras crecen apresuradamente, al margen de cualquier consideración estacional. Las aguas del Cantábrico eran hoscas y frías y las de Veracruz calientes como un caldo y enfermizas.

Ahora, en este viaje de vuelta, me había llegado el momento de contrastar mi unidad de medida con el patrón originario y no podía sino descubrir que habían acabado por convertirse en dos códigos ajenos, desarrollados en paralelo y de manera desigual durante todos aquellos años: a lo mejor, a mí, se me había enmohecido por dentro el sistema que había creído guardar, se me había encogido o dilatado el orden que me llevé conmigo, pero, desde luego, no cabía duda de que tampoco aquel espacio que me había enseñado a medir y pesar, y que ahora recorría de nuevo, tenía el mismo tamaño ni la tersura de antes.

IV

En aquellos suaves días de invierno me pareció muy frágil el entorno que durante un tiempo



En el puerto de
Denia, con Carmen
y Vicenta, las alcoyanas,
durante el rodaje
de John Paul Jones

«En el puerto de Denia, con Carmen y Vicenta, las alcoyanas, durante el rodaje de *John Paul Jones*.» Archivo familiar.

me había cedido en herencia la parcela de seguridad de dioses milenarios: los bancales abandonados a la espera de la llegada de las grúas, los pinares minados por las urbanizaciones, las laderas pedregosas calcinadas por el fuego, las viejas y armónicas casas sustituidas por feos edificios que las ramas desnudas de los plátanos dejaban impudicamente a la vista, los flamencos de la laguna enjaulados entre los bloques de apartamentos, las máquinas que convertían los pintorescos caminos en carreteras, o que transformaban un bonito y melancólico puerto en un hangar para contenedores, las monótonas columnas humanas que moteaban las laderas de las montañas y vigilaban el mar desde el lomo de las calas, las casas de campo en ruinas.

Era como si un malvado y destructivo encantador se empeñase en sembrar de fealdad una comarca que había podido permitirse ser paradigma de armonía para mí y para tanta gente, y se hubiera apoderado de todo, y encogiera el paisaje como una piel de zapa, reduciéndolo un poco más cada día con la misma fórmula con la que reducía la voluntad de los hombres convirtiéndolos en testigos de su actividad, si no en cómplices.

El poder de ese encantador saltaba sobre las aguas y adquiría la magnitud de una epidemia que hubiera infectado a los habitantes del Mediterráneo; una repentina negación de su guardada inteligencia y de su mesura era el síntoma más evidente de esa enfermedad: lo había advertido en las sucias playas de Ostia, en el perfil interminable de Alejandría, con sus edificios ya en ruinas y todavía a medio construir, en los feos suburbios de Atenas, en las riberas de Djerba, donde las excavadoras arrancan las palmeras de los oasis para sustituirlas por bosques de hormigón. Los periódicos habían hablado recientemente de otra manifestación de esa enfermedad cuando describieron los escombros de Dubrovnik, la antigua Ragusa. El Mediterráneo, que durante unos años había servido para

que tanta gente estableciera el valor y tamaño de cada cosa, volvía a estrellarse, a hacerse pedazos contra el suelo. Ya nada era lo mismo.

Los habitantes de las orillas de este mar aparcan la razón cada cierto tiempo. Las noches de Venecia se tiñen con las luces de los bombardeos del otro lado del Adriático. En esas noches volvía a recordar las bombas que caían medio siglo antes entre las viñas de moscatel en Denia y de las que tantas veces y con tanto dolor me hablaron mi madre y mi abuela.

Pero, un mediodía, acudí a la cita que había concertado con unos amigos para comer. La delicadeza en el punto del arroz, la suavidad de los pescados, el agrado de una conversación punteada con el humor y la inteligencia picante tan propios de los ribereños, la levedad del sol de atardecer en el momento de los postres, el perfil de las montañas, los reflejos del agua y la luz agudizándose en el puerto mientras los marineros descargaban entre bromas las cajas de pescado, me llevaban a reordenar nuevamente mi sistema de pesas y medidas ajustándolo según un código nuevo que se acordaba con el espacio que me dio el originario, un código a partir del cual esta tierra volvía a adquirir el tamaño exacto de un paraíso, del mismo modo que lo tuvo muchos años antes, en los que a la escasez se la llamó templanza o equilibrio; sólo que el fin de siglo decora los paraísos de otro modo: ahora ya no es un bien continuo el paraíso, sino que salpica los espacios entre los bloques de hormigón y se ajusta al trazado de las carreteras. Y, en su parcela, vigilados de cerca por los agudos colmillos de las excavadoras, los bienaventurados siguen celebrando cada día el rito de la charla, la ceremonia del punto del arroz y el milagro de un rayo de sol que resbala sobre las escamas de una lubina y sobre la superficie reluciente de un pomelo, al tiempo que el mar frota los cantos de la playa.

Febrero de 1994.

CHARLA EN EL INSTITUTO SUÁREZ DE FIGUEROA

(14 de Abril de 1997)

A Carmen Martín Gaité

Veis a un viejo sentado al sol. Está inmóvil y en silencio; a lo mejor, con los ojos entornados. Vosotros, que sois jóvenes y, en ese mismo instante, habláis, os reís, o corréis de un sitio para otro, es casi seguro que lo miráis desde una especie de superioridad. También es muy probable que estéis convencidos de que sois vosotros, y no él, quienes tenéis el sentido de las cosas, quienes sabéis, porque conocéis los nombres de las canciones que están de moda, de los artistas de cine o de las marcas de las zapatillas de deportes.

Esos conocimientos os parecen —casi— la sabiduría, y veis al viejo y tenéis la tentación de pensar que se trata de una especie de mineral; o de un galápagos de piel rugosa y movimientos lentos, que poco puede deciros. Y, sin embargo, ese hombre, al entornar los ojos, a lo mejor está volviendo a ver los rasgos de su madre en el momento en que era joven y, al menos para él, muy hermosa, unos rasgos que ya nadie —como no sea él— puede recordar, porque hace años que murieron cuantos la conocieron así, como él la recuerda, en su juventud; puede ver también los rasgos de sus amigos, tan jóvenes entonces como vosotros lo sois ahora, tan llenos de frescura y de vida; puede, incluso, recordar la voz de algunos de ellos, los chistes que contaban y con

los que se reían con una alegría que —como la vuestra— no miraba hacia el futuro irremediable de silencio que había de llegarles. Recuerda las conversaciones que mantenían en el bar, los lugares del pueblo que ya han desaparecido, el cuerpo de la primera mujer que vio desnuda; o el de la mujer con la que se casó unos años más tarde, que a él tanto le gustaba y que también ha desaparecido ya hace tiempo; el color del mar el día en que cruzó el estrecho de Gibraltar vestido de soldado para hacer el servicio militar en África, la luz del desierto, el sonido de los disparos de los fusiles y su eco rebotando entre las dunas, las canciones que sonaban entonces y cuya música y letra todo el mundo conocía y tarareaba, de la misma manera que ahora conocéis y tarareáis vosotros las canciones que os gustan; las que le gustaba bailar en su juventud.

Ese hombre tiene en su cabeza un mundo; o, mejor dicho, su cabeza es un almacén en el que se guarda toda una forma de ver el mundo: lo que decían los periódicos de entonces y lo que él pensaba de lo que decían; los toreros, artistas y cantantes que estuvieron de moda; las noticias que llegaban desde Estados Unidos, desde Berlín o desde China. El corte de los vestidos que por entonces se llevaban. Todo eso está guardado en él y, sin embargo, cuando vosotros

lo veis ahí, quieto, os parece vacío. Sólo si, de repente, una tarde empieza a hablar y os paráis a escucharlo, descubris todo ese mundo que hay dentro de él; y si es buen narrador, creéis ver vosotros mismos lo que él vio, escuchar las canciones que oyó; sentís una parte de la felicidad de su primer baile, o de la angustia de la guerra. Es decir, que ese hombre callado que parecía no ser nada para vosotros, si empieza a hablar —y habla bien— puede revelaros todo un mundo y haceros participar por unos instantes en sus juegos juveniles, en sus deseos, en sus tristezas, en una serie de cosas que ya no están en ninguna parte más que en él mismo, dentro de él, y en las palabras que pronuncia.

Un ser humano es sagrado —los cristianos hablan de que es templo del Espíritu Santo—, porque es un mundo entero, el mundo entero visto desde un lugar, desde una mirada que, al desvanecerse, se lleva consigo esa forma irrepetible de verlo. Y, sin embargo, ese ser irrepetible está destinado a desaparecer pronto, como desapareceremos nosotros mismos, y de él sólo quedarán las imágenes que hayan guardado las fotografías, pronto amarillas, desvaneciéndose; los recuerdos que nos haya transmitido con sus palabras; lo que hayamos percibido de él con nuestra mirada. No pasará mucho tiempo antes de que nosotros seamos lo que él es hoy, y, entonces, seremos los únicos que recordaremos al viejo con los ojos cerrados recibiendo el sol de la mañana, y pensaremos de vez en cuando en las historias de juventud que nos contó: el mar, las dunas de Marruecos, la canción que tarareó, los rostros de la gente que amó, cosas que nosotros no podremos ver si cerramos los ojos, pero que seguiremos recordando que él las vio. Claro que, para entonces, nosotros mismos seremos el viejo que toma el sol y que, al cerrar los ojos, recuerda otros mares, otros cuerpos, otras canciones, otros días de fiesta o de sufrimiento, y sabremos que, si no se lo contamos a alguien, pronto morirán con nosotros.

Bien es verdad que las palabras —como suele decirse— se las lleva el viento, y los recuerdos son

demasiadas veces lábiles, esquivos, porque el ser humano es un animal que construye el olvido, así que, si queremos fijar algo de lo que vimos o nos contaron y que se conserve algo de lo que nosotros también un día desearemos contar, tenemos que fijar de algún modo esas palabras; es decir, tendremos que recurrir a la escritura.

Cuando uno quiere dejar constancia de algo, debe escribirlo y escribirlo bien, con cuidado, con precisión. Y como dice Carmen Martín Gaité, una gran escritora, en el libro más hermoso que escribió y que se titula *El cuento de nunca acabar*, cuanto más personal e íntimo sea lo que queremos contar, más rigurosos debemos ser en nuestra escritura, y viene a decir que un cronista de una batalla puede equivocarse en sus apreciaciones, porque, en ese caso, los errores serán reparables, puesto que llegarán a dar cuenta del suceso otros cronistas —del mismo bando y del contrario—, y los técnicos y los historiadores medirán la magnitud del desastre y contarán con mayor o menor precisión el número de los muertos, y cuadrarán cuentas; porque, al fin y al cabo, la batalla existe al margen del cronista, de su agudeza o de su torpeza. En cambio, si lo que uno quiere contar es algo tan íntimo como pueda serlo una historia de amor, debe saber que o la cuenta, o esa historia no habrá existido; aún más, si no cuenta esa historia muy bien, la convertirá en mediocre, ya que una historia de amor no es más que lo que uno sea capaz de contarse a sí mismo, contarle al amante, o contarles a los demás. Fuera de eso, no existe. Es aire.

Por eso, del mismo modo que tenemos que mirar con respeto y admiración a cualquier humano, porque lleva un mundo entero (una experiencia irrepetible del mundo) dentro, debemos mimar las palabras y su ordenado conjunto, lo que llamamos la lengua, porque, si la usamos bien, transportan con viveza y precisión ese mundo que hemos vivido y llevamos dentro, mientras que, si no es así, si contamos con imprecisión, sin gracia ni inteligencia, nos limitamos a dejar entrever espacios sombríos, caren-

tes de contrastes, de nitidez; tristes y desolados parajes, apagadas realidades que limitan con la mentira o con la nada. Cuando empezamos a leer una buena narración, un buen poema, una novela, de repente la soledad de nuestra habitación se puebla de gente, de paisajes, de sentimientos que con mucha frecuencia reconocemos como propios y que, al cerrar el libro, nos dejan recuerdos a veces más intensos que los que nos deja el propio discurrir de los días. Hay muchos personajes de novela que acaban pareciéndonos más próximos que gente que vive cerca de nosotros, porque los libros, cuando uno los cierra después de haberlos leído, no se evaporan, dejan un poso. Quien no los lee, no entra en esos mundos, ni conoce a esa gente, ni esos paisajes, ni tiene el consuelo de encontrar en otros sentimientos que él creía nada más que suyos. Quien no abre un libro, sólo vive una vida y la vive dando tumbos, creyéndose único en los espacios más íntimos, en esos que no cuenta ni comparte con nadie y que podría compartir con los discretos personajes de los libros, que siempre le guardarán el secreto.

Si un hombre es un mundo, un libro es un hombre: cada libro es un hombre entero que se entrega. De ahí que deban merecernos tanto respeto los libros, porque contienen vidas y pasiones que nos llegan a través de las palabras escritas, y, si pueden hacerlo, es gracias a que los hombres compartimos esa maravilla que se llama idioma, un código común por el cual si yo digo agua, vosotros me entendéis, y si pido pan, también, y si os digo todas estas cosas que os estoy diciendo ahora también me entendéis. El idioma es una especie de armario en el que cada grupo de hombres guarda ordenado en forma de palabras, de grupos de palabras que se relacionan siguiendo unas normas, su mundo, el tesoro de las experiencias que ha aprendido a lo largo de siglos; por eso, debéis rechazar a cuantos hagan bromas con el idioma, a cuantos se burlen de otras lenguas, o de cómo hablan otras personas que hablan de manera diferente a como lo hacen ellos. Burlarse de una lengua que

no es la nuestra es burlarse de los hombres que, durante siglos, han ido acumulando cuanto sabían y convirtiéndolo en sonidos que expresan dolor, amor, necesidad, cansancio o felicidad.

Hace pocos días, volví a leer *Tirant lo Blanc*, que es un libro escrito en valenciano, o en catalán de Valencia, y que tiene quinientos años. Al leerlo, me volvía toda mi infancia, porque yo nací allí, en Valencia, y ese libro tan antiguo recogía ya la manera de ser del pueblo del que procedo, su sentido del humor y de la tragedia. Cervantes, en el *Quijote*, dijo de él que era el mejor libro del mundo, y lo dijo en castellano; del mismo modo que Tolstói en ruso, Thomas Mann en alemán y Dickens en inglés dijeron que el libro de Cervantes era el mejor del mundo. Todos estos grandes escritores, maestros en el manejo de sus respectivas lenguas, conocían y admiraban el valor de los tesoros que guardaban los otros y se enriquecían con ellos.

Ahora, desde hace unos pocos años, vuelvo a oír con demasiada frecuencia en boca de gente de vuestra edad algo que ya tuve que oír en los tiempos de la dictadura y contra lo que siempre combatí: que las otras lenguas son inferiores a la propia (la que sea, en todas las lenguas hay intransigentes), y que no es bueno que los catalanes hablen en catalán, los gallegos en gallego o los vascos en vasco: esa actitud lleva a una de las peores formas de barbarie, y debéis huir de ella los jóvenes, aunque ya sé que la alientan muchos de vuestros mayores, empujados por mezquinos intereses, o —lo que es peor— por estupidez e ignorancia. Los emigrantes —y Extremadura ha sido tierra de emigrantes— saben muy bien cuánto emociona oír la propia lengua lejos de casa. Es una emoción que alcanza a cada cual en la lengua que aprendió en su infancia y nadie debe suplantar esa emoción, nadie puede prohibirla ni, por resabios tribales, imponerla. Si con cada hombre que calla o que muere perdemos toda una forma de ver el mundo, con cada lengua que desaparece perdemos la forma de ver el mundo de muchas generaciones y, con ella, su sabiduría.

La lengua es un bien común, del mismo modo que la literatura es un intento de recoger las voces que pronuncia mucha gente en esa lengua para intentar expresarlas en una voz colectiva. Yo, al menos, no entiendo la literatura de otra manera. Creo que el escritor es el hombre que sabe recoger los sentimientos, las ansiedades y deseos de muchos y expresarlos a través de una sola voz, en un solo proyecto. Creo que escribir es un arte ambiguo, raro, y, a veces, lo es hasta de un modo irritante, porque exige la soledad —se escribe en silencio, a solas—, pero no alcanza su fin si no es con los otros, con los lectores.

A mí me gusta mucho hablaros hoy de proyectos en común, porque es catorce de abril y se cumplen sesenta y seis años de un día en el que nuestro país vivió uno de los escasos momentos de su historia en los que el pueblo se emocionó con una gran alegría compartida, con una enorme esperanza. Os hablo de la Segunda República. Y me gusta recordar esa fecha ahora, cuando los proyectos en común —que se recogen en la palabra política, hoy por desgracia tan despres-

tigiada— están de capa caída y se os recomienda a los jóvenes olvidaros de los asuntos públicos que se supone que hay que dejar en manos de gente con pocos escrúpulos, y se os incita a competir los unos con los otros por una posición, y a labraros un porvenir, no con los compañeros, sino peleando sin piedad en contra de ellos, que os disputan la plaza en una oposición o el puesto en el trabajo. En un día como hoy, y en un momento así, quisiera recordar lo que Antonio Machado les decía a los jóvenes republicanos: que hiciesen política, porque, si no, otros la harían por ellos. Al fin y al cabo, la literatura es una parcela más de eso que llamamos el bien común y que está formado por cosas tan evanescentes como las palabras, la música o las ideas, y de otras sólidas, como la naturaleza o los cultivos; la arquitectura, las industrias, todo cuanto compone la riqueza pasada y actual de un pueblo y que debe defenderse parcela a parcela y en su conjunto.

*Zafra (Badajoz), 14 de abril de 1997,
día de la República, El novelista perplejo.*

EUROPA EN DOS FOLIOS

En estas jornadas del PEN Club en Nueva York, me piden que hable de *Europa y su futuro* en dos folios. No es fácil. Pertenecesco a la primera generación española que no participó en ninguna guerra, pero que sufrió en un país condenado a la autarquía la resaca de la del treinta y seis. Aún recuerdo la primera vez que visité París. París, Europa en el imaginario de un español, era, como en un poema de Espriu, libre y limpia. Ya se nos había olvidado que los europeos salían del túnel de una guerra aún más cercana y, si cabe, también más brutal. París, qué belleza para un joven español en los años sesenta. Los cines, los cafés, las librerías. Un español antifranquista, es decir, europeo, que quería que España formara cuanto antes parte de Europa, y que se encontraba con hoscos policías que querían saber si sus papeles estaban en regla, y que se veía condenado a sufrir largas colas en las que griegos, portugueses y yugoslavos guardaban turnos para trabajar en lo que se podía trabajar si no se tenían los papeles en regla; con empleados de ultramarinos y librerías que miraban con desconfianza a aquel cliente pobre, procedente de un país pobre. Por entonces, ni Portugal, ni Grecia, ni España, ni Yugoslavia formaban parte de Europa.

En aquella primera salida tuve la sensación de que eran precisamente los franquistas —tan antieuropeístas de frontera para dentro— quienes se movían en París con desenvoltura: los que participaban de las ventajas del régimen sin necesidad de hacer profesión de él tenían algunas claves de Europa: compraban en las tiendas de la Madeleine; en la rue de la Paix, en la de Rivoli. Acudían a los espectáculos y tenían a sus hijos estudiando en algún colegio de Burdeos o de Lausana. Maîtres, modistos y galeristas los atendían con delicadeza. No necesité mucho más para entender que, en París, al igual que ocurría en Madrid, unía más el dinero que las ideas o que el país del que se procedía.

Claro que hoy podemos decir que Europa son todas esas cosas que tanto nos gustan y que han esculpido nuestra alma: Rabelais, Montaigne, Dickens, Lampedusa, Rafael, Caravaggio, Monet, Balzac y Proust, Musil, Broch, Döblin, Tolstói, Dostoievski, Biely, Svevo, Galdós, Cervantes. Durero y Velázquez. Grünewald. Mozart y Shostakóvich. Y el Panteón de Roma y el Partenón de Atenas. Y las vidrieras de Chartres y las de León. Cuando decimos Europa pensamos en todas esas toneladas de belleza que han moldeado nuestras almas y que, en buena par-

te, nacieron —como suele ocurrir— de sucesivas ignominias. Europa son los olivos de las laderas de Creta, los mercados de Estambul y el de Valencia. Son las iglesias barrocas y los poemas, carteles y edificios que produjeron las vanguardias de entreguerras en Moscú y en Leningrado; en Berlín, París y Nueva York. Son los fusilados de la Comuna en la colina de Montmartre, el acorazado Aurora y los héroes de Stalingrado.

También puedo escribir que eso no es más que una forma consoladora de retórica y que Europa son las largas colas que se forman a la puerta de las comisarías con emigrantes latinoamericanos, rusos o marroquíes que buscan los papeles para legalizar su situación en España (me recuerdan las colas que yo hice en París: también a ellos los vigilan con desconfianza los empleados de los supermercados cuando entran a comprar alguna

cosa). Europa son los polacos que vienen desde su país para recoger las fresas que nadie quiere recoger en el sur de España. Europa son los letonios, los ucranianos, los rusos que recogen naranjas. Europa son los rumanos que trabajan clandestinamente como peones de albañil, los que organizan bandas para atracar los chalets de la costa, los que prostituyen a miles de compatriotas en los clubes de carretera.

Es ese espacio en el que siempre hay recién llegados —gente, países enteros— que son más pobres que los que ya están dentro, y que sirven como acicate a la baja: para demostrar que sigue habiendo gente dispuesta a hacer por menos dinero y en peores condiciones lo que nosotros hacemos. Europa es un rincón donde, si uno tiene la suerte de pertenecer a un país y a una clase privilegiados, la vida es dulce y agradable. Uno vive rodeado de obras de arte y goza de una tradición culinaria y vinícola deslumbrantes.

Me preguntan ustedes cuál es el papel de la literatura en esa Europa. Imagino que a algunos novelistas les seduce seguir engordando ese hermoso mito de la cultura y la historia que nos fascina tanto. Otros se empeñan en cumplir lo que Victor Hugo decía que cumple la revolución, también en literatura: pasar de la retórica a la verdad. Es decir, contar lo que hay, mal que les pese a políticos, reyes, primeros ministros, escritores, clérigos y papas. Mal que les pese a quienes se sienten hijos privilegiados de una gran patria o de patrias chiquitas.

*Nueva York, abril de 2005,
Por cuenta propia.*



Archivo Rafael Chirbes.

ESCRIBIR LA COMIDA

Partió Marcel Proust una magdalena y descubrió que en su interior estaban encerrados los campos de Normandía y sus caminos bordeados de espinos blancos, las torres de las iglesias, las playas, los hoteles de temporada y las muchachas a punto de madurar. Dentro de la magdalena estaba también París: el Bois de Boulogne, los bulevares, y los hombres que oficiaban extrañas ceremonias, al modo como las ejecutan determinados insectos; estaban la música y los libros que más había amado; la mano de su abuela y el beso que su madre le daba cada noche antes de dormir.

Marcel Proust, en su inmersión en el fondo del paladar, descubrió que una magdalena contenía una novela de más de media docena de volúmenes, y nos adentró —con la conciencia de la modernidad— más allá de esa frontera que el hombre cruzó al acercarse al fuego lo que había recolectado o cazado, y que era frontera que separaba lo puramente nutricional de unos cuantos misteriosos territorios en los que crecía el complejo bosque de los símbolos.

Cuando Proust descubrió que una magdalena guarda una novela con la misma naturalidad con la que una novela guarda un mundo, se limitaba a poner por escrito el juego de mecanismos que el hombre había echado a andar varios

milenios antes, en el instante en que rompió el acto de la nutrición como un destino aciago que lo emparentaba con los rumiantes que pastaban las hierbas de las praderas y con los felinos que devoraban a dentelladas la carne de sus víctimas. Había convertido el acto de comer en un complejo ente de cultura. «Cocinar hizo al hombre», tituló Faustino Cordón su libro. «El hombre es lo que come», dijo Engels, y hoy ya sabemos que debería haber dicho también «y el modo cómo lo come», sobre todo él a quien tanto preocupó la lucha de clases en un tiempo en el que —aún más que hoy— el cómo definía el qué.

Pero volvamos al origen. El salto de lo crudo a lo cocido supuso el paso de la necesidad al refinamiento. Frente al omnívoro que come de todo en cualquier momento sólo guiado por los avatares de su voracidad, apareció el altivo comedor social, capaz de comer sólo lo que debe comer y únicamente del modo en que debe comerlo. La cocina es un juego de corifeos que aleja a hombre del animal en la misma medida en que lo diferencia de otras comunidades provistas de otros códigos. El comedor social experimenta que comer no es un acto inocente, sino que forma parte de los ritos de la tribu, de una manera de pertenencia al grupo. Se cocina a la

manera de la tribu y se come como lo hace la tribu y esas formas de cocinar y comer marcan la diferencia con el vecino. Aún hoy, en plena mundialización, y por debajo de la uniformidad dominante, funciona ese sutil juego de diferencias a la hora de cocinar y comer entre una y otra comarca. Doy fe de ello. Los habitantes de la comarca alicantina de La Marina no comen exactamente lo mismo ni de la misma manera que sus vecinos de La Safor. Los de la Plana de Castellón me explican lo mucho que se diferencian de los de la Ribera del Júcar a la hora de preparar el arroz.

Escribir la cocina es —y ha sido— escribir del estado de los códigos, dejar constancia o participar en su elaboración, dar fe de sus permanencias y expresar su evolución, lo cual es bastante más complejo de lo que a primera vista puede parecer (recordemos lo que guarda el interior de una magdalena), porque es escribir de los cinco sentidos del cuerpo, pero también de geografía y de paisajes: de las materias primas con las que cada sociedad ha llenado su despensa, sus normas; es escribir la historia de la agricultura y la ganadería; la historia de la navegación y del comercio (las rutas de las especias, las campañas de los pescadores, el intercambio de productos entre Europa y América); los avatares del enfrentamiento entre clases (productos de ricos, productos de pobres; modales en la mesa), entre culturas, entre pueblos con códigos alimentarlos contrapuestos (cristianos comedores de cerdo contra musulmanes); escribir la cocina es también contar la historia de la dominación de unos pueblos por otros o de su mestizaje (es escribir de las cocinas mixtas de las capas superiores de Latinoamérica después del descubrimiento, de la implantación de McDonald's y la comida basura hoy).

Es poner lo más privado en relación con lo público, porque, en la comida, como en cualquier otra actividad, lo público —esos grandes movimientos de la cultura y el comercio— se

introducen sigilosa o convulsamente en lo más íntimo: uno piensa en los originarios, en las recetas de la madre, y no se da cuenta de que su cristalización ha sido el fruto de millones de intercambios a lo largo de la historia —el azúcar se incorporó a fines de la Edad Media a las mesas de los poderosos, el tomate no empezó a hacerlo hasta bien avanzado el siglo XVI, la patata hasta el dieciocho—. La receta materna es la historia del comercio mundial metida en un plato. La sensibilidad es una pieza esencial en el conjunto de las transacciones económicas. Es también la historia de la religión: en un jamón colgado en la despensa de una casa está el balance final de la reconquista cristiana en la península ibérica y de su imposición sobre los musulmanes. En la epopeya de los vascos en busca de los bancos de bacalao en las heladas aguas del Mar del Norte está la misma religión, con sus ritos cuaresmales.

Hace pocos días, Félix de Azúa expresaba en una de sus columnas periodísticas la fascinación que, de niño, sintió al descubrir entre las hojas de un arbusto la perfección geométrica de una tela de araña. Le fascinó la inteligencia del insecto que había sido capaz de tejer esa red tan bella. Escribir la cocina es escribir la fascinación de ese código que el hombre ha sido capaz de desarrollar un millón de veces en un millón de lugares. Es acercarse a ese complejo tejido e intentar entender cada uno de los hilos que lo componen y la forma en que se relacionan entre sí. Descubrir la inmensa acumulación de trabajo y de inteligencia humanos que soporta cada bocado que nos llega. Buscar las bases de un sistema de valores como útil herramienta contra —entre otras cosas— el olvido y el engaño. Escribir la comida es seguir contando la aventura del mamífero que se levanta sobre sí mismo para convertirse en agente de su propio destino.

*Publicado en el núm. 200
de la revista Sobremesa.*

PUCHEROS, OLLAS, *OLLETES* Y COCIDOS

Pucheros, ollas, *olles*, *olletes*. Los valencianos solemos bautizar esos guisos barrocos en los que se mezclan carnes, embutidos, tubérculos, verduras y legumbres con el nombre del recipiente en el que se cocinan. Nos ocurre igual con la paella. Parece que eso de nombrar el recipiente y no lo que se cuece, le concede una dosis de impunidad al guiso; les permite a las recetas gozar de festiva flexibilidad, al mismo tiempo que proclaman su carácter de civilizado logro neolítico. Los catalanes precisan un poco más lo de dentro del perol, y llaman a su plato fuerte *escudella i carn d'olla*.

En cualquier caso, pucheros, ollas y *escudelles* nos hablan del orgullo del animal humano culturizado que no se conforma con arrojar un pedazo de carne sobre las llamas: el cocinero de pucheros y ollas se supone que maneja la alfarería, ha estabulado a los animales y cultiva sus propias verduras. Además, qué duda cabe, los pucheros y ollas son el inicio de la verdadera cocina, la madre y el padre de todos los recetarios. En ollas y pucheros cabe todo, pero está lejos de valer todo. El hombre —o la mujer— que cuece ha de aprender a echar cada cosa en su momento, para ajustar el instante de excelencia de cada ingrediente, y debe saber las proporciones en que han de participar para que el guiso prospere: necesita cono-

cer el comportamiento de los elementos uno por uno, y el resultado que se obtendrá del conjunto. Se trata de llenar el estómago, pero también de que el paladar se complazca.

La versión valenciana más oficial y lujosa de esta familia culinaria es seguramente el puchero de domingo de las zonas de huerta, el irremplazable del día de Navidad, que, a las patatas y garbanzos, y a la opulencia de carnes y embutidos (garreta, cerdo, gallina, pollo o pichón, tuétano, tocino fresco, *blanquets*, suntuosa pelota de pan rallado, carne y sangre, trufada con piñones y perfumada con canela), le añade un generoso aporte de verduras: col, chirivía, *nap* y *napicol*, *carlota*, pencas de cardo, e incluso, en algunas casas como la mía, boniato, o algún pedazo de calabaza.

Quizá esa profusión de verduras, que le arrebatan buena parte de la grasa y le restan agresividad, sea lo que más distingue al puchero valenciano de los cocidos castellanos, donde, además de ser menos evidente la presencia vegetal, los derivados de la carne se imponen con más contundencia: abundan las chacinas, las carnes y tocinos curados o rancios (el unto de los gallegos), los chorizos y morcillas de sangre, de sabor y color intensos, a veces ahumados, en el norte; o picantes, en la meseta sur y Extremadura, lo

que convierte a las diversas variantes del cocido en un plato de carácter más proteínico e invernal que el de por aquí, que es de entretiempo.

En cualquier caso los castellanos —que nombran el guiso por el modo en que se cocina, ya se ha dicho: lo llaman cocido—, también lo dotan de una cierta flexibilidad, lo que no impide que se acepten versiones canónicas: el cocido madrileño, el cocidito que le sabía a hierbabuena a aquel cantante de los cincuenta que se llamaba Pepe Blanco, sería esa versión canónica a la que le cabrían infinidad de variaciones, incluida la maragata en la que el comensal inicia el banquete con la carne y lo termina con la sopa, después de haber pasado por las legumbres. Un modo de consumo que refleja la desconfianza genética que, en cuestiones de estómago, tiene el pobre: a ver si para un día que podemos comer carne, vamos a estar hartos cuando llegemos a ella, sería la filosofía de este cocido que ofrecen en Astorga, en el viejo reino de León.

Pero cuando hablamos así, estamos hablando de pucheros y cocidos de tiempos de abundancia, de las ollas podridas de tres vuelcos, así llamadas porque, además de que el caldo se aparta para la sopa, las carnes se sirven separadas de las verduras y legumbres. Ya digo que hablamos de combinaciones de épocas de abundancia en las que cabe todo, en las que un puchero, una olla, es una despensa entera puesta a cocer en agua, son los *pots-pourris* franceses, o aquella *poule-au-pot* que Enrique IV quería que coronara la mesa de sus súbditos cada domingo; hablamos —saltando sobre mares, culturas e incluso religiones— de la adafina judía de los días festivos, o de los más opulentos cuscús marroquíes (si tenemos en cuenta que, en una y otros, obviamente el cerdo se sustituye por mayor presencia del cordero). Las tres religiones monoteístas le rinden culto al santuario de agua hirviendo.

Pero del mismo modo que los cuscús de lujo se levantan sobre una multitud de parientes po-

bres, también bajo las altivas ollas hinchadas hay una multitud de pucheros pobres, de pobres campesinos, y también de pobres pescadores (¿qué son sino variantes del puchero esos guisos marineros en los que las legumbres y verduras se mezclan con cefalópodos y peces: por ejemplo, el guiso de garbanzos, pencas y pulpo?). Hay variantes austeras y penitenciales de tierra adentro: potajes de espinacas y pescados ceciales, sobre todo de cazón (*mussola*) y bacalao, entre las que está la *borreta* de Mariola, una tierra donde también sirven variedades opíparas del guiso, como esa *olleta de músic* que toman los alcoyanos. Hay un montón de variantes de ollas en el Maestrat castellonense, donde, entre los ingredientes, aparecen las judías y lentejas, y en las que el cerdo compite con el cordero. Hay ollas churras en Los Serranos. Y las hay de las que podríamos definir como precolombinas, porque, sin duda, hunden sus raíces en tiempos en las que aún no les había llegado la patata a las cocineras. En el norte de la península ibérica, guardan restos de esos hábitos precolombinos en sus cocidos de castaña; en el sur, hay cocidos de bellotas; y aquí, entre los valencianos, aún se cocinan las *olletes de blat picat*. Ollas de castañas y de trigo picado las he visto y comido también en el norte de Italia, en la Toscana. Pero no hay que olvidarse de que los valencianos contamos con el más glorioso puchero de corte postarábigo, porque, ¿qué otra cosa son todos esos arroces caldosos más que pucheros u olletas reconvertidos después de que los moros introdujeran en nuestras tierras el arroz? Y si los arroces caldosos son hermanos de los pucheros, los arroces al horno son sus hijos, ya que se cocinan con los restos que quedaron de un mediodía de abundancia.

Publicado en el *Anuario de la Cocina de la Comunitat Valenciana*, dirigido por Antonio Vergara.

ENTREVISTA

U

Z

■

▼

E

R

S

D

Chirbes

pero mira los furtivos amores de los hombres
sus furtivas plegarias, su vida enteramente furtiva
como un vicio prohibido
mira en qué han quedado:
gentío en espera de palabras que tú no has escrito.

Manuel Vázquez Montalbán:
Memoria y Deseo. Obra poética (1963-1990),
Grijalbo / Mondadori, 1996, pág. 158.

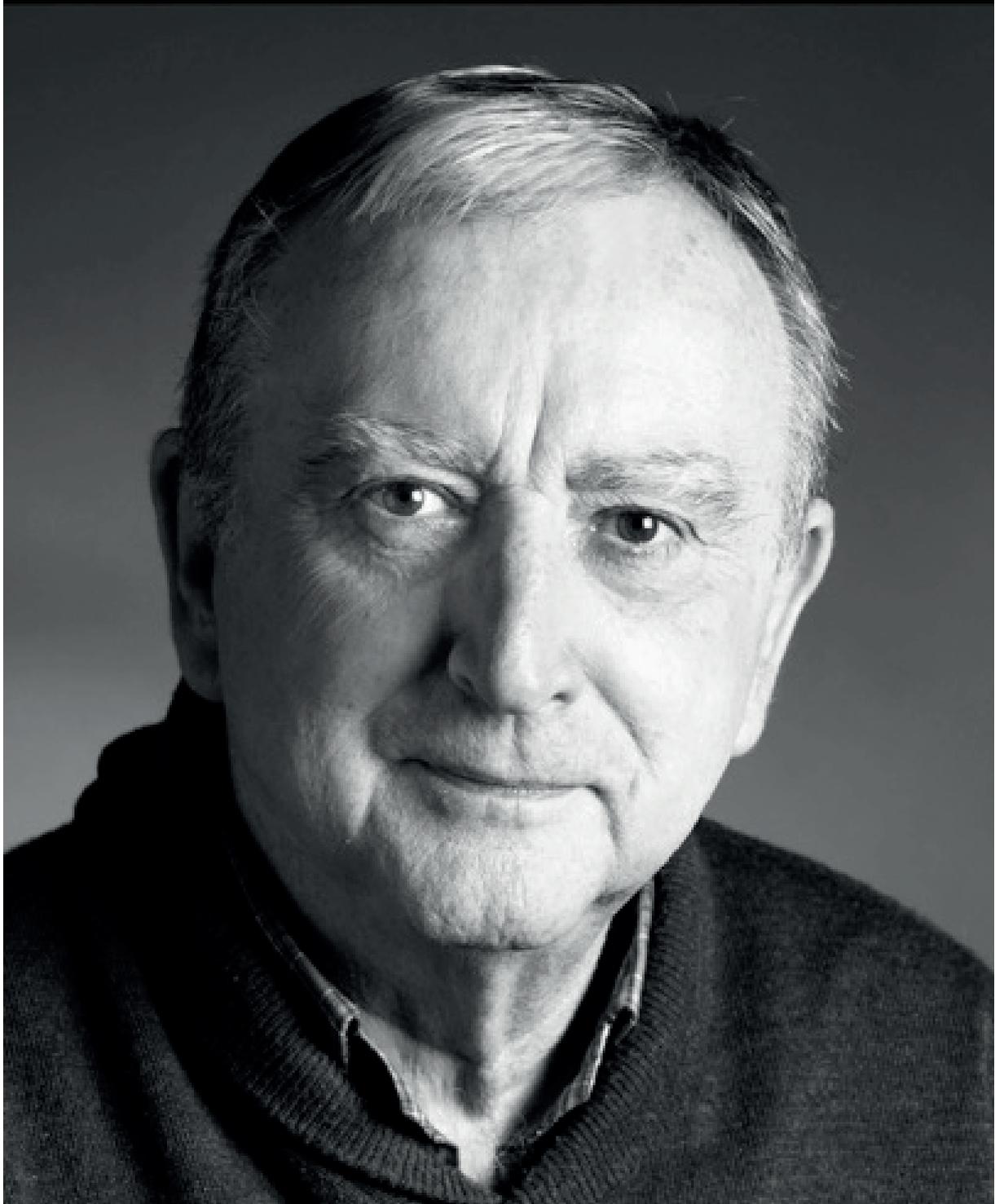
CONVERSA AMB RAFAEL CHIRBES

Josep Bertomeu Moll

«Per a un novel·lista resulta més perillós el poder que t'afalaga que el que t'ignora o et persegueix.»

Rafael Chirbes (Tavernes de la Vallidigna, la Safor, 1949) és a hores d'ara un dels més importants escriptors vius en llengua castellana. Ha estat traduït a quasi totes les llengües internacionals rellevants. Autor de nou novel·les: *Mimoun*, *En la lucha final*, *La buena letra*, *Los disparos del cazador*, *La larga marcha*, *La caída de Madrid*, *Los viejos amigos*, *Crematorio* i *En la orilla*, que han tingut una gran acollida per part del públic lector alemany, holandès, suec, etc., però una apreciació més aviat minsa per part del públic lector en castellà (tret de les dues darreres, *Crematorio* i *En la orilla*). El Premi de la Crítica o el Dulce Chacón atorgats a la novel·la *Crematorio* sembla que, per fi, obren un procés de reconeixement públic a Espanya de l'obra del nostre escriptor, alhora que s'ha vist consagrat definitivament a nivell internacional. Finalment, i de moment, *En la orilla*, a més de tornar a guanyar el Premi de la Crítica ha estat distingida amb el Premi Nacional de Literatura, en el vessant narratiu en llengua castellana 2014.

Però ja érem molts els que sabíem que Rafael Chirbes feia temps que formava part, per dret propi, d'aquesta petita plèiade de grans escriptors que creen una obra pròpia, aliens a les modes i als interessos comercials dels grups editorials que viuen sota l'aixopluc del poder. Escriptors compromesos només amb el treball ben fet. Un treball que s'anomena Literatura i que practiquen o han practicat autors com Rafael Chirbes, Hertha Müller, José Saramago, Manuel Baixauli, Günter Grass, Joan Francesc Mira, Murakami, entre altres.



Font Anagrama / L'Espill.

Rafael Chirbes és amic personal meu des que teníem 17 anys, encara que les nostres famílies s'havien conegut tota la vida. El possible lector ha de comprendre que ens parlem de tu, no obstant fer-li preguntes complicades. Aquesta entrevista o conversa es va produir el passat 25 de desembre del 2014 al port de Dénia. Pujarem a *La Panseta* (petit vaixell alimentat per energia solar) per anar a l'Estació marítima de Baleària (una empresa de transport de viatgers modèlica per la seua implicació amb el territori i que ens comunica amb les Illes). Allà, bevent cafès descafeïnats en una terrassa, encetàrem aquesta xerrada entre amics, mentre contemplàvem el Montgó, el Castell de Dénia, tan superpoblat de pins, i les aigües encalmades del port que anaven adquirint tons daurats a mesura que el sol imposava la seua presència.

Tu que ets nat a Tavernes de la Valligna sempre has parlat entre nosaltres en valencià. També em consta que Rafael Chirbes és una persona que s'estima molt el nostre País. Ara bé, tota la teua obra literària ha estat escrita en castellà o espanyol. Et resulta contradictòria aquesta situació?

La meua llengua familiar és el valencià, però no sé escriure'l. Com a tanta gent de la nostra generació, a mi ningú em va proporcionar cap llibre en valencià durant la primera infància. Més bé fou al contrari. A l'escola teníem prohibit parlar-lo. Hem estat una generació analfabeta en llengua materna. A tu t'ha passat el mateix. Fins fa poc temps, relativament, no t'has atrevit a escriure en valencià, a pesar que des de sempre l'has utilitzat normalment per a parlar i has viscut a Dénia, una zona de parla valenciana. En el meu cas, la situació és encara més complicada ja que als vuit anys m'envien a un internat a Àvila i, des d'aquella època tota la meua vida transcorre a Castella (Lleó, Salamanca, Madrid...). A València tan sols torne durant la «mili» i per a veure la família. És cert que, en aquells anys, llegia escriptors valencians, mallorquins i cata-

lans; els clàssics, Ausiàs (enlluernador antecedent del barroc), el *Tirant*, Jaume Roig (un meravellós prerabelesià i paravillonà), el saborós Vicent Ferrer, Llull, Turmeda... i també els del segle XX: Rododera i Pàmies, Pla, Villalonga, Fuster, Valor, Segarra, Ferrater, Espriu, Rosselló-Porcel... També després he llegit els més nous: Cabré, Joan Francesc Mira, Martí Domínguez, Ferran Torrent, Baixauli o el mateix Llach. I és evident que no els llegesc com podria llegir un autor francès o italià, ja que si la llengua materna sempre multiplica els ecos de cada sentit, quan a més a més es tracta d'una llengua en precari, com passa ací, a València, les paraules sembla que porten una càrrega sentimental suplementària. Però una cosa és llegir i una altra escriure. El castellà, durant gairebé mig segle, ha estat la meua llengua d'ús quotidià i, per descomptat, literària (com els va passar al polonès Conrad i al rus Nabókov amb l'anglès). Em sap greu no poder escriure en valencià (se m'ha passat l'arròs), encara que reconec que fer-ho en castellà, una llengua apresada, té per a mi els seus avantatges, em refreda la mirada, em permet certa distància i no donar quasi res per suposat en les paraules que utilitze. És cert que als meus llibres moltes vegades es contenen en castellà coses que se suposa que han succeït en valencià i, paradoxalment, alguns dels personatges, per exemple de *La buena letra*, a penes entenen el llenguatge en què els narra. Durant el trajecte es perden unes coses, però se'n poden obtenir unes altres amb l'exercici de reelaboració literària. He intentat mostrar el meu punt de vista sobre el tema en un text titulat «De lugares y lenguas» que apareix al llibre *El novelista perplejo*. Quan l'any 2000 vaig venir a viure a Beniarbeig, i el valencià es va convertir en la meua llengua d'ús permanent, vaig patir moments de tensió amb mi mateix per escriure en una llengua que no parlava cada dia, a més a més connotada en ocasions amb polítics autonòmics indesitjables. He acabat acceptant-ho. Quan de vegades els actuals governants d'aquesta martiritzada terra nostra insulten la meua intel·ligència parlant en

un castellà *xulesc* —el Fabra tancant la televisió pública!— em retornen a aquell franquisme que cridava: *Hable usted en cristiano!* Llavors, m'agenolle i pregue a San Juan de la Cruz, a Machado, a Aub, a Galdós (a Quevedo no, tot i ser el millor, el més admirable escriptor, era una persona molt dolenta) i em dic a mi mateix que el castellà no és propietat dels hereus ideològics de la Falange i de les Jons que en aquests moments governen a Madrid i a València, sinó que es tracta d'una llengua meravellosa que parlen milions de persones a les dues vores de l'Atlàntic, i amb una història habitada per escriptors d'Espanya i de fora als quals admire: Díaz del Castillo, Rulfo, Carpentier, Asturias, Ribeyro... per parlar de llibres transatlàntics. Quan una altra part d'aquests mateixos governants insulta la meua intel·ligència i em rebolica l'ànim parlant en un valencià *xulesc*, gairebé tan altiu com ignorant, hereu de la mateixa Falange i de las Jons que els altres, ni tan sols necessite encomanar-me a ningú: sé que la llengua que parlen no és la meua, ni la de la meua família i amics, ni en la que han escrit March i Martorell, que eren de la Safor, veïns meus.

M'agradaria que ens comentares alguna cosa sobre dues experiències juvenils: la teua etapa com a llibreter a Madrid, i la posterior estada al Marroc com a professor d'espanyol.

Als primers setanta, els llibrers tenien alguna cosa de guia espiritual i els comercials que distribuïen la producció de les editorials sovint coneixien el fons que representaven, et recomanaven un llibre o un altre, i el llibreter llegia, o almenys fullejava i s'informava sobre els llibres que exposava a l'aparador, i així intentava ser útil a cada client. Això em va passar en una llibreria especialitzada en història, com Marcial Pons, però també en llibreries generals com La Tarántula i Futuro. A més a més, com que sota Franco quasi qualsevol que sabés llegir era un sospitós, les llibreries foren centres de reunió i agitació i tenien les seues cambres privades amb

els llibres prohibits, entre els quals no faltaven els de Neruda, el resum de la *Història d'Espanya* de Pierre Vilar, els del Ruedo Ibérico, i els de Lenin, Trotski, Stalin, Rosa Luxemburg, Gramsci, i molts altres marxistes i marxians, però també les novel·les de Henry Miller, de Sade o el que fou un dels *best-sellers* de la clandestinitat, *Si te dicen que caí* de Juan Marsé.

Sobre la meua estada al Marroc, no sé què dir-te. Vaig fer classes de literatura espanyola i d'història d'Al-Àndalus, sense saber àrab, en la Universitat de Fes, que fou caserna de Patton durant la Segona Guerra Mundial. Tenia molt de temps lliure, així que vivia en un poble a 30 km. Vaig estar-hi una mica més de dos anys, i jo crec que des de llavors s'accentuà encara més el meu gust per la soledat i l'aïllament. En teoria sóc un ésser profundament urbà, m'agrada la gent, l'arquitectura, les arts, el cinema, la pintura; el camp no m'interessa gens (o molt poc), però, si mire cap enrere, descobrec que, durant els últims anys de la meua vida, a més dels dos que vaig passar al Marroc, n'he viscut uns altres dotze en una població extremenya de tres-cents habitants i en porte quinze a Beniarrbeig, no al poble, sinó sota el pic més alt de la Segària. Si a això li afegim vuit anys d'internats, que foren soledat en grup i vida de clausura en un espai tancat... És a dir, que això de la urbanitat, la política, la cultura, el sexe, la droga i el rock and roll, encara que va semblar inacabable, em va durar un sospir.

Quin record mantens dels teus anys de periodista de viatges i crític gastronòmic a la revista Sobremesa?

És cert que durant vint i tants anys vaig treballar en una revista de viatges i gastronomia que m'obligava a abandonar l'aïllament. Ara que, al marge de la feina, en la meua joventut sempre m'havia atret molt viatjar per curiositat, per a conèixer, així que quan em contractaren per a la revista, jo ja havia fet unes quantes voltes. Avui puc assegurar que cada vegada m'agraden més les coses llegides i m'avorreixen i em fan fàstic

les viatjades i les viscudes. Per exemple, si vaig a París a presentar un llibre, o alguna cosa així, on millor m'ho passe és al llit de l'hotel llegint coses que tenen a veure amb París (una biografia de Lluís XIV, l'últim llibre de Modiano, una guia sobre l'arquitectura parisenca de finals del segle xx). Sent que, aleshores, la ciutat corre per les meues venes i en forme part. Clar que també mire d'eixir alguna estona i fer una volta per a posar-me en situació, i creure'm el decorat. Com que a París plou molt i fa molt de fred, passege un parell d'hores, i després tornes corrents a assecar-te i a escalfar-te a l'hotel... Bé, això no és del tot veritat, segueix caminant molt per les ciutats que m'agraden, inclosa València, però he perdut l'excitació del viatge, ho veig més com una obligació, com un tràngol que cal passar, encara que una vegada arribe a la destinació en gaudisc més o menys.

Treballar a la revista *Sobremesa* em va permetre escriure en premsa sense haver d'opinar sobre política, o mirar de surar-hi, que era el signe dels temps quan vaig tornar del Marroc. També volia allunyar-me de qualsevol ambient literari. Estava per una altra cosa, que si et dic la veritat no sé quina era. *Sobremesa* em va establir laboralment: els treballs que precediren, durant els tres o quatre primers anys de la dècada dels vuitanta tan sols els vaig poder aguantar dos o tres mesos, ja que em veia obligat a fer coses que no m'agradaven —per raons polítiques, o per escrúpols morals, o perquè no coincidien amb la idea que jo tenia de mi mateix. Vaig creure, fins i tot, que jo era un home inestable. *Sobremesa* em va guarir del complex. Va refermar la meua passió per la geografia, per la història. Vaig poder estudiar la història des productes gastronòmics, dels hàbits alimentaris, de la cuina, els paisatges on es criava el cafè, les taronges, les ostres o les pulardes. Aprendre dels avatars de la vinya i l'elaboració dels vins fou una altra cosa magnífica. Em va agradar conèixer gent que treballa i fa coses que moltes vegades consumim, sense apreciar-ne el valor i sense fixar-nos en la importància que tenen

els productors que volen fer les coses ben fetes: gent que cultiva cafè, pesca bacallà o tonyina, recull trufes, cultiva ostres o musclos, o taronges, o arròs, i sap distingir la qualitat i s'esforça per aconseguir-la, de vegades amb grans sacrificis. Saber que, en cada cullerada que mengem, hi ha un esforç humà que cal respectar, i distingir el que és bo, l'honest, el que està ben fet, i destriar-ho d'allò dolent, de l'estafa, és important en la formació moral del nostre temps. I ens ajuda a la rebel·lió contra el domini dels grans imperis de l'alimentació, les transnacionals, aquests gegantins productors de fem destructiu —et recomane, sobre aquesta qüestió, el llibre de Miguel Angel Asturias *Hombres de maíz*. En *Sobremesa* vaig guanyar-me la vida escrivint durant vint i tants anys sobre això. Mai no podré agrair-ho prou. Fou un miracle, perquè, a més a més, l'editor em va permetre que la revista fóra literària, és a dir, que estigués ben escrita, i que els articles foren llargs, reflexius i no morralla comercial, o pura frivolitat. Vaig poder cridar com a col·laboradors gent com Vázquez Montalbán, Carlos Barral, Félix de Azúa, Javier Tomeo, el filòsof Diego Núñez, que sabia molt de vins... L'erudició la posava el savi bondadós Martínez Llopis, i la il·lustrava una persona brillantíssima, que dissortadament morí molt prompte, César Bobis, i hi treballaven també excel·lents fotògrafs, com Antonio de Benito. Si afegeixes que per aquella època encara m'abellia molt viatjar —de mica en mica he acabat cansant-me'n—, tindràs una idea del que la revista va suposar per a mi. La geografia fou la meua passió d'infància i joventut, i gràcies a la revista vaig poder escriure articles sobre ciutats —de fet, dos llibres meus sortiren d'aquella experiència: *Mediterràneos* i *El viajero sedentario*—, sobre territoris, i vaig poder visitar els grans restaurants i beure els vins més extraordinaris —fins i tot vaig escriure una guia de vins espanyols que no està malament—, cosa que, amb la meua ajustada economia, mai no m'hauria pogut permetre. També em va servir per a saber que hi ha coses cares i extraordinàries,

però que si no les tens, tampoc passa res. És a dir, l'experiència m'ha servit per a donar un pas més cap a l'ascetisme i em permet viure sense desitjar.

Quan decideixes dedicar tot el teu temps a ser novel·lista?

Sempre, des que tinc memòria, vaig voler escriure, i tots els treballs els he mantingut amb la mateixa idea, buscar professions que no m'absorbiren l'energia necessària per a escriure, encara que, després, a l'hora de la veritat, escric a empentes i rodolons, i puc passar-me mesos paralytitzat, incapaç de polsar una tecla, però és culpa del meu caràcter poruc, dubitatiu, fràgil flor de té, culpable que no escriga ni una línia durant setmanes, no em centre, passe mesos i mesos sense poder agafar una estil·logràfica, donant voltes com un llop engabiat... però la culpa és meua, de la meua fragilitat, i no de les condicions.

«Sempre, des que tinc memòria, vaig voler escriure, i tots els treballs els he mantingut amb la mateixa idea, buscar professions que no m'absorbiren l'energia necessària per a escriure»

La crítica literària t'ha considerat com un escriptor realista i social. Estàs d'acord amb la ubicació que t'han assignat? No has estat mai temptat per qüestions més intimistes? O per la novel·la històrica? O per altres gèneres literaris més de moda? La novel·la negra... la novel·la eròtica...

No sé si sóc social o realista: sóc novel·lista. Max Aub deia que els problemes de realisme o irrealitat en literatura li importaven un rave, que el que importava era la llibertat i la justícia. Ho firme, això, jo intente contar el meu temps, escriure sobre el que veig i m'ensorra; contar d'una altra manera el que me n'adone que em conten d'una manera enganyosa; mirar des d'on mira la gent que no té el poder sinó que el pateix, i retratar el que es veu des d'aqueix lloc, i també retratar els que sí que tenen poder i fan sofrir els altres. Desemascarar el seu llenguatge fals. I contar això exigeix un esforç de creació literària, perquè què contes i com ho contes és el mateix, si no fas aportacions literàries el teu treball no va més enllà del tòpic: cada temps ha de buscar el lloc on ser contat, el seu llenguatge, la seua nervadura, la seua manera. Jo sempre dic que la literatura que m'interessa és la que mostra com funciona el mecanisme del món; que una bona novel·la és com aquelles maquinàries amb les quals jugaven els xiquets, els *mecanos*, un món petit que mostra els engranatges del món gran. L'assumpte del fons i la forma en literatura és una discussió inútil. Si contes d'una manera, contes alguna cosa diferent que si ho contes d'una altra manera, i això és el perquè de la lluita per l'excel·lència literà-

ria, la forma que permet capturar els mecanismes del món. No es tracta d'escriure frases molt boniques, sinó de capturar la màquina gran en la teua maquineta de paper i tinta. En aquesta batalla ha transcorregut la meua vida i no sé si l'esforç mereix el resultat; estic poc dotat per a la lluita per la vida i escriure sembla que m'ha donat un cert sentit vital. No m'agrada jugar a les cartes perquè si perd em sent com un imbècil a qui estafen, i si guanya com un poca-solta que furta. No m'agrada competir, lluitar pel poder, barallar-me. Per això escric. Per això continue barallant-me amb mi mateix. És la manera que tinc per a seguir vivint sense tenir la impressió que sóc un imbècil a qui estafen ni un explotador, per fer-me la il·lusió que em salve d'alguna cosa, del fang, de l'egoisme que tot ho ocupa en el joc de la vida, i ens ofega. Sé que és mentida, que escriure no salva de res, però quan escric m'ho crec perquè estic convençut de la capacitat de resistència d'un bon llibre.

De les teues novel·les, en prefereixes alguna respecte a les altres? O al contrari, n'hi ha alguna que hauries preferit no publicar-la?

No tinc novel·les preferides. A temporades sembla que t'apropes més a una que a una altra. En general, sóc propens a oblidar-me dels llibres que he escrit. Tinc una memòria molt dolenta. Els lectors em pregunten pels meus personatges i jo no sé què respondre'ls, ja que a aquestes altures se m'han oblidat la majoria, i no sé qui és Pere o Andrés; però si ni tan sols sé molt bé qui sóc jo, ni me'n recorde del que vaig fer fa dos dies! És alarmant la velocitat amb què últimament perd la memòria! Sí, hi ha novel·les que no he volgut publicar perquè no acaben d'agradar-me, i clar, si quan l'acabes no t'agrada una novel·la que has escrit, imagina el que pot passar-te deu anys després. N'hi ha una que no m'abellix que es reedite, perquè no l'acabe de veure. La gent em diu que està bé, que és molt premonitòria, però jo la veig sobreescrita, pas-

sada d'intenció, potser volia dir massa coses, em va perdre un excés de voluntarisme.

Com construeixes les teues novel·les? Les planifiques a fons abans d'escriure-les?

Les novel·les les busque, les temptege, les perseguisc, vaig avant i enrere, talle, esborre, canvie, torne a començar... enganxe, munte i desmunte, el mateix amb les llargues que amb les que a penes tenen cent pàgines de lletra grossa. Sóc molt poc endreçat, i sempre comence des d'un pou negre i a força d'intents va fent-se la llum. Ni tan sols sé el que vull contar mentre escric, vaig descobrint-ho a mesura que avance. Amb això —ho he dit moltes vegades— sóc molt proustià, aprenc del que escric a mesura que escric.

Durant molt de temps la teua obra literària fou més coneguda i valorada a Alemanya que a Espanya. Com t'ho expliques?

No ho sé. Potser foren anys en els quals s'havia imposat una idea sobre la transició espanyola i el postfranquisme que no coincidia amb el que oferien les meues novel·les i, per això, resultaven antipàtiques. O a ningú l'interessava plantejar-se mirar el país des del lloc on jo el mirava. Ara, amb la crisi, el relat predominant s'ha esfondrat, la gent descobreix que foren aquelles pluges les que portaren aquest fang, i tot el món sembla que s'ha tornat més crític o disconforme, i això els ha concedit una segona vida a les meues novel·les, han trobat el seu públic. A Alemanya jo crec que contribuïren al seu èxit les opinions favorables del prestigiós Reich Ranicki en la televisió. Fou molt estrany que un llibre meresquera elogis apassionats, i quasi impossible que repetira tres vegades un autor en aquell programa que s'anomenava «Les quatre estacions». Això i que, la veritat, els crítics dels periòdics alemanys foren gairebé des del primer moment molt generosos. Potser allí el que contaven trobà el seu moment.

De fet, hi hagué crítics que feren una lectura política de la meua primera novel·la, *Mimoun*. I alguna raó tenien.

Ara que t'ha arribat l'hora del reconeixement, sobretot per les novel·les Creatorio i En la orilla, què penses de les teues primeres obres, Mimoun i La buena letra, que a mi em van semblar extraordinàries en aquell moment, i també a hores d'ara?

Ja et dic que no sé què pensar dels meus primers llibres. Ni dels primers ni dels últims. Tinc una gran inseguretats respecte a tot el que faig. Segurament, aquells primers, que per extensió són més *nouvelles* que novel·les, em van permetre un major control sobre els elements, un treball més polit, d'orfebreria, mentre que les novel·les posteriors, que són novel·les llargues, tenen més daltabaixos: per molt que t'esmeres, en un llibre de tres-centes o quatre-centes pàgines és així... Encara que això em fot, m'agrada tenir consciència de la càrrega del llibre, i mire de controlar les novel·les, i tensar-les en la mesura del possible. També és cert que de vegades pot resultar més fàcil que s'enfonse un llibre curt que un de llarg. Qualsevol caiguda de tensió pot enfonsar-lo.

Coneixes l'obra dels escriptors actuals que s'expressen en llengua catalana? I si és així, l'interessa algun autor especialment?

He llegit amb gust David Castillo, Emili Teixidor, Jaume Cabré, Carme Riera, Quim Monzó; i entre els valencians Manuel Baixauli, Josep Piera, Joan Francesc Mira o Martí Domínguez. Però és injust anomenar-ne uns i d'altres no. En qualsevol cas, no seguisc el dia a dia de les novetats. Llegesc i rellegesc molts llibres antics, o vells, o eterns. Podem dir que estic mitjanament informat.

I en llengua castellana quins escriptors vius capten la teua atenció? Quins pen-

ses que estan a l'altura d'una tradició literària tan important?

El mateix, estic mitjanament informat sobre els novel·listes que escriuen en castellà, llevat dels que ja s'han convertit en clàssics, com Marsé, Zúñiga, o el recentment mort Ramiro Pinilla. M'agraden els bons llibres de Pombo, admire la ràbia i la prosa extraordinària de Miguel Sánchez Ortiz, i entre els més joves que jo hi ha veus interessantíssimes, i, no cal dir-ho, hi ha tots els nous llatinoamericans.

L'anomenada Transició política protagonitza algunes de les teues novel·les: Los disparos del cazador, En la lucha final, La caída de Madrid, Los viejos amigos. Es pot afirmar que profetitzaves l'actual desafecció de la societat respecte aquella Constitució que no acontentava ningú? Una societat envellida i desenganyada que té la sensació que li han pres el pèl...

No crec que fóra profetitzar, més bé em sembla que el descontentament i la incapacitat per a adaptar-me a l'Espanya sorgida del franquisme em van fer mirar les coses des d'un lloc diferent del que havia estat el relat dominant durant tots aquells anys. Hi havia molta gent que mirava des del mateix lloc que ho feia jo, però la seua veu no tenia repercussió. Sé que tu mateix durant tots aquests anys has pensat alguna cosa semblant al que jo explique en les meues novel·les. Crec que tens raó quan parles d'un país que sent que li han pres el pèl i que damunt l'han arruïnat. Però no és convenient acceptar sense més els cops de pit i les declaracions d'innocència. En algun lloc he escrit que el cínic de González —Felipe, per descomptat— li va oferir al país un pacte: oblit i submissió a canvi d'un fantàstic desenvolupament, és a dir, diners i benestar, i el país ho acceptà. Tan sols cal veure el que han fet amb totes les grans masses camperoles d'Andalusia i Extremadura convertides en gossos de presa dels polítics, que els amollen les deixalles; el que feren amb la potent esquerra catalana —

ah, aquells anarquistes i comunistes de totes les tendències que pul·lulaven a Barcelona (la Rosa de Foc que il·luminava el món), *ubi sunt?*— desfeta pels pactes entre felipistes i pujolistes, els Serra, Montilla, Maragall, Mas i Cia, i els sindicats, inclosa la gent del PSUC. Fins acabar sent agents d'un pacte que ha convertit la que fou esquerra revolucionària en serva del projecte de país d'una família de tramposos.

Si en l'actualitat el pacte s'ha trencat no ha estat perquè la gent tinga més consciència moral, sinó perquè resulta que els diners que els van oferir han resultat ser un pluja de paperets de colors, i el desenvolupament una estafa, i tenim la sensació que s'ha començat a viure pitjor que als franquistes anys seixanta, amb més pobresa i inseguretat de cara al futur. El país ha descobert que es va vendre la dignitat, i la legitimitat que es guardava en la memòria dels qui foren derrotats per la guerra, a canvi d'unes quantes monedes falses. Es deixaren desarmar intel·lectualment, i clar, quan et desarmen t'esclavitzten. A la fi la transició ha estat el triomf de l'oligarquia de sempre enriquida amb les aportacions dels nouvinguts. Els de baix es deixaren furtar la memòria de la resistència, i sense ella, perderen qualsevol possibilitat d'autodefensa.

En poques paraules, quina opinió tens de la situació política i social actual, tant respecte a Espanya, com a Catalunya, i sobretot al País Valencià?

Acabe de dir-ho: la vella oligarquia es va rejuenir amb la Transició, i va trobar nous administradors. S'apropriaren dels mecanismes del poder, i s'ha impedit als de baix qualsevol possibilitat d'intervenció. Fa anys que intente contar-ho amb els meus textos. I si em parles de la Comunitat Valenciana et parlaré d'una tragèdia quasi atòmica: s'ha destruït i saquejat l'agricultura, la indústria, el territori, les finances, s'ha depreciat la llengua, la seua identitat (o com es diga). No hi ha hagut institució que no haja estat mossegada per la corrupció i la inèpcia —la fira, el port, les caixes d'estalvis, el Palau de les Arts, els estudis de cinema (aqueixos que Coppola diu que són els millors del món, i estan pensant a vendre'ls per a fer-hi casinos i urbanitzacions barates per als xinesos).

Respecte al procés d'independència de Catalunya, he dir en primer lloc que em pareix obvi que cada poble ha de triar el seu destí, i si la majoria dels catalans volen crear un estat propi, doncs què es pot fer? —això s'anomenava el dret dels pobles a l'autodeterminació. Però com que són importants el com i el quan, hi he d'afegir que em sembla poc afinat el moment triat per l'independentisme per a exigir la segregació de la regió més

«La vella oligarquia es va rejuenir amb la Transició, i va trobar nous administradors. S'apropriaren dels mecanismes del poder, i s'ha impedit als de baix qualsevol possibilitat d'intervenció. Fa anys que intente contar-ho amb els meus textos.»

rica de la resta d'Espanya. No és estètic que es faça quan el mercat nacional fins ara captiu i que tants beneficis ha proporcionat i tanta mà d'obra barata ha aportat, està exhaust i manca d'interès econòmic. El vell graner avui resulta un llast, doncs ens n'anem. Home, tampoc és això! Com saps, no sóc nacionalista. Però, com a parlant d'una llengua minoritària t'assegure que m'ofèn qui ofèn i castra la meua llengua materna, qui menysprea les maneres de viure de la gent entre la qual vaig nàixer i vaig aprendre a caminar i parlar. I no suporte que vinga un espanyolista a dir-me que parle en cristià ni als voltors que cauen sobre aquesta comunitat per a saquejar-la, ni aqueix aire de superioritat

no els arriba a la resta. Filibusterismes autonòmics. En el discurs del nacionalisme, a més de la queixa contra un nacionalisme espanyol ranci i els seus símbols i murgues, s'expressa el disgust per un repartiment injust de les inversions estatals, que casualment perjudiquen l'arc mediterrani. La cosa mereix anàlisi, clar que sí. Si a això hi afegim una burla centralista per a que semble que et fan un favor quan et deixen parlar la teua llengua i mostrar les teues pròpies murgues, s'entén que molta gent està que trina («Fotre, damunt que li pague encara em mira per damunt del muscle eixe tio, i presumeix de carreteres collonudes, té ous!»), i ho dic des de València, la comunitat pitjor finançada d'Espanya.

«m'ofèn qui ofèn i castra la meua llengua materna, qui menysprea les maneres de viure de la gent entre la qual vaig nàixer i vaig aprendre a caminar i parlar.»

amb què ens miren als que parlem valencià en molts ambients. Ací no passa com a Catalunya on el català és una llengua de prestigi, a València (com a Galícia) segueix sent una llengua de poble, inferior. Però he d'afegir que tampoc aguante les quadribarrades, les colles, les falles i les calçotades, i em saturen la samarreta, la dolçaina i el tabalet. És que quan m'adone que tots estan d'acord en alguna cosa jo tendisc a portar la contrària. En realitat, no suporte l'autosatisfacció de sentir que pertany a un grup que se suposa diferent i superior pel motiu que siga. M'embafa sentir-me d'alguna cosa o d'algú, carregat de raó. Crec en aqueixa incertesa que provoca l'absència de fronteres.

Al marge del tema sentimental, en la cosa nacional hi ha qüestions econòmiques, és clar, i molt justes, sobretot des que a l'Estat de les autonomies cada comunitat té la seua pròpia caixa forta, que intenta reomplir fins a la sacietat en detriment de les altres, i el que els arriba a uns

Però això és un problema de lluita pel poder entre territoris, que ha aparegut perquè —ja ho he dit— cada autonomia ha acabat sent un vaixell pirata en perpètua pràctica del cors. La meua idea del país és que aquestes qüestions han de corregir-se en un sentit diguem-ne federalista —ja t'ho dic, unió de repúbliques soviètiques. Un fons mínim comú —serveis socials, sanitat, educació— i per a la resta, que cadascú s'ho faça com puga. Que no vinguen uns que reben més del que aporten presumint que ells regalen ordinadors als seus xiquets, mentre els que aporten més, tenen els xiquets en barracots. Conec el tema, he viscut en molts llocs d'Espanya i veig diferències irritants. Però la meua sensibilitat política i social té més a veure amb la lluita de classes que amb l'enfrontament entre pobles —ací torne a la federació de repúbliques soviètiques o com vulgues dir-li—, estic més amb l'internacionalisme que amb el nacionalisme. És cert que el franquisme va corrompre la pa-

raula Espanya, i encara em costa pronunciar-la, i continue tenint prevenció amb la bandera de l'estanc i el xim-xim del *Viva España!*, *Alzad los brazos hijos de...* —la veig en les novel·les de Max Aub entrant al port d'Alacant, a sang i foc—, però no m'oblidge que Espanya no és ni Franco ni Millán Astray, ni Arenas ni Cospedal: aquests són els hereus —alguns en sentit estricte— de l'Espanya que es va enfrontar amb la meua, la de Machado, Aub, Azaña, Miguel Hernández, i tants i tants d'altres, els de l'exili, el meu estimat bascoamericà Blanco Aguinaga, que deixà Irún amb dotze o tretze anys, Gaos, Cernuda... la que va inspirar a César Vallejo el poemari magistral *España, aparta de mí este cáliz*. I quan llegesc la paraula *España* escrita per la ploma de Vallejo m'emociona. És l'Espanya que defensaren, fusell en mà, mon pare i el teu —que, per cert, fou company de presó del meu oncle—, aquells ciutadans que hagueren d'abandonar la seua professió per defensar el front de Còrdova o de Terol, herois al seu pesar, com molt bé ho ha contat ton pare en les seues memòries de guerra i presó. Era el seu país. L'Espanya d'Amat Grannell, el militar republicà de Borriana, que fou el primer que entrà al París ocupat pels nazis amb vehicles cuirassats que s'anomenaven *Guernica*, *Teruel*, *Santander*, *Don Quichotte*, *Madrid* i *Cap Serrat*. Ja sé que costa fer-se a la idea, però Madrid no és Esperanza Aguirre ni Aznar: és la ciutat heroica que fou martiritzada i bombardejada durant tres anys i que tot el món lliure va contemplar amb admiració. Ah, i Franco i Rajoy són fills d'una nacionalitat sotmesa, gallecs, per a desgràcia de Castelao, Rosalia i els meus amics del Bloc! He estudiat història, i encara que vaig perdent la memòria, hi ha coses que no se m'obliden ni estic disposat a oblidar. Es va afusellar a Montjuïc, a Paterna i a Badajoz, i més que per qüestions de pàtria, per qüestions de classe. Alerta: la burgesia catalana aplaudia la llei de fugues aplicada als anarquistes i la immensa majoria va aplaudir amb les orelles l'entrada de Franco a Barcelona. Com la de Madrid, és clar, i com la de València. Als valencians ens

qualificaren de províncies traïdores. Margarita Mariscal, la que fou ministra de Justícia d'Aznar, és filla de don Jaime Mariscal de Gante, membre del Tribunal d'Ordre Públic que em condemnà per subversiu en temps de Franco. Són moltes coses que cal tenir en compte. No puc imaginar viure en un país on no estiguen Barcelona, Bilbao i Vigo, per dir alguna cosa: viuria com una mutilació personal que Rosalia de Castro, Blas de Otero o Gabriel Aresti estigueren a l'altre costat de la *muga*.

Ara, després de dos Premis de la Crítica rebuts per Crematorio i En la orilla, has estat guardonat amb el Premi Nacional de Narrativa espanyola que atorga el Ministeri de Cultura de l'Estat Espanyol, representat pel senyor Wert, per En la orilla. Tu tens fama d'escriptor rebel, contestatari i d'esquerres. Ens ha sorprès una mica a alguns seguidors inicials de la teua obra que acceptares el Premi, i més quan altres companys de diferents especialitats hi han renunciat. Voldries explicar-ho?

Quan em comunicaren que la meua novel·la *En la orilla* havia obtingut el Premi Nacional de Literatura, després de les primeres sensacions d'alegria m'assaltaren els dubtes respecte de si havia d'acceptar-lo o havia de rebutjar-lo com —en digne gest de censura respecte el govern actual— han fet altres premiats. Com que es tracta d'una distinció promoguda pel Ministeri de Cultura espanyol, tots suposem que arriba amb un suplement de càrrega política, i tots els que em coneixen saben que sempre he fugit del contacte amb el poder, en qualsevol de les seues manifestacions. Tota la vida he pensat que un discret apartament beneficia la independència dels meus llibres. Per sort, un escriptor pot exercir la seua tasca sense haver de posar-se al servei de ningú: per a fer una novel·la, fins i tot una gran novel·la, no cal res més que la punta d'un llapis, un munt de paper i una taula on recolzar-se. Amb aquest instrumental, un bon

«Per sort, un escriptor pot exercir la seua tasca sense haver de posar-se al servei de ningú: per a fer una novel·la, fins i tot una gran novel·la, no cal res més que la punta d'un llapis, un munt de paper i una taula on recolzar-se.»

escriptor pot posar en peu un exèrcit de milers de soldats en un sol rengló. Pot posar un país sencer en un llibre. Per això, per l'extrema llibertat que permet l'art d'escriure, el meu treball no pateix els embats de la política social o cultural, no depèn per a res de les decisions dels polítics, com els succeeix a altres companys artistes, músics, editors, cineastes, treballadors de l'audiovisual, actors i productors de teatre, per als quals, sense suport de les institucions, resulta impossible sobreviure en un món dominat per les grans transnacionals.

De fet, sóc de l'opinió que per a un novel·lista resulta més perillós el poder que t'afalaga que el que t'ignora o et persegueix. Així que si he acceptat el premi no és perquè li demane empara a ningú, ni aspire a un reconeixement fora del que rep dels meus lectors, ni molt menys perquè estiga d'acord amb la política d'un govern que mostra una altiva manca de sensibilitat cap als de baix, mentre es comporta com un criat servil dels seus veritables patrons, els *lobbies* dels diners. El mateix dia que vaig rebre el premi li vaig dir a algun periodista que, paradoxalment, des del Ministeri es guardonava un llibre que parla d'ells, dels que han desfet aquest país amb la seua voracitat, amb el seu orgull; de tota la desesperació que la seua bulímia —i la dels qui els han precedit en l'olla podrida de la transició— ha inculcat als personatges del llibre.

El que vull dir és que no he acceptat ni per acord amb un govern del qual em situe als antípodes, ni per un partit que, en la Comunitat Valenciana, ha dut a terme una política que frega l'extermini cultural. Ho he acceptat per respecte a un jurat en què han participat persones que aprecie per la seua dignitat, i també, per què no dir-ho, per celebrar l'alegria que els ha causat als meus amics i familiars, a tants lectors que m'han cridat emocionats, celebrant-ho com si els ho hagueren donat a ells; per la satisfacció del meu editor Jorge Herralde i dels treballadors de l'editorial Anagrama, pels editors estrangers, pels meus traductors, per tota la gent que treballa a favor dels meus llibres i es senten premiats amb mi. Mai he mogut un dit per aconseguir un premi, ni he buscat compromisos ni relacions amb cap dels poders, literaris ni polítics. I perquè així, càndidament i net de culpa, rep com ploguda del cel aquesta distinció que compartisc amb Ramón J. Sender, que escrigué *Imán*; amb Juan Marsé, que va escriure *Si te dicen que caí*; amb Ramiro Pinilla, autor de *Las ciegas hormigas*; amb Carmen Martín Gaité, autora d'*El cuento de nunca acabar*, o amb Manuel Vázquez Montalbán, que escrigué *El pianista*. Tots ells han estat i són mestres meus. I jo em sent orgullós que el meu nom aparega al costat dels seus. Ni puc ni vull renunciar a aquest honor. I pense que no he de

sentir-me incòmode, ja que, enfront del fràgil i passatger poder d'un ministre o d'un govern, jo tinc la força permanent que emana dels escriptors que m'han precedit —parle de la literatura, de la paraula que se sosté per ella mateixa en la seua grandesa i en la seua fragilitat. Ho he acceptat perquè els governs que dominaven el poder en el moment en què es concediren els premis a aquests mestres —els del bienni negre republicà, els del cínic González, els del il·luminat Aznar, els del fals benivolent Zapatero— han passat a la història com passa un malson, igual que passarà el dels senyors Rajoy-Wert, trist malson d'uns anys, mentre que quedarà la paraula dels nostres escriptors. Ho he acceptat perquè vull dir-li al poble espanyol que aquest premi és seu, perquè s'anomena nacional i no governamental; és més, que és obligació seua defensar-lo, lluitar perquè no se'l apropie cap govern, i que, per això, els espanyols han de vigilar a qui se'ls concedeix, vigilar la nostra obra amb la cura amb què es vigila el que és propietat particular, com han de romandre a l'aguait en tots els assumptes de la nació, que és sols seua.

En aquest sentit he de confessar-te que em sorprèn la teua pregunta, perquè, pel que et conec, crec que mai se t'hauria acudit preguntar-li al nostre admirat senyor Savall —qui, en un gest que respecte, rebutjà el Premi Nacional de Música d'aquest mateix any— per què, en canvi, es deixà imposar la Medalla d'Or de la Generalitat com si el senyor Mas, veritable trituradora dels drets socials a Catalunya, merqués algun respecte superior. O és que et mereix més respecte el poble català representat per l'entelèquia de la Generalitat que el poble espanyol representat per l'entelèquia del Govern

d'Espanya? Ja m'explicaràs les diferències que, com que sóc curt, no acabe de veure. A més a més, en els instants en què no sabia si renunciar o acceptar acabà de decidir-me l'aspecte econòmic: em va agradar molt poder robar-li al minso pressupost d'aquest govern —que es preocupa més de la riquesa dels bancs que de la felicitat del seu poble— uns pocs diners. Quan dubtava si acceptar el premi, vaig pensar que no podia negar-me a rebre els vint mil euros que tan bé li vindran a la Casa de Caritat de València, institució que a un marxista li sembla de nom molt lleig, però rere la qual s'amaga un centenari menjador que, com en la meua novel·la, està ple de personatges creats per la política governamental de capatassos de *lobbies*, un lloc que tos els dies s'ompli de persones a qui el poder tracta com a draps i a qui, amb el meu llibre, amb aquestes paraules i amb el meu gest, anime a lluitar contra els qui arrabassen la seua dignitat.

L'Espill, núm. 49, primavera 2015,
pàgs. 140-152.

Josep Bertomeu Moll (Dénia, la Marina Alta, 1950-2016) va ser mestre, activista polític, llibreter i bibliotecari, i un lector atent i insadollable. Va practicar la crítica literària a revistes com ara *Espai del Llibre*, *Caràcters* i *L'Aigüaldolç*. Abans del seu decés, va publicar una esplèndida novel·la, *Capvespre* (Lletra Impresa Edicions), prologada amb una carta pel seu amic de tota la vida, Rafael Chirbes. Aquesta que reproduïm, per gentilesa de l'equip de redacció de *L'Espill*, va ser la darrera entrevista publicada.



D'esquerra a dreta: Josep Bertomeu, Paloma Martos, Rafael Chirbes i Gutiérrez de la Vega. Font Canfali. Marina Alta.

MIRADAS

U

Z

I

V

E

R

S

D

Chirbes

«VOZ QUE PREGUNTA Y SE INTERROGA, QUE CELEBRA Y SE INDIGNA»: RAFAEL CHIRBES (*IN MEMORIAM*)

Javier Lluch-Prats
Universitat de València¹

Desde el final de la dictadura franquista, y marcadamente en este nuevo siglo, el campo cultural español se ha visto influido por el interés despertado por la memoria colectiva, una memoria derivada de la Guerra Civil y sus consecuencias, que reviste distintas formas de manifestación. Así, al detenernos en la literatura española, paradigmático resulta el caso del escritor Rafael Chirbes (Tavernes de la Valldigna, 1949 — Beniarbeig, 2015): la memoria es el eje sobre el que su obra pivota. Tal como él afirmó, esta «pone las bases de un método de justicia» (2010: 227), pasa por integrar a los testigos y alzarse frente al relato dominante. En general, su obra se liga a dicha memoria, mas también a la de «esa larga traición llamada Transición» (2002: 19), de la cual remarcaba que «no fue un pacto sino la aplicación de una nueva estrategia en esa guerra de dominio de los menos sobre los más» (2002: 109). En sus (re)vuelgas a la Transición, fue sumamente crítico con la formación de la España posfranquista, y así con la canonización del concepto de «moderación», la construcción de otros relatos y lo que describió con amargura: «un segundo saqueo de la memoria de los vencidos» (2010: 247).

Chirbes se consideró heredero de la derrota. Desde su juventud, una voluntaria excavación lo condujo a un tiempo otro, de herencia silenciada. También le permitió complementar su formación sentimental y política en esa España que, intensamente, entre los años setenta y ochenta, él vivió en primera persona en la capital. En consecuencia, supo plasmar cómo entonces se pasó de la resistencia a la abundancia, de la esperanza al desencanto y al pasotismo, cómo se viró desde la gran ilusión a la ocasión y al ulterior pelotazo. Chirbes exploró y observó con atención ese devenir de la España contemporánea, dio cuerpo a universos ficcionales verosímiles y, desde el predio del realismo, influido por pintores como Bacon o escritores como Galdós y Aub, creó historias protagonizadas por personajes que son opciones morales y portadores de los estigmas de un tiempo, de sus inquietudes estéticas, sociales, artísticas y humanas, más también de sus fracasos. Personajes que, como solía reiterar, confluían en él mismo.

¹ Profesor de Literatura Española, Departamento de Filología Española. Este trabajo se enmarca en el ámbito del Proyecto de Investigación del programa Prometeo (Ref. Prometeo/2016/133).

En el campo literario, Chirbes se visibilizó en noviembre de 1988, al quedar finalista con la novela corta *Mimoun* de uno de los galardones señeros en España: el Premio Herralde de Novela —aquella sexta edición la ganó Vicente Molina Foix con *La quincena soviética*—. Entró en contacto con la Editorial Anagrama gracias a la mediación de una amiga escritora, Carmen Martín Gaité, con quien charlaba «por teléfono de literatura durante horas» (2010: 273). Convirtió ese gesto feliz en sucedido de un personaje de *Los viejos amigos* (2003: 190):

Envié a Carmen Martín Gaité, a la que había conocido en una conferencia, una copia de la primera novela que escribí, la que Elisa no llegó a tiempo de leer, y Carmen Martín Gaité dijo que estaba bien escrita, pero que no sabía hacer personajes, que me fallaban los diálogos. Que no eran creíbles. Y, sin embargo, yo pensaba que, en aquella novela, había hecho hablar a algunos personajes. No estoy convencido de que no sepa, aunque sí estoy seguro de que es muy difícil.

Años después, la escritora —«A Jorge le ha entusiasmado tu novela (2010: 273)»— lo definiría autor exigente cuya escritura refleja una lucha profunda y genuina: «La mejor literatura ha sido siempre fruto de la perplejidad, un desafío a la lógica, un rechazo frente a las apariencias de lo necesario» (2008: 10). De ella Chirbes comentó su tino: «Martín Gaité sabía que mi lucha era con la literatura; que yo no creía —ni creo— en el fulgor de un golpe de suerte, en el triunfo literario como una tirada afortunada de ruleta» (2010: 279).

Esa complicidad con su madrina fue determinante para que Chirbes conociera a Jorge Herralde, cuya relación cordial es nuclear en «El escritor y el editor», ensayo que Chirbes inicia apuntando cómo logró publicar su primera novela².

² Chirbes presentó el texto como ponencia invitada en el Seminario Internacional *Editando al autor. El escritor en la sociedad de la comunicación* (Valencia, UIMP, 14-16 de julio de 2008). Se publicó como capítulo de libro en Chirbes (2010: 273-292) y en Fernández y Lluch-Prats (2010: 33-48).

Precisamente el título de este artículo encierra un guiño a su relación con Herralde: editor cultural ejemplar y practicante de la política de autor, es decir, de su seguimiento y cuidado, política que tantas trayectorias reconocen y ponen de manifiesto:

Me gusta trabajar con un editor que se lee mis libros, que los anota, que los comenta conmigo; que, después de leer alguno de ellos, me dice que ha salido malherido, como yo mismo salgo después de haberlo escrito; con el que se establecen afinidades electivas hasta el punto de que, poco a poco, la relación adquiere una textura afectiva (2010: 282).

Chirbes también escribe: «Anagrama es el sello en el que publico, no sé si mejor pagado que en otro sitio, pero suficientemente libre» (2010: 282). Como a su editor, a Chirbes le atrapa el novelista que «no busca consolar, sino descifrar» (2010: 19), que no debe pelear con colegas sino, únicamente, con su propia obra en pro de su calidad. Del catálogo de Anagrama, como lector, con frecuencia Chirbes se nutrió de textos que devoraba, compartía y recomendaba. Anagrama encaja bien con su postura, ya que entre los propósitos de la editorial está «la exploración en torno a los debates políticos, morales y culturales más significativos de nuestro tiempo, con cierta predilección por aquellas incursiones más arriesgadas y polémicas» (Herralde, 2009: 8). Coincide también con su editor al considerar la novela de hoy «una esclava más del promiscuo harén de [...] los grandes grupos mediáticos», caracterizados por su disposición «no sólo de las factorías de producción artística, sino también de los santuarios de su canonización: detentan los códigos del gusto» (2002: 18-19). Por fortuna, Chirbes, quien considera buenas novelas las que «nos enseñan a mirar, surgen de releer y actualizar el género; de ponerlo en cuestión» (2010: 190), ocupa un lugar privilegiado en el canon. En efecto: se inscribe en la historia literaria con positiva sanción crítica y es emblemático para escritores afines

como Alfons Cervera, Luis García Montero, Moisés Pascual, Marta Sanz, Isaac Rosa o Ricardo Menéndez Salmón³.

De sus textos publicados en Anagrama se deduce que, si un novelista nos entrega con su obra la radiografía de su tiempo, también nos entrega la suya propia: «Cada época provoca su propia injusticia y necesita su propia investigación, su propia acta» (2002: 35). A él, escritor de raza, le importaban la calidad y la dimensión pública de una obra: cómo las razones de uno pasan a otro, cómo ayudan a que el artista cree y transmita imaginarios que ayuden «a componer o fijar ese espacio mental y hasta moral que es la sensibilidad de una época» (2002: 10). Por un lado, lo logró mediante una extraordinaria vertiente ficcional integrada por diez novelas, encabezadas por *Mimoun*, que configuran el gran relato de toda una época, exploran la historia privada y pública de la nación, perfilan su educación sentimental, la política, los negocios y hasta la intimidad; en ellas, con relación a la memoria antes aludida, Chirbes mira y cuenta tantos asuntos aún aparentemente olvidados por la sociedad, cuando no conscientemente enterrados y silenciados en el túnel del tiempo.

Por otro lado, como analicé en otro lugar (Lluch, 2014), nos ofreció una afinada y sólida vía ensayística en textos que viabilizan un mejor conocimiento del autor y de su época, de su enciclopedia vivencial y cultural, de sus gustos, capacidad crítica, aceptaciones y rechazos; de sus lecturas y relecturas propias y ajenas, ya que tanto sus ensayos como sus novelas conforman un lugar de encuentro, recepción, asimilación y reacción entre Chirbes y otros hacedores de la literatura y del arte. Sirven, por tanto, para trazar su biografía al descubrirnos aspectos, pongamos por caso, de su infancia nada fácil, de su formación como historiador en el tardofranquismo o de sus distintos trabajos: librero, periodista, profesor, crítico literario y reportero en *Sobremesa*, revista de gastronomía, vinos y viajes. También valga recordar que, en el Madrid de su juventud, Chirbes fue miembro del seminario de teoría literaria que agrupó a figuras como Manuel González Rivero, Constantino Bértolo o Ana Puértolas⁴, instruidos bajo el sacerdocio laico de Blanco Aguinaga, como Chirbes (2013b) rememoró en su obituario:

«Chirbes mira y cuenta tantos asuntos aún aparentemente olvidados por la sociedad, cuando no conscientemente enterrados y silenciados en el túnel del tiempo.»

³ Sobre la recepción crítica de Chirbes, recomiendo el número monográfico de *Turia. Revista Cultural*, n.º 112 (2014), que contiene un cartapacio dedicado al autor coordinado por Fernando Valls. Así también, véase *La constancia de un testigo. Ensayos sobre Rafael Chirbes*, coordinado por Augusta López Bernasocchi y José Manuel López de Abiada (2011).

⁴ Acerca de este entorno del joven Chirbes en la capital, muy recomendable es *El grupo. 1964-1974*, de Ana Puértolas (2016), quien fue una de las grandes amigas del escritor.

Con Blanco aprendí la literatura como forma de conocimiento: colocarse ante el puro texto, sin retórica envolvente, y aprender, de paso, que el envite no es tanto situar un libro en su contexto, sino desentrañar el modo en que el contexto forma parte de la malla del libro. La literatura, como ineludible sismógrafo (o policía) de su tiempo.

Los ensayos del taller de Chirbes

Antes de abordar sus novelas, conviene detenerse en sus ensayos, imprescindibles para entender su complejo universo ficcional. En *El novelista perplejo* (2002) y *Por cuenta propia. Leer y escribir* (2010), Chirbes recopiló textos de variada factura: charlas, conferencias, prólogos, artículos y notas breves, muchos escritos para ser impresos. Como atinado observador que era, sus planteamientos iluminan los entresijos de su novelística, pergeñan un discurso coherente y enérgico sobre múltiples temas, y lo muestran como testigo lúcido del periodo que Blanco Aguinaga denomina la Segunda Restauración, a saber: la transición del franquismo a la democracia con la vuelta de los Borbones.

Chirbes escucha e interviene con voluntad de conocimiento, crea y nos entrega su visión del mundo. El problema del novelista, afirma, es encontrar ese lugar desde el cual organizar y comprender mejor la infinita variedad que la vida propone: «Todo pintor, todo artista busca un camino u otro, y esa elección y no otra es su forma de respuesta a los problemas que el arte plantea en cada momento, que no son problemas sólo de técnica, sino de espacio mental, moral» (2002: 53). En primer lugar, sus textos se ocupan de la función de la literatura y del escritor del siglo XXI, en el que Chirbes considera vigorosa la capacidad de resistencia del novelista y el estatus de la novela, «cada vez más», apunta, «un asunto de estricta vida privada» (2010: 206). ¿Por qué y para quién se escribe?, se pregunta, deteniéndose en preocupaciones relacionadas sobre todo con la no-

vela: «espacio donde se plantea un problema moral, un ejercicio de pedagogía» (2010: 18). Chirbes igualmente visita otras épocas desde el presente y reconoce y regresa a la tradición en que se inscribe. Lector voraz, considera conveniente que todo escritor «emparente su obra con ciertos autores y ciertos libros cuya compañía a veces honra y a veces sólo justifica» (2002: 111). No cabe la inocencia narrativa, concluye, y toda novela «tiene la obligación de llevar incorporado el saber novelesco y la reflexión en torno a ese saber de cuantas la han precedido» (2002: 79). Con relación a tal linaje, matiza: «En cualquier arte, cada nuevo artista busca a sus antecesores y los pone en contacto entre sí» (2002: 63). En *Por cuenta propia*, por ejemplo, en el apartado «Maestros» reúne contribuciones sobre Cervantes, Galdós, Machado, la novela bélica de la Gran Guerra o *La Celestina*, que tanto admiró por instaurar la veta realista de la narrativa española y convertir la lectura en un «ejercicio de sospecha» (2010: 47).

En segundo lugar, principalmente sus textos afrontan la Guerra Civil española, la posguerra y sus secuelas hasta nuestros días, desgranando la degradación y la pérdida de viejos referentes (lucha de clases, revolución, burguesía o proletariado...); analizando la deliberada desmemoria de la Transición y su discurso oficial; cuestionando la recuperación interesada de la memoria; denunciando los comportamientos abusivos del poder y del capital; resaltando el espíritu permisivo y republicano característico de buena parte de la mejor cultura española, un espíritu «periódicamente derrotado por embates de intransigencia» (2002: 8). A colación cabe referir que tilda la última novela española de la memoria de «consoladora narrativa de los sentimientos, al servicio de lo hegemónico [...] calculada retórica de las víctimas con la que se restituye la legitimidad perdida en los ámbitos familiares del poder» (2010: 16). Por ello insiste en que se ha de «indagar en las razones por las que lucharon y por las que perdieron» (2010:

17), sin edulcorar el discurso de víctimas y verdugos ni recurrir a lo sentimental como recurso narrativo más efectista.

Al posicionarse acerca de la memoria y de la lucha por apropiarse de su legitimidad, notable presencia en su escritura adquiere Walter Benjamin. No es de extrañar que, en una de las secciones en que Chirbes ubica sus ensayos en *Por cuenta propia*, «Memorias y maniobras», trate la apropiación de Max Aub, uno de sus escritores de cabecera, resaltado al presentar el «Principio de Arquímedes» de la literatura, «según el cual la presencia de un nuevo elemento en un espacio desaloja a otro» (2002: 103), antesala de su reivindicación del espacio de los exiliados republicanos ocupado tras la contienda.

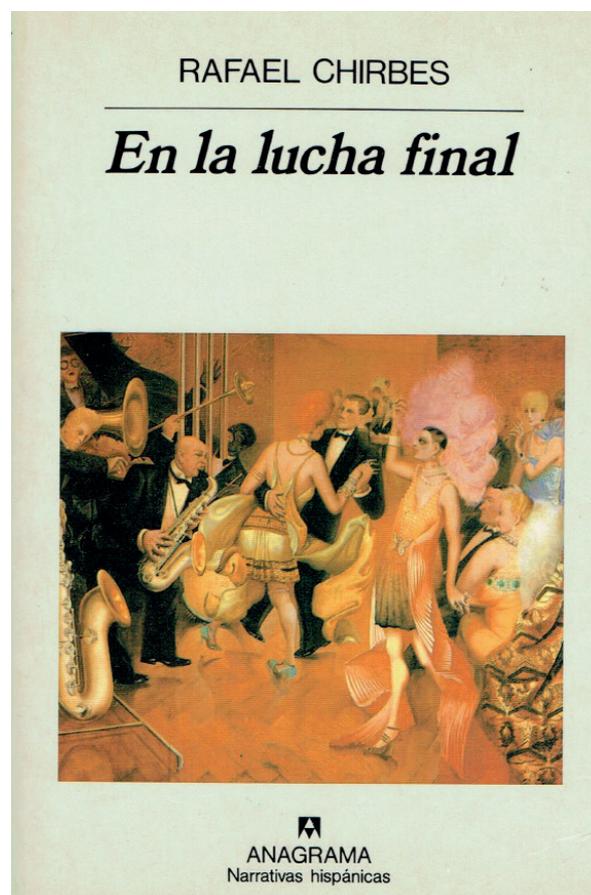
En tercer lugar, sus ensayos reservan un sitio para intereses personales, como un territorio de su agrado: la gastronomía, que vincula con la memoria de la mano de Vázquez Montalbán, otro de sus maestros. Y aunque no me detenga en ellos, cabe recordar al Chirbes viajero y escritor de dos títulos inscritos también en su universo: *Mediterráneos* (1997) y *El viajero sedentario* (2004), donde se adentra en las muchas ciudades que pisó, reconociendo siempre que no le cansaba volver a Valencia, París, Roma, Nápoles, Salamanca y Fez (López de Abiada, 2011: 14).

El universo de ficción chirbesiano

Antes de su primer texto publicado en Anagrama en el 88, Chirbes ya había escrito cuatro novelas, que permanecieron inéditas. De un decenio antes, *Las fronteras de África*, una «desoladora novela de iniciación en el frío y la miseria de un internado de Ávila» (2010: 275). Según recuerda: «Por entonces, yo tenía esa idea de que la literatura que vale está pertrechada para soportar la prueba del tiempo» (2010: 276). Se estrena con *Mimoun*, intensa novela corta cuya historia es narrada en primera persona por el protagonista, Manuel, un profesor madrileño que pasa un año en Marruecos. In-

deciso, involuntario, presa de sus indecisiones, con un amargo sentimiento de provisionalidad, Manuel vive en un escenario de pesadilla, entre sexo, alcohol y misteriosas formas de amor, a la búsqueda de algo que justifique su estancia allí e incluso su propia identidad. Con sensación de extrañamiento, tras romperse el embrujo que lo atrapa, recupera la voz y afirma: «Era como si mi vida en Marruecos hubiese sido una obra de teatro y, concluida la representación, los actores se hubiesen marchado» (2008: 134).

Tres años después, en el 91, llegaría una novela de la que Chirbes se arrepintió: *En la lucha final*, hoy descatalogada, una rareza en el mercado bibliográfico. No sería el primer texto del que Chirbes se arrepentiría: con *La buena letra* (1992) hizo lo mismo, si bien solo anuló el último capítulo por su vertiente conciliadora,



como explica en la nota a la edición de 2000 al explicar la liberación que le supuso corregir un «error de sintaxis narrativa» (2015: 8)⁵. Sin embargo, a pesar de repudiarla, *En la lucha final* marcaría su trayectoria posterior, pues, como destaca Fernando Valls (2014), abandona el relato lineal precedente y meritoria es su estructura y técnica narrativa. Inicia el abordaje multifocal de la educación sentimental generacional de un grupo de amigos de extrema izquierda en el Madrid de los ochenta, asunto que no dejará de lado con posterioridad; por ejemplo, en su última entrega, *Paris-Austerlitz* (2016), como veremos, un anónimo personaje protagonista será un joven madrileño, comunista y pintor, residente en París por aquellos años.

Otra modalidad fue ofrecernos, a modo de díptico, las dos espléndidas novelas cortas *La buena letra* (1992) y *Los disparos del cazador* (1994), recogidas hoy en un volumen con el título *Pecados originales*. En la primera, Chirbes da voz a los vencidos a través de Ana, quien narra su trágica historia familiar desde los años de la República hasta la posguerra, bajo el signo del miedo, el hambre, el frío, la soledad, las sombras de la mezquindad, el egoísmo y la sospecha: «Entonces nos asfixiaba el silencio» (Chirbes, 1992: 132). A modo de confesión laica, Ana aporta su testimonio, su balance vital con tono de drama rural en el que vibran las fuerzas de las ausencias. Y lo hace porque su hijo pretende vender la casa familiar para enriquecerse. Una casa que para ella simboliza la identidad y la memoria, poblada de recuerdos que la persiguen e identifican.

En *Los disparos del cazador* (1994) se presentan espacios chirbesianos como Misent, Madrid o París. De nuevo, la historia congrega temas como la familia, la casa, su historia, y hasta

⁵ Un buen pasto para el filólogo que quiera examinar la última voluntad de un autor, premisa basilar de la edición crítica de un texto literario contemporáneo. Sobre la misma, véase *En el taller del escritor. Génesis textual y edición de textos* (Arcotxa, Lluch, Olaziregi, 2010).

la escritura en sí se dice que proviene de un cuaderno que apresa recuerdos (Chirbes recurre a menudo al motivo de evocadores «cuadernos» encontrados). Estos, apunta el narrador, «tienen un orden, un antes y un después, el tiempo de las heridas y el de las llagas que siguen supurando durante años sin que nadie pueda sanarlas» (1994: 45). La traición, tema caro al autor, marca aquí a Carlos Císcar, constructor arribista enfrentado con su hijo Manuel, avergonzado de los logros del padre, quien rebate la versión del hijo. Un conflicto, pues, intergeneracional, de tono desolado; una conciencia de que el cambio ni la riqueza fueron inocentes. El ascenso social durante la dictadura, en tantos casos, implicó la traición a los predecesores. Las clases sociales, la educación, los gustos y las formas de vida, los recuerdos edulcorados, la ambición, el amor y el deseo, la muerte, la vejez y sus lacras: un abanico de temas que Chirbes despliega y disecciona en nuevas novelas.

En 1996 publica *La larga marcha*, otro texto coral de esencias familiares. Novela de formación, reveladora de generaciones varias, no pocos personajes, grandes y mezquinas pasiones. El tiempo del relato es de larga trayectoria y va de la posguerra al largo final del franquismo, focalizando la resistencia antifranquista vivida por Chirbes en primera persona. Ya en 2000, el siglo concluía con *La caída de Madrid*, novela extensa centrada en la noche previa a la muerte de Franco, mediante un título que alude a la caída de una célula revolucionaria y a una galería de personajes que, en esta novela también coral e intergeneracional, enfrentan el futuro con incertidumbre e incluso frivolidad. Novela de estrategias personales y pactos colectivos que acaban en el sumidero del egoísmo y la traición. Nuevamente Chirbes retorna al pasado para explicar el presente, devolviéndole a la novela su espacio de indagación, sin contemplaciones ni sentimentalismos. Siguiendo a Benjamin — como ya he apuntado—, Chirbes rastrea el pasado porque solo reconociendo la barbarie uno puede volver a levantarse.

Tres años después llegaba *Los viejos amigos* (2003), donde la evolución ideológica de su generación, las imposturas y adaptaciones de la Transición muestran la novela como instrumento adecuado para una lectura crítica de la Historia. El escritor lo logra mediante una técnica de contraste entre lo anhelado y el presente de un grupo de viejos camaradas convocados a una cena. Unidos por un proyecto de revolución, repasan sus existencias y sus voces se suceden y contradicen, revelando las trampas de la memoria, iluminando una reflexión sobre la condición humana, enfrentando discursos ideológicos en un tiempo de crisis de valores: «¿Qué hemos ganado?, ¿qué hemos perdido? Puta vida, ¿verdad? Nuestras ilusiones» (2003: 8).

A pesar de esta producción, recibida con entusiasmo por críticos exigentes, Chirbes se acercó a un mayor público lector con *Crematorio* (2007), que, cuatro años después, incluso contó con la adaptación como serie de televisión dirigida por Jorge Sánchez-Cabezudo. En espacios suyos como Misent toma cuerpo la historia en torno a la familia Bertomeu, de especulación inmobiliaria, corrupción y cinismo, por la cual a Chirbes se le colocó la etiqueta de escritor de la crisis económica. Sin embargo, pese a su repercusión para la difusión del autor, lo anclaba erróneamente, pues Chirbes es un novelista que abordó la(s) crisis(es) del ser humano en general, al rescate de las pequeñas cosas, que tanto importan, extrapolando el yo al nosotros, lo individual a lo colectivo. Como la epatante *En la orilla* (2013), es muestra de la que se viene denominando «novela de la crisis».

Pero no seríamos objetivos si, además, no leyéramos también ahí a ese Chirbes de la memoria, al cronista del tiempo pasado, a un autor al que repugnan comportamientos como la doble moral, que habla de vidas derrotadas, de amistad, trabajo o enfermedad, de esa crisis en sentido amplio, y lo hace a través de tópicos literarios fundamentales como el amor, la vida, la muerte y la traición.



Archivo Rafael Chirbes.

Su escritura, en general, reactiva su radical defensa del contexto histórico y su postura contraria a los formalismos. Sin la vinculación dentro-fuera, escribió, «la literatura me parecería un soberbio aburrimiento» (2002: 83). De ahí que su narrativa se asiente en el entorno de un intelectual que, como fabulador, le interesa cuanto ocurre fuera del libro y relata, como he señalado, la crisis de la sociedad española reciente. Chirbes, precisamente ante la crisis, miró alrededor y se sumó a otros escritores que vienen lanzando propuestas iluminadoras de una literatura de intervención social. El mismo hecho de escribir compromete, reconocía, al ser un gesto, una elección, una vía y un sentido, pues cada uno escribe como escribe, pero importante es también, y mucho, desde dónde escribe. Chirbes reiteraba que «novelar es, ante todo, saber mirar» (2010: 105)⁶. Por ello la crisis sistémica viene alentando el debate, de largo recorrido, en torno al papel

⁶ Uno de los pilares de esta escritura crítica tiene que ver con la modalización del discurso literario, con esa mirada que a Chirbes tanto le importó, con el punto de vista de quien narra una historia, ya que importa desde dónde uno observa, analiza y describe, como he resaltado, importa desde dónde se crea un mundo posible.



Archivo Rafael Chirbes.

del escritor. En los ensayos antes aludidos él muestra interés por cuál es el estatus de la novela y a quién representa el novelista de hoy; la responsabilidad civil del escritor cuyo reto es escribir la novela que su tiempo solicita; la defensa de lo estético como ideológico y el análisis de la (trans)formación del gusto como forma de dominio, que combate en sus escritos. La novela española actual pone de relieve ese discurso crítico, disidente y alternativo en autores como Matías Escalera, Belén Gopegui, Marta Sanz, Isaac Rosa, Eva Fernández, Elvira Navarro, Rafael Reig y el propio Chirbes. Se enuncian perspectivas críticas, se ficcionaliza la crisis, se posiciona un escritor responsable y activo. La nueva realidad depara un marcado discurso crítico y alternativo en quienes vi-

sibilizan imaginarios sociales del presente en poemarios, obras teatrales, novelas, relatos, ensayos, enunciando la perplejidad del escritor ante el convulso comienzo del siglo XXI.

Actualmente, en textos críticos, publicaciones académicas, prensa cultural y no pocas obras literarias se da cuenta del debate mencionado que vivifican verbos como *actuar*, *transmitir*, *concienciar*, *intervenir*, *desenmascarar* y *transformar*⁷. En este sentido, para Chirbes, más allá de los aspectos políticos, se ha de considerar también la raíz moral de la crisis que afecta a sectores económicos, sociales e institucionales: una crisis sistémica. Así, *Crematorio* y *En la orilla* son modélicas para analizar la situación crítica en que la sociedad española se halla, tan tocada por la deslegitimación del sistema democrático e infectada por el virus virulento de la corrupción, mas también por su pasado, su desmemoria, y, claro, su condición humana.

Respecto a la conciencia del pasado y la disidencia, Chirbes la defendía como base de su escritura y de la actuación responsable del escritor, que relacionaba con tener memoria y contribuir a hacerla con los textos literarios. También hoy se configura una literatura, como la de Chirbes, en las antípodas de la literatura ensimismada y comercial. Los escritores tienden a explorar la técnica narrativa, a romper clichés y a sacudir al

⁷ Un ejemplo lo ofrece la revista *Puentes de Crítica Literaria y Cultural*, cuyo primer número lanzó una acertada encuesta en enero de 2014 con preguntas del tipo: «¿Qué relaciones guardan la política y la literatura?; ¿cómo puede ejercerse el compromiso político o la responsabilidad social desde la literatura? ¿Es esto deseable?; ¿de qué modos y en qué casos se manifiestan hoy en la práctica literaria los vínculos entre literatura y política?». Este debate (re)generado por la crisis lo sostienen actitudes que bien ilustran el colectivo «¿Qué hacemos?» o libros como *¿Qué hacemos con la literatura?* (2013) y *Convocando al fantasma. Novela crítica en la España actual* (2015), coordinados por David Becerra, también autor de *La novela de la no-ideología. Introducción a la producción ideológica del capitalismo avanzado en España* (2013) y *La Guerra Civil como moda literaria* (2015), una notoria reflexión militante sobre la literatura disidente, el lugar de la escritura y la lectura en tiempos agitados.

lector, a despertarlo y ofrecerle puntos de vista inquietantes. Escritores de su realidad, la nuestra, del ser humano y sus problemáticas, creadores de una literatura con vocación social, cívica, que incide en nuestro tiempo, alumbrando zonas oscuras de la realidad que habitamos. Son escritores que bien encajan con la textura chirbesiana; se implican, convierten la realidad en argumento literario y revitalizan el debate antedicho. Su discurso no es banal ni hueco ni carente de responsabilidad, como a veces se transmite de la praxis literaria. En actitud avizora, muestran cómo la literatura puede tensar sus riendas, pergeñar una respuesta ética y cooperar para reforzar la libertad, la justicia y la democracia.

El novelista de las crisis humanas: la última entrega

Con su última y sobrecogedora *nouvelle* de sólido engranaje, *Paris-Austerlitz*, Herralde (2016) afirma que Chirbes quiso despojarse de esa etiqueta, «novelista de la crisis», que se sumó a la de «novelista social»⁸. Ambas son de igual modo rastreables en su última entrega, cuya publicación la convierte, por su carácter póstumo, en testamento literario de un escritor de maneras reservadas, cuyo discreto apartamiento benefició la independencia de sus libros. Alejado de focos mediáticos y camarillas del campo literario, Chirbes también mantuvo a resguardo este texto reescrito durante dos décadas (1996-2015), según lo apuntado en su última página. No obstante, quizá se incubara antes, pues temas como el amor, la soledad, la vida en el extranjero o la política la relacionan con *Mimoun*, como antes he apuntado. También se ubica en aquellos ochenta por referencias textuales explícitas, como una exposición sobre Viena en el Beaubourg —o Centro Pompidou—, celebrada en el 86, o la agónica etapa letal del VIH, esa «plaga» que abre e invade su prosa, el «mal» todavía hoy estigmatizado socialmente.

En esta novela corta Chirbes explora más que nunca el amor y su(s) contrario(s). A vueltas con el realismo —ahora tan intimista—, el relato se arrima al territorio sensible del yo, de la memoria y la autobiografía, donde reviven fantasmas que debieron de perseguirle siempre. Narrada en primera persona, la historia la conforman los recuerdos de un joven pintor madrileño que, pretendiendo labrarse una carrera artística, huye a París tras la desavenencia familiar que provoca saberlo homosexual. Allí comparte el transcurso de casi un año con Michel, un obrero normando treinta años mayor que él, quien se verá arrastrado

«Con su última y sobrecogedora *nouvelle* de sólido engranaje, *Paris-Austerlitz*, Herralde (2016) afirma que Chirbes quiso despojarse de esa etiqueta, “novelista de la crisis”, que se sumó a la de “novelista social”.»

⁸ En este sentido, recomendable es el texto con que su editor presentó la novela en enero de 2016. Véase Herralde (2016).

por la ferocidad del «mal». Retrospectivamente, el pintor evoca la génesis y «la escenografía de la crisis amorosa, con su contaminante secuela de culpa» (101). Sin orden temporal, cuando todo está finiquitado entre seres con objetivos dispares, recupera recuerdos de entonces y reconstruye lo que pudo escribir en un diario perdido que, tras volver a España, rememora al conocer el destino fatal de Michel, del que el lector es testigo.

Minucioso e intenso ejercicio de aprendizaje y memoria, de fogosidad, desengaño y hasta desconsuelo, el texto toma cuerpo a través de ese contar para no olvidar tan chirbesiano: «Hablo de las cosas que alguien guarda y resultan invisibles para los demás» (99), y más adelante: «¿Cuál es mi papel en esta triste historia de la que en poco tiempo no va a acordarse nadie, pero que forma parte de mi vida» (150). En *Paris-Austerlitz*, atravesada por lo emocional y un palmario pesimismo, se diseccionan los frentes del amor, aunque, muy propio de las parcelas marginales de Chirbes, se focaliza una relación entre hombres y se cuestiona: «¿Qué es eso del verdadero amor? Explícamelo. De qué trata, o a qué obliga esa palabra cuando se extingue» (44). Nuclear es la pareja protagonista y cuantas evocaciones abren en canal las sendas de las relaciones humanas. Al recomponer fragmentos de su devenir junto a Michel, el narrador escruta los vaivenes de «la fraseología del amor, su retórica, su aspiración universal» (114).

En París, se selecciona un espacio foráneo como en *Mimoun* y se congrega en él lo gozoso y placentero, lo complicado y hasta violento de un comienzo y un final de trayecto. Ello lo simboliza esa estación de tren de la capital

francesa, ciudad aquí plúmbea y mísera, habitada por buscadores de sexo furtivo, por vidas ahogadas en alcohol. Ese París sin destellos reúne a individuos como Michel que buscan darlo todo, exigiéndolo todo. Cual mendigo sentimental, anhela un amor que perdure más allá de la muerte, si bien su búsqueda lo lleva a ser cautivo del «amor como trampa mortal» (28). Chirbes, de este modo, marca a fuego estaciones de la vida amorosa pretendidamente feliz, revela sus fisuras y, derivada de la ruptura y de la búsqueda aludida, aborda la decrepitud a que la enfermedad conduce, bien representada por esas carnes desolladas de Bacon resaltadas en la novela. Surgen así la provocación moral y sexual, la marginación social y la rebelión contra costumbres burguesas que no aceptan lo diferente. También se apuntan temas caros al autor como la gastronomía, los viajes y el arte. Un repertorio de temas recurrentes en su narrativa: desde las relaciones intergeneracionales, las diferencias de clase social, los silencios que requieren voz, hasta la inmigración, el desarraigo o la crisis económica y moral. Además, mediante los orígenes de Michel, contados con sórdidos tintes naturalistas, entra en juego el discurso histórico, seña de identidad de Chirbes ahora ligada a la Segunda Guerra Mundial, un discurso en el que también se vierte lo social, por ejemplo, cuando el narrador aborda la pobreza —y sus consecuencias— de la familia del francés.

Escribir es excavar en un túnel oscuro, decía quien —en su línea— aquí no consuela sino que trata de descifrar el amor y la culpa, en posición de defensa ante las ofensas de la vida, duela lo que duela. *Paris-Austerlitz* es emotivo gesto autorial para con su escritura (veinte años,

**«Escribir es excavar en un túnel oscuro,
decía quien —en su línea— aquí no consuela
sino que trata de descifrar el amor y la culpa,
en posición de defensa ante las ofensas
de la vida, duela lo que duela.»**

confiesa), mas también hacia nosotros como lectores. Su novela última ofrece una mirada conmovedora y valiente de un escritor magistral que, desde la esfera de la intimidad, renueva y vivifica su poderosa literatura de resistencia, de altura moral e impecable factura.

Sirvan estas palabras, pues, para concluir y rendirle homenaje a quien, con autoexigencia y preocupación formal, en sus ensayos y novelas exhibe su perplejidad sin expresiones alambicadas, desmenuza cuanto le preocupa y escribe con visión cívica y combativa, con un irreductible posicionamiento ético. En su conjunto, como dijo Herralde (2006: 77), Chirbes es «la 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, dueña lo que duela [...] sabueso inevitable a la caza de la verdad». Nos hallamos, en definitiva, con quien reúne méritos suficientes para considerarlo, hoy, un clásico de la literatura española contemporánea.

BIBLIOGRAFÍA

Obras de Rafael Chirbes

- CHIRBES, Rafael (1988). *Mimoun*. Barcelona: Anagrama. Col. Narrativas hispánicas.
- (1991). *En la lucha final*. Barcelona: Anagrama. Col. Narrativas hispánicas.
- (1992). *La buena letra*. Barcelona: Anagrama. Col. Compactos.
- (1994). *Los disparos del cazador*. Barcelona: Anagrama. Col. Narrativas hispánicas.
- (1996). *La larga marcha*. Barcelona: Anagrama. Col. Narrativas hispánicas.
- (1997). *Mediterráneos*. Madrid: Debate.
- (2000). *La caída de Madrid*. Barcelona: Anagrama. Col. Narrativas hispánicas.
- (2002). *El novelista perplejo*. Barcelona: Anagrama. Col. Argumentos.
- (2003). *Los viejos amigos*. Barcelona: Anagrama. Col. Narrativas hispánicas.
- (2004). *El viajero sedentario. Ciudades*. Barcelona: Anagrama. Col. Narrativas hispánicas.
- (2007). *Crematorio*. Barcelona: Anagrama. Col. Narrativas hispánicas.
- (2010). *Por cuenta propia. Leer y escribir*. Barcelona: Anagrama. Col. Argumentos.
- (2013a). «Carlos Aguinaga, el sabio que me enseñó a leer», *El País*, 12/9/2013, http://cultura.elpais.com/cultura/2013/09/12/actualidad/1379022609_840589.html [Fecha de consulta: 26 de septiembre de 2016].
- (2013b). *En la orilla*. Barcelona: Anagrama. Col. Narrativas hispánicas.
- (2016). *Paris-Austerlitz*. Barcelona: Anagrama. Col. Narrativas hispánicas.

Fuentes secundarias

- ARCOTXA-SCARCIA, Aurelia, Javier LLUCH-PRATS y Mari Jose OLAZIREGI (2010). *En el taller del escritor. Génesis textual y edición de textos*. Bilbao: Servicio Editorial de la Universidad del País Vasco.
- BECERRA, David, Raquel ARIAS CAREAGA, Julio RODRÍGUEZ PUÉRTOLAS y Marta SANZ (2013). *¿Qué hacemos con la literatura?*. Madrid: Akal.
- BECERRA, David (2013). *La novela de la no-ideología. Introducción a la producción ideológica del capitalismo avanzado en España*. San Fernando de Henares (Madrid): Tierradenadie Ediciones.
- (Coord.) (2015a). *Convocando al fantasma. Novela crítica en la España actual*. San Fernando de Henares (Madrid): Tierradenadie Ediciones.
- (2015b). *La Guerra Civil como moda literaria*. Prólogo de Isaac Rosa. Madrid: Clave Intelectual.
- FERNÁNDEZ, Pura, y Javier LLUCH-PRATS (2010). *El escritor en la sociedad de la comunicación*. Madrid: Libros de La Catarata / CSIC, Anejos *Arbor*, 6.
- HERRALDE, Jorge (2006). «Rafael Chirbes: la voz de la verdad», en *Por orden alfabético. Escritores, editores, amigos*. Barcelona: Anagrama, pp. 77-85.

- (2009). *Biblioteca Anagrama. 40 años de labor editorial*. Barcelona: Anagrama.
- (2016). «Paris-Austerlitz. Génesis y gestación de una novela», *Ínsula*, 834, junio 2016, pp. 2-3.
- LÓPEZ BERNASOCCHI, Augusta, y José Manuel LÓPEZ DE ABIADA (eds.) (2011). *La constancia de un testigo. Ensayos sobre Rafael Chirbes*, Madrid: Verbum.
- LÓPEZ DE ABIADA, José Manuel (2011). «Entrevista a Rafael Chirbes», en López Bernasocchi, Augusta, y José Manuel López de Abiada (eds.). *La constancia de un testigo. Ensayos sobre Rafael Chirbes*. Madrid: Verbum, pp. 12-20.
- LLUCH PRATS, Javier (2014). «La forja de un escritor: Rafael Chirbes, ensayista», *Turia. Revista Cultural*, 112, noviembre 2014-febrero 2015, pp. 161-169.
- MARTÍN GAITE, Carmen (2008). «El silencio del testigo», en Rafael Chirbes, *Mimoun*. Barcelona: Anagrama, Col. Compactos, pp. 9-14.
- PUÉRTOLAS, Ana (2016). *El grupo. 1964-1974*. Barcelona: Anagrama. Col. Narrativas hispánicas.
- VALLS, Fernando (2014). «La narrativa de Rafael Chirbes: entre las sombras de la Historia», *Turia. Revista Cultural*, 112, noviembre 2014-febrero 2015, pp. 127-145.

ESTÁ LLORANDO TU PLUMA

(Elegía a Rafael Chirbes)

Mario García Montalbán

Quedó en la mesa llorando tu pluma,
huérfana está de dedos e idea,
de denuncias de quejas y de espuma.

Ansia de justicia extracorpórea,
las que tú denunciaste con su tinta
cuando navegabais contra marea.

Porque tu mano inmóvil no le pinta
quedó en la mesa llorando el papel,
no admite por amor, letra distinta.

Quiere ahora transformarse en bajel,
cruzar el mar de la vida y rescatar
tu calavera y ponerle laurel.

Llorando está queriéndote abrazar
aquella tricolor tan orgullosa
que tu corazón de luz, quiso abarcar.

Dibujaste con tu letra ambiciosa
la denuncia el valor y la esperanza,
y ahora nos queda tu ausencia angustiada.

Qué bien supiste vencer la balanza
armonizando tus días de vida.
Por la hermosa herencia de tu enseñanza
has de saber que aquí nadie te olvida.

LA BUENA MESA

Pep Romany

Por todas nuestras comarcas y pueblos se han extendido las jornadas, concursos, encuentros, premios, cursos, ferias... gastronómicas. Dénia ha sido elegida Ciudad Creativa de la Gastronomía por la Unesco con un proyecto presentado que engloba a toda la comarca de la Marina Alta. València ha sido elegida para este 2017 Ciudad de la Gastronomía en España.

¿Y qué tiene que ver esto con Rafael Chirbes? Nada, absolutamente nada. Pero a mí, que he vivido y vivo desde hace muchos años a un lado y otro de las trincheras de la gastronomía, me gustaría aportar, a quien corresponda, a quien le interese o por simple homenaje personal a Rafa Chirbes; algunos elementos de su «filosofía culinaria» que me parecen de enorme utilidad para abordar un proyecto como el de Ciudad Creativa. Estoy seguro que de estar aún por aquí se opondría rotundamente a que lo hiciera; y, en cualquier caso lo discutiría: «todos mis libros son Chirbes contra Chirbes»; o como ha dicho «*En la orilla*, sale un gastrónomo que es un hijo de puta, que es un poco chirbesco». Pero por desgracia, no vamos a poder discutirlo.

Lógicamente los considero importantes, porque así lo han sido para mí en mi formación y en casi todos los proyectos que he intentado poner

en marcha en este mundo de la gastronomía y en los que RCH directamente o indirectamente ha sido su inductor.

Y porque estoy convencido –si se puede estar convencido de algo en esta vida– que nos pueden ayudar a encontrar un buen camino para llegar a los objetivos que recoge tan interesante y ambicioso proyecto.

Desde sus diferentes puestos en la pionera revista *Sobremesa* fue testigo directo de las importantes transformaciones que renovaron el panorama de la cocina pública española (con J.M. Arzac, Santi Santamaria, Ferran Adrià...). Recorrió, no como un turista sino como un «viajero» observador crítico y meticuloso, decenas de ciudades y regiones por todo el mundo, especialmente del Mediterráneo donde no se sentía nunca forastero; probando todas sus cocinas desde las «altas» y «nuevas» cocinas hasta las más llanas y tradicionales. Describiendo en sus innumerables artículos, con enorme precisión y conocimiento, sus gentes y sus quehaceres, sus culturas, su cocina en el sentido más amplio: qué productos trabajan, cómo los «guisan» y cómo se los comen. Y las marcas de la historia en todos ellos.

Como lo describía en una entrevista realizada por su amigo J. Bertomeu, el trabajo en *Sobreme-*

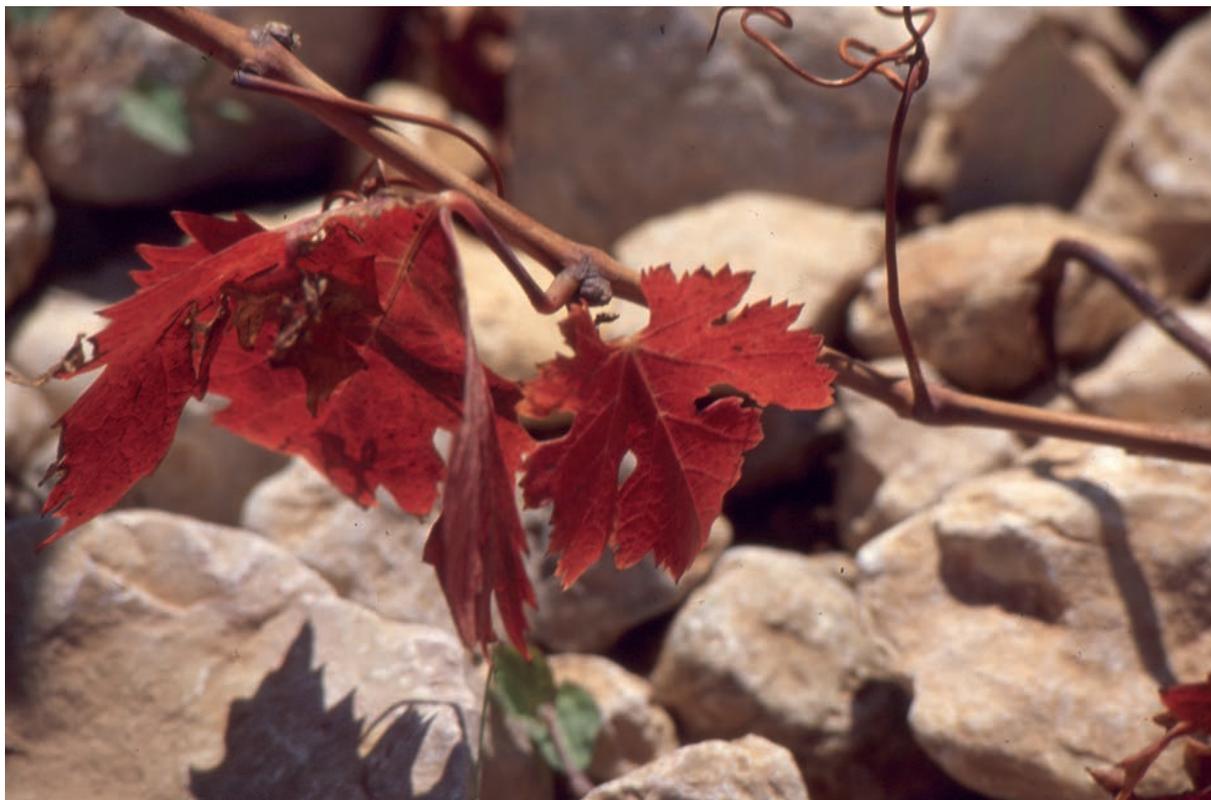
sa «...reafirmó mi pasión por la geografía, por la historia. Pude estudiar la historia de los productos gastronómicos, de los hábitos alimentarios, de la cocina, los paisajes donde se criaba el café, las naranjas, las ostras o las pulardas. Aprender los avatares de la viña y la elaboración de los vinos fue otra cosa magnífica. Me gustó conocer gente que trabaja y hace cosas que muchas veces consumimos sin apreciar el valor y sin fijarnos en la importancia que tienen los productores que quieren hacer las cosas bien hechas: gente que cultiva café, pesca bacalao o atún, recoge trufas, cultiva ostras o moluscos, o naranjas, o arroz, y sabe distinguir la calidad y se esfuerza por conseguirla, muchas veces con grandes sacrificios. Saber que en cada cuchara que comemos hay un esfuerzo humano que es necesario respetar, y distinguir lo que es bueno, lo honesto, lo que está

bien hecho, y separarlo de lo malo, de la estafa, es importante en la formación moral de nuestro tiempo. Y nos ayuda a la rebelión contra el dominio de los grandes imperios de la alimentación, de las multinacionales. Estos gigantes productores de basura destructiva».

En definitiva RCH era un ilustrado, un sabio de la cocina.

Y como dice en la introducción a su libro *Mediterráneos*: «Con el paso del tiempo he llegado a muchos lugares y he tenido la impresión de que todos los viajes me servían para leer mejor el lugar originario».

Así creo yo que 5 elementos conforman la óptica culinaria de Rafa Chirbes que nos pueden servir de incontable ayuda, para navegar con buen rumbo en este mar revuelto de la gastronomía.



Archivo Rafael Chirbes.

1. La cocina es el Paisaje metido en el plato

Escribo adrede la palabra Paisaje en mayúscula para distinguirla de la palabra paisaje que usualmente utilizamos para describir el «paisaje geográfico» por decirlo de algún modo. Una foto de lo que vemos.

Cuando RCH se refiere a la palabra Paisaje en la cocina, no lo hace con la acepción de J. Pla. Va aún más allá. El Paisaje, ya sea urbano o agrícola, no son solo las calles, los edificios, las plantas, los árboles... es lo que los hombres hacen con ese paisaje y cómo se lo comen, se lo beben, cómo lo destruyen. El Paisaje metido en el plato es el agricultor que cultiva el tomate, el pescador que saca el cangrejo, el granjero que cría el pollo... Es el artesano que prepara esos productos, es el mercado, el tendero que los pone a la venta para terminar con el cocinero que transforma todo ello en un plato. Es la historia y la cultura que conforma ese paisaje. No entendía hablar de cocina sin referirse a ese Paisaje.

No consideraba una cocina sin conocer y ver las manos del hombre que la crea en su entorno. Dudaba de aquello que no fuera trabajo artesano.

Joan Gómez lo explica muy bien cuando define los vinos naturales. Si sustituimos la palabra vino por cocina lo suscribimos completamente: «Un vino natural (una cocina) es la que te habla desde la copa (el plato) del artesano que lo ha hecho, de la tierra donde han crecido y alimentado sus cepas, del clima, las lluvias, el frío y la sequía que ha pasado...».

Una cocina que sea la expresión del territorio en que ha nacido. Que hable de lo y los que la han hecho posible.

La cocina es la mejor manera de conocer y relacionarse con el Paisaje. Porque la cocina no solo forma parte del paisaje, sino que permite comérselo.

En nuestro caso, creo que en esto estábamos de acuerdo; quizás no es la mejor manera, sino ya la única manera de recuperar el Paisaje, con mayúsculas.

2. La cocina es memoria

Dice Rafa Chirbes en *El tamaño de las cosas*: «Regresaba en esta ocasión a los lugares de mi infancia, donde, tanto tiempo antes, se forjó mi particular metro de platino e iridio con el que medir el tamaño y también la calidad de lo existente».

Ese Paisaje que conformó la ventana con la que mirar los diferentes Paisajes con que se iba a encontrar en todos sus viajes.

«Y así, en las plantaciones de azúcar de Colombia encontré pedazos de una infancia mediterránea en la que los niños tomábamos como humilde golosina la “cañamiel”, restos de una memoria de los tiempos en los que Gandía producía caña de azúcar, antes de que esa planta hubiera llegado a América; y en Bali, y en los mercados de Cantón he encontrado también jirones de mi propia existencia de heredero de cultivadores de arroz enfermos de paludismo y de refinados omnívoros capaces de codificar cuidadosamente la necesidad convirtiéndola en precisos recetarios».

Un plato nos puede servir para alimentarnos, pero es muy difícil disfrutar con él si no refleja un Paisaje en la memoria.

3. La cocina es conocimiento

Parte, partimos, de que «El primer acto de rebeldía individual es el conocimiento».

Él decía que «la literatura que no es conocimiento no es nada». Lo mismo pensaba de la cocina, de un plato.

Se entiende muy bien lo que quería decir con la fábula que David Foster Wallace dirigió a sus estudiantes:

«Érase una vez dos peces jóvenes que nadaban y se toparon por casualidad con un pez más viejo que iba en dirección contraria; el pez viejo saludó con la cabeza y les dijo: “Buenos días chicos, ¿cómo está el agua?”. Los dos peces jóvenes continuaron nadando un rato; por fin, uno de

ellos miró al otro y le dijo: “¿Qué demonios es el agua?”»

Más adelante explicaba: «el significado es sencillamente que las realidades más obvias, ubicuas e importantes son, con frecuencia, las más difíciles de ver».

Sin el conocimiento, frente a un plato, no podemos pasar del acto animal de alimentarnos a la actividad humana, intelectual, de disfrutar.

Y cuando «conocemos» una cocina, un plato; estamos poniendo en valor nuestro entorno.

4. La cocina es la madre de la tolerancia

Le gustaba, como él decía, «dinamitar las certezas»; también en la gastronomía. Pensaba con Vázquez Montalbán que los *gourmets* no eran más que aprendices de teólogos.

Detestaba los chovinismos culinarios. Los tópicos que hay detrás de expresiones como por ejemplo «me gusta la tortilla española». Pero usted qué dice si las patatas vienen de América!».

Reivindicaba ese talante valenciano «que parece que eso de nombrar el recipiente y no lo que se cuece, le concede una dosis de impunidad al guiso; les permite a las recetas gozar de festiva flexibilidad».

«La historia, decía, pone en cuestión la permanencia de las cosas; que algo sea eterno».

5. La cocina es creatividad

La creatividad en la cocina nos ayuda a construir una visión actualizada de nuestro mundo. De un Paisaje cambiante. Cada nuevo artista nos abre una nueva mirada del Paisaje.

La cocina creativa es consustancial a la creación artesana al margen de que se utilicen instrumentos tradicionales o de última tecnología. «Cocina de autor» sí, pero no sin el autor.

La cocina creativa, igual que pensaba de la literatura, tienen que ayudar a inquietar al comensal, no a reafirmarse en lo que uno piensa.

También pienso como él que «En medio de todo este torbellino de creatividad y riqueza lo que nos estamos quedando es sin los sabores y estamos metiendo las especias para disimular esas carencias».

Pero la buena mesa no es solo el plato. Como dice *En la orilla*:

«Uno no es exactamente lo que come, como dicen los clásicos, y como yo mismo he dado por supuesto, sino que uno es, sobre todo, dónde come y con quién come, y cómo nombra con propiedad lo que come, y el acierto con que elige en la carta lo más correcto y lo hace ante testigos, y uno es, muy especialmente, el que luego cuenta lo que come y con quién. Si sabes eso de alguien, sabes quién es el pájaro.»

UN OLOR A EXHUMACIÓN FUERA DE PLAZO

Alfons Cervera

Escribir es una catástrofe. Eso para empezar. Luego vendrán las consecuencias del derrumbe: esa mezcla infame de huesos y vigas arruinadas de una techumbre en bancarrota. No había nada que protegiera la casa. Aunque pareciera que sí. No, no había nada que pusiera a resguardo la tranquila cotidianeidad de sus habitantes. Ellos creían que sí. Estaban convencidos de que sí. Cómo no iban a estarlo si esa cotidianeidad —su tranquilo transcurrir— la tenían asegurada en esa paradoja cicatrizante de heridas en la conciencia que son los telediaros. Y resulta que nadie estaba seguro de nada, ni bajo ningún techo: aunque nadie del grupo lo supiera. Así la escritura. El horror que la sustenta y que al mismo tiempo sale de lo escrito. O eso o la vaciedad. Lo inútil. Decía Edmond Jabès: «El grito es un cuchillo / puntiagudo sin mango». Duele por las dos partes. El filo es doble. Hiere a quien acuchilla y al acuchillado. Lo somete todo al silencio. Para el poeta ese silencio eran los colores desabridos de un desierto. Para Rafael Chirbes, la sangre del silencio será sobre todo la desolada, sórdida, superficie de lo humano. Fuera de eso qué hay. Seguramente nada. Restos de huesos y de vigas arruinadas de una techumbre en bancarrota. Porque la vida

no está sólo en sus habitaciones sino en los daños exteriores.

Escribir es entrar y salir, mirarlo todo, tachar lo que se reblandece con los calores del tiempo, lo congelado, como un filete de fletán que se deshace al tacto o ese pedazo de carne que huele a podrido con sus hilitos verdes en las orillas del nervio que lo cruza. Los libros tienen el adentro y el afuera. Eso lo cuenta con trazo riguroso (a ratos escéptico, siempre rabiosamente lúcido) el escritor: hay quien dice que la biografía de un escritor es su escritura, la escritura de la que viene, la que apunta lugares comunes con otras de su propia generación. Un texto lleva a otro texto. Y así hasta el infinito. Lo dicen muchas voces, eso: la importancia única del texto. Como si las ruinas del exilio no fueran decisivas, hasta el mismo Francisco Ayala lo decía, lo dice. Y otros, como apunta Rafael Chirbes (Barthes, Foucault, Bloom): «para entender un texto hay que excavar sólo en el texto y nada más que en el texto. Eso dirían ellos. Pero no es sólo eso, claro que no: el mirar sólo hacia el texto exigiría el supuesto de que el lenguaje es un bien en sí, que, desde su origen, sólo se conoce a sí mismo y a sí mismo se transforma, y no que ha nacido como forma de comunicación para transmitir realida-

des exteriores ni que, cuando se fecunda, lo hace sobre todo con lo que ese exterior le aporta. Y añade un poco más adelante: si lo de dentro de los libros no tuviera que ver con lo de fuera, o apenas tuviera que ver con lo de fuera, la literatura me parecería un soberbio aburrimiento. A lo mejor, es sólo cuestión de carácter». Cuestión de carácter. Quizá sea eso. Porque para escribir lo que escribe, el autor de *Los disparos del cazador* se busca dentro de sí mismo y luego saca para los demás lo que los demás han de añadir a sus propuestas. El mundo que vivimos no le gusta. Ni a mí. Pero si yo no soy capaz de mantenerme a la intemperie de mi propia escritura (el miedo es una forma de defensa y de coraje, más o menos decía Benedetti), sí que lo hace Rafael Chirbes. Provoca el derrumbe de sus mundos interior y exterior y luego exige —sí, exige: y con todos los derechos— a quienes se acercan a sus libros que hagan lo mismo, que arriesguen en la lectura, que no se protejan, que sufran las consecuencias de la herrumbre moral en que andamos revueltos unos con otros y con ese sistema de indecencia planetaria que se nos impone desde bien que sabemos dónde, tantas veces —eso sí— con nuestro consentimiento.

Cuando leemos nos abocamos al mismo abismo en que antes se ha precipitado sin protección de ninguna clase el escritor de raza. Las novelas de Rafael Chirbes son eso: un despeñadero. El tiempo y sus protagonistas se asoman al vacío y lo que descubren es una compleja metáfora de la devastación: el paisaje seco de la ignominia, el sitio crepuscular donde antes —no mucho antes, porque apenas pasaron unos años desde la muerte de la bestia— soñamos la nobleza. Lo que otros cuentan como desencanto generacional envuelto en papel de celofán, lo transforma él en una crónica intransigente del vaciado ideológico, de las trampas políticas, de las traiciones individuales y colectivas (esa especie de destino vivido como traición que acabaremos cumpliendo más pronto o más tarde, según Wittgenstein), de esa sordidez que se esconde siempre en los entresijos del triunfo. La escritura es un escozor en el alma de lo humano.

Pica como un alacrán cuando asoma su tenaza al levantar inocentemente una piedra del monte. En otro ámbito estilístico —tan diferente, tan próximo a la vez— es el mismo desasosiego que me provocan los relatos tristes de Beppe Fenoglio: no hay respiro para la esperanza. Hay ahogo de esa esperanza. Un olor a exhumación fuera de plazo. Lo que va quedando de lo poco que teníamos. Casi nada. No hay retórica hueca en los textos de Rafael Chirbes. Ni belleza inútil. La belleza siempre tendrá su lado oscuro: el «dorso oscuro» lo llama cuando en *Mediterráneos* habla de los canales venecianos, de las paradas de autobús en Múnich, de los andenes solitarios en las madrugadas subterráneas de París. La belleza no es un regalo para nadie sino el reto que te exige agarrar el cuchillo de doble filo, sin empuñadura, y provocar el reguero de sangre que anulará cualquier intento de tranquilizar los ánimos de los contendientes: dentro y fuera de la escritura no hay tranquilidad posible. Para nadie.

Es la escritura que reseño en estas páginas breves, seguramente apresuradas, una delincuencia, como contaba Baudrillard de la muerte: son los muertos una anormalidad del sistema. Así los personajes de Rafael Chirbes, las abruptas relaciones entre ellos, ese paisaje lunar que se queda a un lado y otro del relato. La catástrofe empieza en la primera página. Llevo años leyéndola, añadiendo en esa lectura la dosis de intemperie que como lector apasionado no he de esquivar por más que a ratos sienta la necesidad de salvarme fuera de los límites del libro. Dentro y fuera. La seguridad de que no hay nada seguro en ningún sitio. Eso son las novelas de Rafael Chirbes. El tiempo hecho trizas. Lo que nos va quedando de ese tiempo. Apenas nada. Un olor insoportable a carne quemada en el horno crematorio donde ha ido a parar lo que fuimos. O lo que quisimos ser. O para qué mirar tan lejos: lo que somos.

Texto para *La constancia de un testigo. Ensayos sobre Rafael Chirbes*, libro colectivo editado por la Universidad de Berna, 2013.

RAFAEL CHIRBES: LA VOZ DE LA VERDAD

Jorge Herralde

No una verdad dogmática, aunque no se anda con chiquitas cuando cree en una cosa, sino 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.

Así me gusta oír la voz de Rafael Chirbes, cuando me comenta, por teléfono, las mamarrachadas políticas del momento (en los días triunfales de los socialistas eran su gran bestia negra: los traidores), las preciosidades ridículas de tantos colegas, incluso amigos, o bien desmenuza rigurosamente —a favor o en contra, o a favor y en contra— las novelas de aquellos escritores que le inspiran (o le han inspirado) confianza. Chirbes conserva intacta la capacidad de indignación, que no surge antes de hora pero tampoco se aplaza.

Cuando me piden un texto sobre él para un volumen colectivo, organizado por la Universidad de Berna —ya es bien sabido cuánto han triunfado sus traducciones al alemán—, le comento: «Sólo tengo el título: “Rafael Chirbes: la voz de la verdad”». Y él dice, con su pudor característico: «Qué gran mentira». Pero de mentira, nada: Chirbes quiere averiguar el «código secreto» de nuestra sociedad. Así lo

veo yo, como un sabueso inevitable a la caza de la verdad.

Quien primero me habló de Chirbes fue Carmen Martín Gaité, de quien fue gran amigo hasta su muerte, con interminables charlas telefónicas y gran sintonía sobre temas literarios y políticos, según me contaba Carriña. Ella me pasó el manuscrito de una novela, *Mimoun*, que me pareció una ópera prima más que prometedora; una novela que podía ser algo así como el «negativo español» de la generación del autor. El protagonista, desconcertado y asqueado por las claudicaciones y ambigüedades de la «ejemplar» transición, abandona España y se va a Mimoun, un pueblecito cerca de Fez, donde vive como profesor un par de años. Chirbes nos ofrecía una visión de Marruecos que no tenía nada que ver con las novelas más habituales, quedaban excluidos folklores baratos, descrito por un narrador ajeno a la quincalla del exotismo, lacónico y elíptico, con la homosexualidad y el alcohol bien presentes.

Invité a Chirbes a presentarse a nuestro premio de novela y en la deliberación final quedaron *La Quincena Soviética* de Vicente Molina Foix y *Mimoun*. Como consta en el acta, la votación fue favorable a la novela de Molina Foix por tres votos a dos. Este apretado resultado se

reflejó también en las reseñas de las obras. Las dos novelas tuvieron excelentes críticas, la de Molina Foix, por parte de los popes más consagrados, mientras que Chirbes entusiasmó a los más marginales e insumisos. No en vano Chirbes había sido también crítico literario, periodista, librero, y en la universidad formaba parte de un grupo de jóvenes estudiantes izquierdosos, El Seminario, junto con Constantino Bértolo, Manuel Rodríguez Rivero y la musa, Ana Puértolas (hermana mayor de Soledad, esta última entonces aún poco visible). Además de las buenas reseñas y un número aceptable de lectores, *Mimoun* tuvo un apreciable despegue internacional, con cuatro traducciones.

Su segunda novela, *En la lucha final*, es el retrato de una generación cuyos miembros luchan descaradamente por el poder (o sus migajas), aunque evoquen aquellos días en los que creían en la gloriosa «lucha final». Con fragmentos excelentes, estaba lastrada en su primera versión por un elemento de inverosimilitud que, pese a una aplicada labor posterior del autor, quizá no llegó a disiparse del todo.

Chirbes, que tan inseguro se siente habitualmente respecto a sus manuscritos, sí tenía gran confianza en su tercera novela, *La buena letra*, la crónica de una iniciación adolescente en un pueblo levantino durante la posguerra más atroz. Un libro tan incrustado al autor como una viscera. Me gustó mucho, en su registro, pero temí que los lectores fueran un tanto esquivos. Y posiblemente me equivoqué, como me equivoqué, sin duda alguna, respecto a *Usos amorosos de la postguerra española* de Carmen Martín Gaité, e *Historia de una maestra* de Josefina R. Aldecoa, que publiqué con cierta desconfianza respecto a la recepción lectora (la resuelta confianza de las autoras agravaba, paradójicamente, dicha desconfianza) y que resultaron dos considerables *best sellers*.

Pero en el caso de *La buena letra*, pese a que la «letra» de mis comentarios a Chirbes (ahora ya Rafa) fue favorable sin fisuras, quizá en la «música» se traslucía dicha reticencia comer-

cial, y nunca acabó de creerse el entusiasmo del editor respecto a este libro, que tanto le importaba biográficamente. En cualquier caso, hábilmente manipulado por su viejo amigo, «el pérfido Bértolo», como en broma a veces le llamo, la publicó en Debate, la editorial que éste dirigía y dirige (aunque finalmente recalará pronto en el hogar anagramático, según me ha dicho el autor, tras vencer el contrato).

Con su siguiente novela, *Los disparos del cazador*, una pequeña obra maestra, sus sospechas respecto a mis entusiasmos desaparecieron, y hasta hoy. Aunque el «grumo» de *La buena letra*, las causas «reales» de nuestro desencuentro, aún aparece de vez en cuando en nuestras conversaciones: él insiste en su versión, creo que ya por coquetería.

Un episodio importante en la biografía de Chirbes. Se fue a vivir a Valverde de Burguillos, un pueblecito de la provincia de Badajoz, con 400 habitantes y varios bares, un pueblo debidamente colonizado por el líder socialista extremeño Rodríguez Ibarra. El empleo del tiempo de Chirbes durante los once años que residió en el pueblo era bien simple. Aparte de los periódicos viajes para sus reportajes en la revista *Sobremesa* —no por alimentarios menos excelentes—, se pasaba el día en casa escribiendo y leyendo como un poseso, y por la noche iba a tomar copas en las cantinas locales, donde se peleaba encarnizadamente con la clientela «socialista» que había traicionado por cuatro subsidios la causa de la izquierda.

Una vida social, pues, poco estimulante (y más para un levantino como Chirbes) pero que le proporcionó tiempo holgado para escribir *La larga marcha* y *La caída de Madrid*, dos obras magnas en todos los sentidos.

Después de las cuatro novelas citadas, en 1996 aparece una novela de gran tonelaje, *La larga marcha*, articulada en dos extensos bloques: la posguerra y la lucha antifranquista en los años 60. Dos generaciones, los denostados

y humillados, por una parte, y los jóvenes universitarios que, veinte años después, aprenden a constituirse contra el pasado heredado.

Una novela que instala a Chirbes como un escritor ineludible, y así lo consignó la crítica, que la colmó de elogios casi unánimemente y habló de elegía y épica, de hermosísima crónica sentimental, de personajes que configuran una representación en miniatura de la España tardofranquista, de *La educación sentimental* de Flaubert, de una novela tan necesaria como dolorosa, el referente ético y estético de una generación, y de que «las posibilidades de la novela realista siguen siendo infinitas» (J. A. Masoliver Ródenas).

Una novela, y de ahí el casi unánimemente de la crítica, que provocó un *casus belli* sonado, a raíz de una reseña de Ignacio Echevarría (excelente crítico y gran amigo), quien, tras elogiar las tres novelas inmediatamente anteriores de Chirbes, considera fallida *La larga marcha*, una «novela mural» (alusión explícita, en negativo, a los muralistas mexicanos) y epigonal, llegando a compararla con *Los cipreses creen*



Detalle del Palacio del Marqués de Dos Aguas, Valencia.
Archivo Rafael Chirbes.

en *Dios* de Gironella: «un desatino que roza la vileza», respondió Antonio Muñoz Molina en su artículo «En folio y medio» de forma contundente. Según Rafael Conte, «para venganza de antiguos agravios críticos simulando defender esta novela, que no lo necesita para nada, pues se defiende muy bien ella solita». Y así es. En la presentación del libro en la Biblioteca Nacional, explicó Chirbes su idea de la literatura: «Hacer una obra maestra en el sentido que esta expresión tenía en los gremios medievales, una obra que tiene en cuenta los cánones de los maestros que precedieron al nuevo autor».

Más allá de las querellas hispanas, la edición alemana tuvo un éxito extraordinario, fue muy elogiada en el legendario programa de Reich-Ranicki y, según constató Octavi Martí en *El País*, en 1998, «entre los libros extranjeros *La larga marcha* fue el preferido de la crítica, que celebró también entusiásticamente *El esplendor de Portugal* de Antonio Lobo Antunes».

Cuatro años después, en 2000, Chirbes publica su otra novela de largo aliento, *La caída de Madrid*, al compás de la agonía de Franco, el 19 de noviembre de 1975, cuando los personajes, prototípicos de la España de aquel tiempo y a la vez intensamente vivos, se aprestan a la lucha por el poder. Estrategias personales, pactos colectivos que no se detienen ante la traición, incertidumbre ante la muerte del dictador (¿qué jugada será la más rentable?), bajo la lúcida mirada de un autor al que le repugna la amnesia histórica generalizada, que se obstina en escribir el pasado: un novelista contra el olvido.

La recepción de la crítica española también fue excelente. Se subrayó la intensidad de los retratos y la sutileza expresiva, la poderosísima eficacia introspectiva, la maestría del escritor y su compromiso moral, un lenguaje inconfundible por su sobriedad y contención. A este respecto, una crítica de Héctor M. Guyot en el diario argentino *La Nación* decía así: «Una pieza de indudable virtuosismo, cuya contundencia la absuelve de cualquier pretensión estetizante».

Cabe destacar de nuevo la devoción de los críticos y lectores alemanes ante esta última novela del autor, que tuvo otra aparición estelar en el programa de Reich-Ranicki, un repique inusual. Así, Heinrich von Berenberg, en sus crónicas para *El País*, escribió que, en el panorama sobre literatura alemana y europea elaborado por la revista *Literaturen*, «se han comentado de manera muy favorable las novedades de importantes autores como Javier Marías, Antonio Muñoz Molina y, muy especialmente, la última novela de Rafael Chirbes, *La caída de Madrid*», mientras que la *Frankfurter Allgemeine Zeitung* la presentó como «un ejemplo a seguir» a los que esperan la gran novela sobre la reunificación alemana. No cabe mayor elogio.

Por otra parte, Juan Marsé, en el Premio de la Crítica concedido a *Rabos de lagartija*, «tuvo en Rafael Chirbes a un duro competidor con su novela *La caída de Madrid*», tal como reflejó la prensa. Según opinan los informados en los mentideros de la Villa y Corte, para decirlo en castizo, en los Premios de la Crítica y en los Premios Nacionales hay poderes fácticos imponentes, alguno de los cuales nada favorables a Chirbes, lo que acaso explique su ausencia en tales galardones, en los que siempre se ha quedado en puertas. Al menos así nos lo cuentan, no siempre de primera mano, a los barceloneses. Y en cualquier caso, conociéndolo un poco, puede asegurarse que Chirbes no se ha «trabajado» jamás los votos de los jurados, ni se los trabajará jamás.

Chirbes lee sin parar. En cada conversación telefónica me da el parte de sus lecturas, apasionadas y severas. Y desde luego lee a sus contemporáneos españoles con atención, pero sin contemplaciones, entre ellos muchos autores de Anagrama, que a menudo le gustan (aunque a veces me riñe). Creo que Pombo es el autor del que me ha hablado con mayor entusiasmo, y también de Sánchez-Ostiz, «el único que escribe desde fuera, está al otro lado». Y naturalmente de Marsé. Admira a Roberto Bolaño y

ahora le ha entusiasmado *Tengo miedo torero* de Pedro Lemebel, al que se había acercado con cierta desconfianza, pero le ha conquistado. El ultimísimo descubrimiento es el joven Andrés Barba con *La hermana de Katia*, «una joya», me escribe en un fax reciente.

Pero así como se entusiasma, Chirbes es un buen sismógrafo para los impostores, para los lanzamientos mediáticos (me refiero a los escritores-escritores, los locutores no cuentan), tan descaradamente orquestados en ciertos casos, para los escritores ambiciosos que de pronto se acomodan, bajan la guardia.

Pero volvamos a los entusiasmos. *La chica danesa*, de David Ebershoff, por ejemplo, la novela basada en la historia real de un pintor danés que decidió cambiar de sexo, el primero en la historia: «¡Qué novela tan rara!», comenta; «Sí, pero excelente», digo enseguida. Y sí, estamos de acuerdo: una historia terrible, contada de una forma elegantísima y aparentemente fría, mientras bajo la tersa superficie va naciendo el horror. O su admiración por *Una danza para la música del tiempo*, de Anthony Powell; Chirbes, el hombre de la izquierda insobornable, enamorado de la obra del cronista de la *upper class* británica, un escritor ideológicamente tan lejano: «¡Qué envidia! ¡Qué sabiduría!»

En fin, Chirbes no para de leer: «¿Cómo lo haces?», le pregunto. «Como no escribo», dice riéndose. Pero ahí no me parece escuchar la voz de la verdad.

Y no me lo parece porque sé que Chirbes escribe también muchísimo, aunque le cuesta mucho decidir que lo que está escribiendo vale la pena, le da muchas vueltas, no «lo ve», no le sale, dice: «Creo que ya no voy a escribir más.» Y, antes que yo, sus manuscritos tienen al menos un lector, un amigo suyo, más que severo. Hace un tiempo me envió una novela que me pareció francamente buena, *Exilio y sida en París*. Sin embargo, tras mandármela, lo que ya indicaba haber superado su propia inseguridad militante, el veredicto del lector implacable fue

tajante y le convenció de que no la publicara, fue más elocuente que yo. Una pena, pienso que se equivocó.

Chirbes habla de las novelas en gestación como de un animal arisco, reacio a ser amaestrado. Pero al final la doma es perfecta, bruñida. Aunque mejor no decírselo así: le ha cogido manía a su propio estilo, exacto, cincelado, tan justamente elogiado. Quiere luchar contra él, escribir de forma más «incorrecta» (y le ilusiona pensar que lo logra). Aunque ahora tiene más problemas para escribir seguido. Ha regresado de la soledad y el exilio extremeños, tan fructíferos, a Levante, al pueblo de Beniarbeig: «Sólo mil habitantes pero esto es Cosmópolis. Bastantes colombianos, bien acogidos porque vienen con chicas guapas. Y también marroquíes, pero a éstos no los quieren tanto porque no traen pareja y les tocan el culo a las chicas locales». Y se

lamenta, jocosamente: «Estos paisanos míos no tienen alma, que es lo mejor que les puede pasar, sólo piensan en comer, beber y follar. ¡Y yo, con mi frágil alma, por culpa de los carmelitas de Ávila, rompiéndome la crisma en los bares!».

Y como el clima y los paisanos no ayudan, me envía unos ensayos literarios, magníficos, que conformarán un volumen, o me comenta la posibilidad de un libro de viajes, para no angustiarse.

Aunque hace poco me dijo: «Bueno, llevo cuatrocientas páginas de la novela, pero no tengo nada, nada, sólo voces, esto es una porquería, me levanto, me voy, sufro mucho, a ver si sufriendo sale algo. Pero no tengo nada».

Y sí, ahora suena la voz de la verdad. Pero seguro que transitoria. Y que pronto habrá novela.

*Para un libro-homenaje,
Universidad de Berna, enero de 2002.*

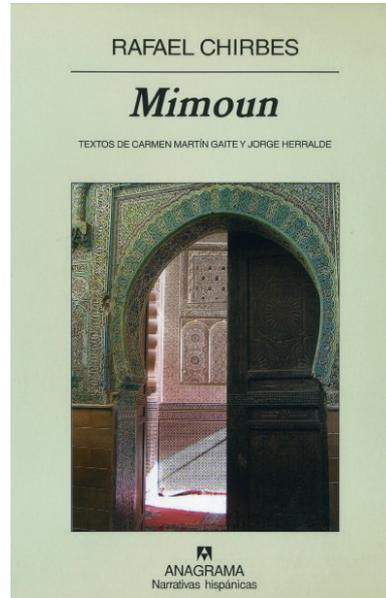
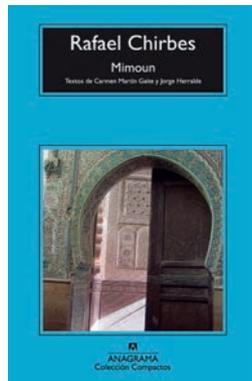
Rafael Chirbes

LA NARRATIVA

Mimoun (1988)

«Hermosa e inquietante» (Carmen Martín Gaité)
«Chirbes ha sabido inventar una nueva voz» (Álvaro Pombo)

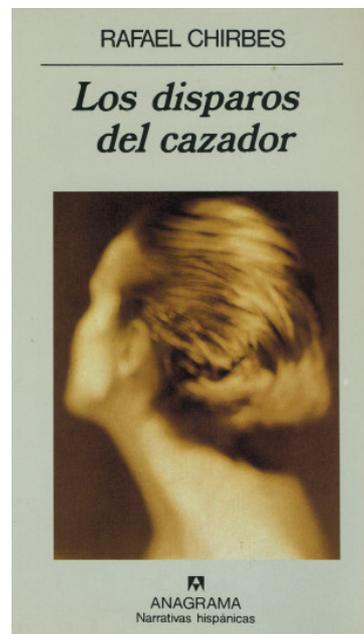
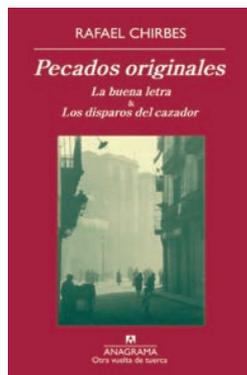
OTRAS EDICIONES



Los disparos del cazador (1994)

«Un relato de una gran riqueza, el retrato de un hombre»

OTRAS EDICIONES

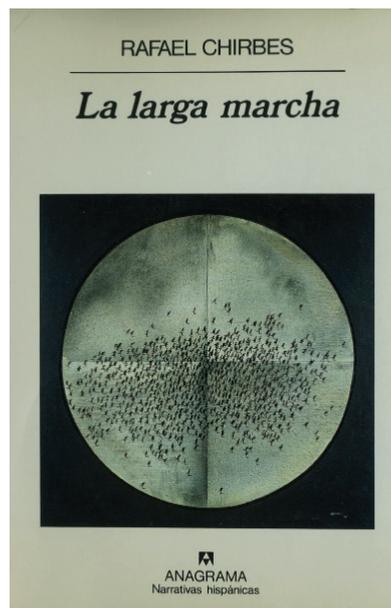
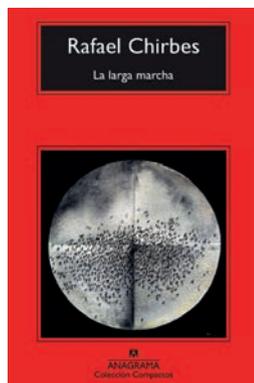


LA NARRATIVA

La larga marcha (1996)

«Un libro extraordinario» (Antonio Muñoz Molina)
«El libro que necesitaba Europa» (Marcel Reich-Ranicki)

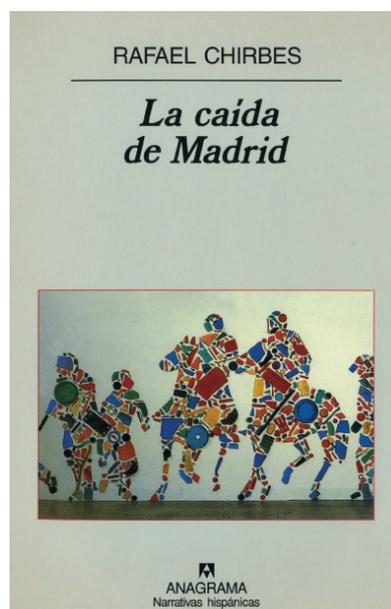
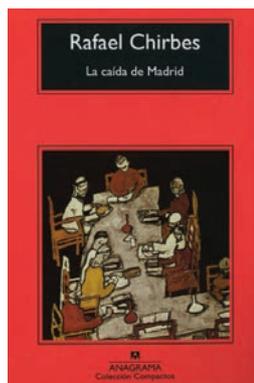
OTRAS EDICIONES



La caída de Madrid (2000)

«Una gran novela» (J. E. Ayala-Dip, *El País*)
«Chirbes acredita una maestría de escritor y un instinto idiomático que lo sitúan en un nivel artístico superior»

OTRAS EDICIONES

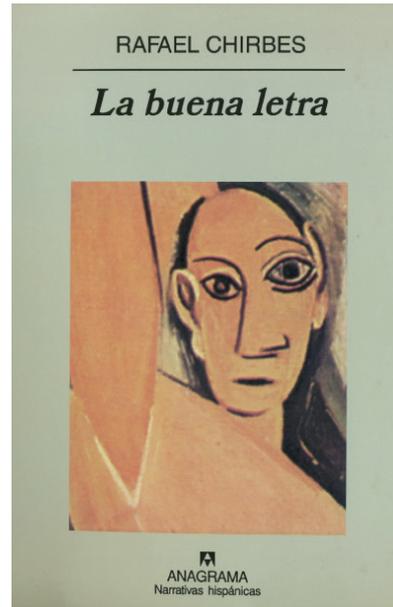
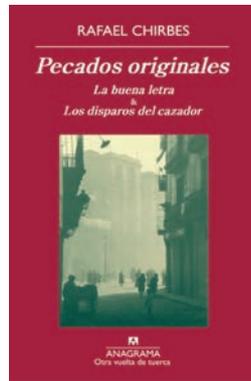


LA NARRATIVA

La buena letra (2002)

«Novela dura, cualquier cosa menos “bella”, demuestra que Chirbes es uno de los escritores más serios en nuestro país» (Javier Alfaya, *El Mundo*).

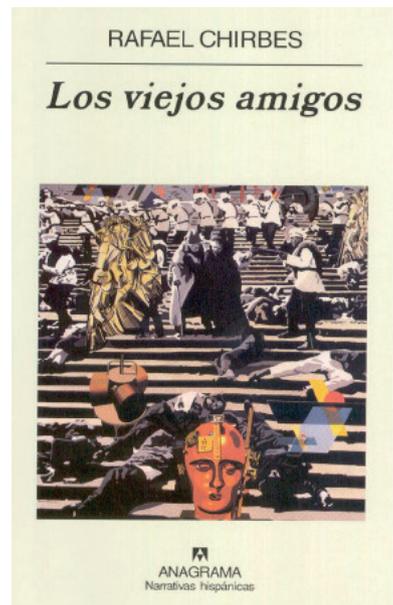
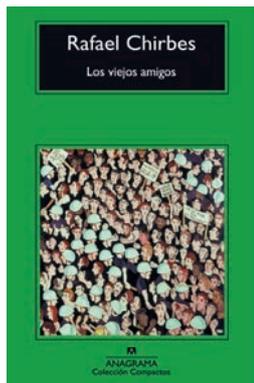
OTRAS EDICIONES



Los viejos amigos (2003)

«Revalida su categoría como uno de los narradores españoles serios e importantes» (Santos Sanz Villanueva, *El Mundo*)

OTRAS EDICIONES



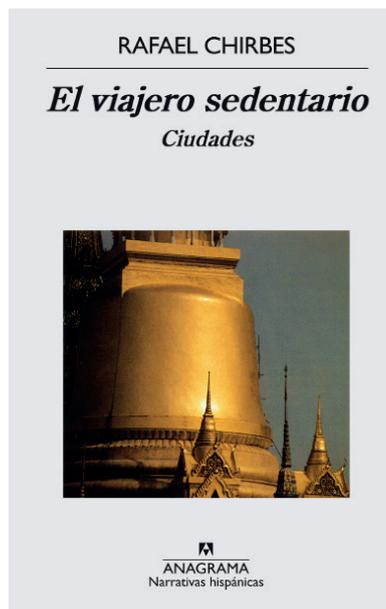
LA NARRATIVA

El viajero sedentario (2004)

«Un magnífico libro de viajes» (*La Vanguardia*)

«Chirbes transita por la herencia de Stendhal o Goethe y narra ciudades como una forma de restaurar el mito que se llevaron por delante las rutas y los vuelos chárter» (*Lateral*)

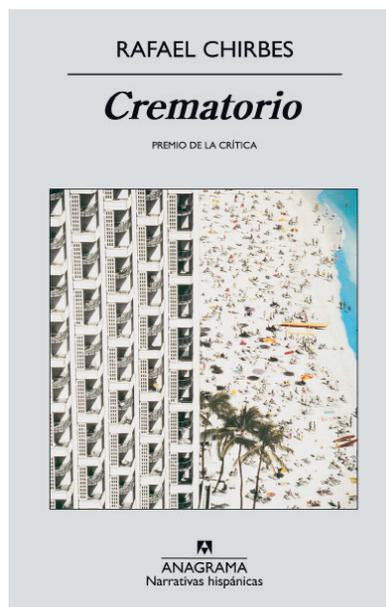
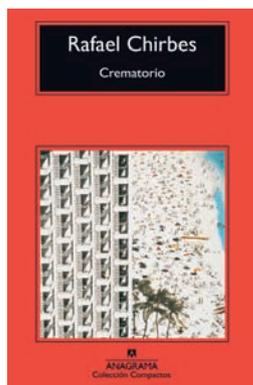
«La escritura hecha de voz y mirada de un Ulises moderno que recorre cuarenta y dos ciudades» (Ana Rodríguez Fischer)



Crematorio (2007)

(Premio de la Crítica y Premio Cálamo)
«Una novela excelente, la mejor de Chirbes y una de las mejores de la literatura española en lo que va de siglo»

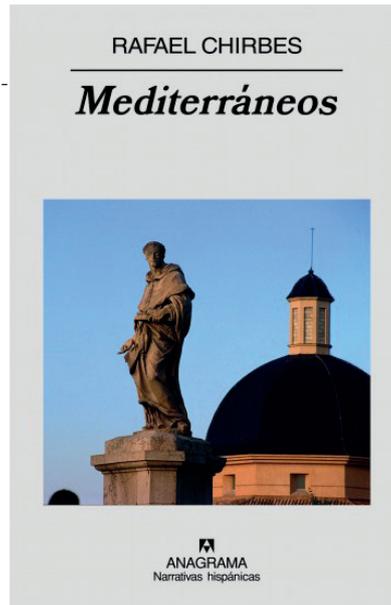
OTRAS EDICIONES



LA NARRATIVA

Mediterráneos (2008)

«Un maravilloso ensayo de viajes a través del discurren literariamente una sucesión de imágenes relacionadas con el Mediterráneo a cuya vera nació» (José María Lassalle)



En la orilla (2013)

(Premio Nacional de Narrativa y Premio de la Crítica)
«En esta poderosísima novela Chirbes llega a la más alta expresión del realismo» (J. A. Masoliver, *La Vanguardia*)
«Chirbes es ya definitivamente el cronista moral de la realidad española reciente» (J. M. Pozuelo Yvancos, *ABC*)

OTRAS EDICIONES



LA NARRATIVA

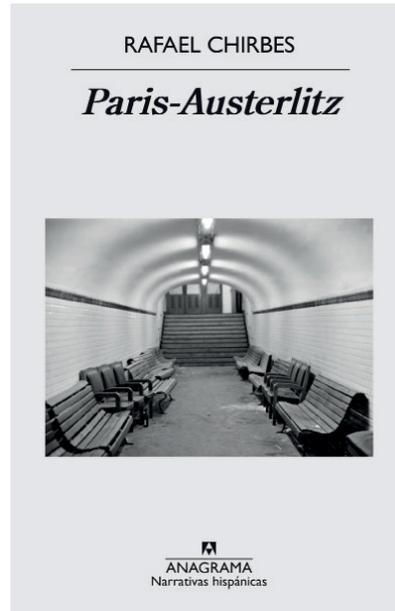
Paris-Austerlitz (2015)

«Rafael Chirbes es uno de los mejores escritores españoles, uno de los grandes autores europeos de nuestro tiempo»
(Florence Noiville, *Le Monde*)

«Su empeño consistió en narrar la otra versión de la historia oficial, devolviéndoles la dignidad a los vencidos, pero también consiguió mostrar con lucidez, mediante un relato ambiguo y complejo, el fracaso no sólo de la política sino de una buena parte de la sociedad española»
(Fernando Valls, *El País*).

«En él, el compromiso con la sociedad era, al mismo tiempo, un compromiso con la literatura»
(J. A. Masoliver Ródenas, *La Vanguardia*).

«Rafael Chirbes es uno de los escritores más influyentes para generaciones futuras» (Marta Sanz).



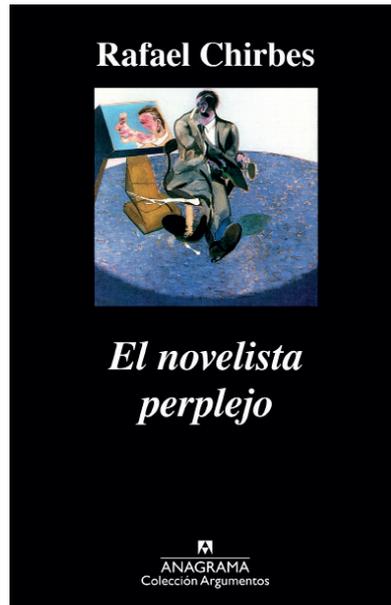
EL ENSAYO

El novelista perplejo (2002)

«Chirbes reivindica en *El novelista perplejo* la novela como modo de conocimiento, al tiempo que reclama un cierta función social de la literatura y el arte»

(Luis García Jambrina, *ABC*)

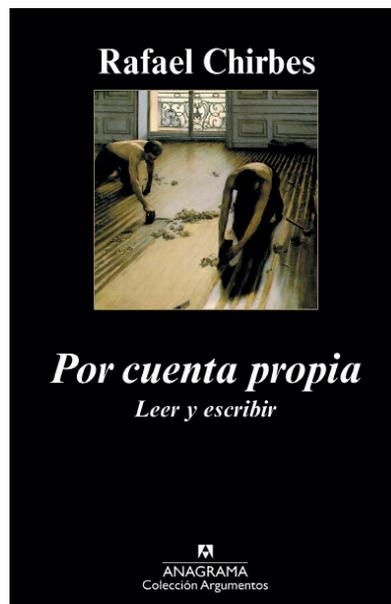
«Un recorrido exigente y nada caprichoso por la genealogía propia de la novela castellana, por los hitos de la modernidad literaria y por sus exigencias formales y éticas» (Nora Catelli, *El País*)



Por cuenta propia (2010)

«Textos de suma lucidez y no menor belleza literaria» (*Leer*)

«Una reivindicación de la literatura atemporal y de la lectura» (*Le Monde Diplomatique*)



inici