

### **La marea caníbal (3): proteínas y memoria en *En la orilla* de Rafael Chirbes.**

Germán Labrador Méndez

La fortuna de Rafael Chirbes como novelista de la crisis de la democracia española tiene que ver con su capacidad para identificar anticipadamente sus fisuras, o para percibir históricamente que sus partes nunca fueron compactas. ¿Puede haber un desengaño sin un engaño previo? En los años ochenta, a las celebraciones de una nación que se representaba redimida de la violencia y de la pobreza de su historia franquista, Chirbes venía con memorias duras y palabras duras. Eran años socialdemócratas de modernidad y de progreso, de Europa y clase media y de otras nociones cálidas que configuraron la *batamanta* cultural democrática. Chirbes quiso hacernos sentir que la usábamos porque aquella la nuestra era una casa sin calefacción en cuyos pasillos se oían gemidos extraños.

En los años noventa, las voces de la memoria todavía sonaban exóticas en el paisaje confluyente de las Torres KIO y sus *Días de la Bestia* paneuropeos. El mundo de Rafael Chirbes era el de los perdedores de la guerra civil, el de los muertos no recuperables para el estado, las resistencias silenciosas de las clases trabajadoras y el fabelismo de Madrid. En su particular *lección de anatomía*, el novelista valenciano pesaba las dignidades, las miserias y los sacrificios de los derrotados, pero también, y sobre todo, estudiaba los intercambios de poder y de deseo que unieron, en un banquete caníbal, a las viejas élites franquistas con las élites *progres* emergentes.

Este intercambio de proteínas y memorias entre gobernantes, se encuentra cristalizado en una cena, la que estructura la trama de *La Caída de Madrid* (2000). En el mismo día que Franco muere, un militante obrero es asesinado por la policía y, mientras, las élites franquistas y la intelectualidad progresista celebran un festín. La última cena del franquismo sí, pero la primera de la democracia. En la novela, unos ponían el cadáver del régimen, del que deseaban desprenderse, y, los otros, el de la clase proletaria, en cuyo nombre se expresaban. Compromiso político a cambio de viandas. Proteínas a cambio de memoria. Muchos años después, Chirbes habría de convocar la imagen de esta cena en el título de un artículo salvaje, como los tiempos que se avvicinaban, titulado "Zapatero: a la mesa con los caníbales" (2010).

<http://www.sinpermiso.info/textos/index.php?id=3405>

Como un don Juan Tenorio invertido, a Zapatero le tocaba devolver el convite fundacional al que había asistido su linaje hacía treinta años. Ahora, *las brujas* pedían que se les entregase el niño engordado con mimo entre ambas citas, pues, para eso, *en realidad*, eran las proteínas. Investido del aura de ser el autor de *Crematorio* (2007), Chirbes arrojaba a la cara del *presidente muerto* los huesos del holocausto de las políticas del bienestar: Zapatero "apartaba de un manotazo a los caníbales del liberalismo y se sentaba él a la mesa para comerse a los débiles con un apetito más que notable". Habíamos entrado en temporalidad de crisis.

Con *Crematorio*, Chirbes conseguía el reconocimiento y la atención negada a sus novelas anteriores. A veces necesitas a un hombre del tiempo y Chirbes ofrecía perspectivas bastante convincentes sobre la borrasca que se aproximaba. Producía un cierto placer descubrir las cortinas y contemplar la dimensión caníbal del festín entretenido de la *octava economía del*

*mundo*, contemplar a Pepe Sancho, en la exitosa adaptación televisiva, explicando cómo se come un pajarillo (el hortelano escribano) en un espectáculo tan horrendo que requiere que el comensal se tape su cabeza con una servilleta. *Crematorio* fue un monumento funeral al *eros* neobarroco, una novela concebida como gigantesca naturaleza muerta. Allí se evocaba el fasto de un imperio de ladrillos, prostitutas y billetes de quinientos, justo en el instante último de su esplendor, y en el primero de su acabamiento. *Crematorio* era un canto a la extraña belleza que da un fruto en sazón, en el límite de su vida y el comienzo de su muerte.

Todo lo que vive se corrompe: Chirbes insistía en que esta novela era, antes que otra cosa, el mapa moral de nuestro tiempo, y no una narración *sobre la crisis*, que lo importante eran las tramas de dependencia y de necesidad que el capital genera en su flujo, dentro de las cuales no es posible la *inocencia*. Su modelo, afirmaba, era el ciclo de *Torquemada*, de Galdós, cuyo protagonista es un usurero al que desprecian aquellos mismos que viven de su dinero pero que no quieren mancharse con la violencia de su origen salvaje. El constructor Rubén Bartomeu, la araña que teje el mundo de *Crematorio*, soporta y disfruta de esta misma soledad fáustica pero, en una única jornada, ante el cadáver de su hermano, conocerá la existencia de un límite para aquel que los evitaba todos. La esencia del capitalismo es el tiempo pero, vanidad de vanidades, frente a la muerte, el capitalismo, por mucho que corra y se obstine, ha de reconocer su impotencia. Vivimos como si fuésemos inmortales: Chirbes recupera del moralismo barroco la verdad teo-ecológica de que la muerte libera a los hombres del peso de sus sueños de predación y dominio.

Habían pasado diez años de su *primer largo*, *La larga marcha* (1996), una novela que, en dos partes recorre, como un río, el largo siglo XX español, desde las más negra posguerra hasta los años finales del régimen del 39. Allí, en la universidad antifranquista, se cruzan las vidas de los hijos de la burguesía y los de las clases populares: jugar a hacer la revolución tuvo costes muy distintos para unos y para otros. Parábola de la generación bífida: ¿por qué unos acabaron en el gobierno y otros en la heroína? Entre las dos partes de *La Larga Marcha*, hay un perro. Ese perro vaga por el desierto del presente, herido y asustado en el medio de la noche del siglo. Pero, a pesar de todo, sigue hacia adelante, sin rumbo, con la sorda determinación de una vida con patas y con dientes. Este perro es el ángel de la historia para Chirbes. Es el perro enterrado bajo la arena de Goya. Hombre come hombre, pero ¿perro come perro? En el mundo narrativo de Chirbes, en criaturas como ese perro, cabe la posibilidad de una mirada empática, de la inocencia, o la debilidad, que son necesarias para concebir la esperanza.

Este mismo perro vuelve aparecer en el primer capítulo de *En la orilla* (2013), la última novela de Chirbes, verdadera crónica del paisaje devastado tras el colapso del ladrillo. Pero, en esta primera aparición, el ángel de la perra historia lleva entre los dientes los restos de una *mano humana*. Pelea con otro perro por la posesión de la carroña. Cerca de ellos, bultos pestilentes, quizá cadáveres. Es el 26 de diciembre del 2010 y es sólo el comienzo de la novela. Viva la Navidad.

*En la orilla* (2013) es una novela de invierno, de un día de invierno. Y en ella todo vuelve a suceder en un día. Se trata de un texto arbóreo, lleno de masas de voces que irrumpen y se entrecruzan. El título tiene resonancias quevedescas ("Ves esa choza pobre, que *en la orilla*", "Mas no, de esotra parte, *en la ribera*, dejará la memoria en donde ardía"), ecos que se explicitan en un pasaje donde el narrador discute sobre la vida y la muerte, la eternidad y el

goce ("polvo seremos, pero yo seré polvo -como el del poeta- enamorado: polvo comido, bebido y bien follado, un polvo rico en nutrientes, opulenta concentración de restos de lo mejor que el ser humano ha producido [...] ¿quién nos dice que el polvo no tenga memoria?", 364). Hay mucho de Quevedo, el Heráclito cristiano que ve la ruina habitando anticipadamente todo lo construido, pero también el Quevedo satírico, el de *La Hora de Todos*, que se pasea por un mundo donde el tiempo se ha parado de pronto, lo que permite ver *la verdadera naturaleza de las cosas*. Eso es lo que hace la crisis: para el tiempo, como Hiro Nakamura, y obliga a ver *la verdadera naturaleza de las cosas*.

Es la crisis y ya ha llegado *La Hora*. El tiempo se ha parado. Desaparecen las grúas, el trabajo, las obras, el tráfico de camiones y materiales pesados. Y en su lugar queda el lóbrego silencio de unas navidades junto al mar Mediterráneo. El tono barroco de *Crematorio* da paso a una más fina melancolía en la frase. La tensión paisajística acerca la novela por momentos a la precisión de una égloga: somos el tiempo que nos queda. *Mientras el sol no se pone*: toda la novela es la preparación de un viaje. Un momento invernal, las últimas horas de un sol que dora una extraña costa, membrana, frontera, despoblado, límite por donde vagan voces extrañas apurando sus cantos.

La crisis en la novela se presenta *limpia, descarnada*. El capital ha huido a sus cuarteles de invierno y los peces gordos se ponen a buen resguardo, viajan. Las demás criaturas viven pegadas a la tierra, entre los restos del naufragio. Acabada la orgía ya estamos de nuevo *los de siempre*, la familia reunida, en estas navidades de después de la pesadilla, con nuestras propias miserias, ajenos a una presencia y a unos negocios *que nos venían grandes*.

Hay dos espacios que determinan la circulación de ideas dentro de la novela: un *mar* (la eternidad silenciosa de la muerte) y una *laguna* (la cruel promiscuidad de la desnuda vida): "El mar limpia y oxigena, el pantano pudre" (42). La novela está *en la orilla* de ambos ámbitos. Estos dos espacios, separados hasta entonces, entran de nuevo en contacto por efecto de las corrientes. Si mirando al mar, Chirbes se permite los tonos delicados de un poeta garcilasista, cuando se fija en la laguna le sale el moralista *católico*, el fustigador inclemente de la culpa colectiva. El fango del pantano es el fango de la vida y la novela es un continuo revolcarse entre culpa y deseo, memoria y proteínas. En esta marisma, las poblaciones locales cazaban y vivían, se escondían y se cazaban y, a través de esos recorridos, es posible contar su historia. Las capas de cemento, el tsunami urbanizador de la burbuja, no llegó nunca a dominar completamente este territorio primigenio y pantanoso. Ahora que, por un instante, el ímpetu del viento transformador del capital parece declinar, la naturaleza, tropical, decadente, del lugar (sus antiguos dioses) se activa y levanta una entera memoria de los siglos.

La imagen de la costa aquí estará muy lejos de ese paraíso al alcance de las masas prometido en los años de la burbuja por las muchas Ciudades de Vacaciones que poblaron el imaginario colectivo de los españoles. Esto no es Marina d'Or, esta es una costa infecta, poblada de memorias de hambre y de enfermedades, una costa de piratas, fugitivos, insectos, buscavidas y proxenetas. En esta *hora de todos*, la laguna y el mar vuelven a conectarse, y con tal apertura (claramente psicoanalítica) el ecosistema *recuerda*, y fluyen sus memorias de supervivencia y subdesarrollo. Resultó que la crisis y el hambre en esta costa son también endémicas, igual que el paludismo.

*En la orilla* propone la indagación simbólica de un ecosistema. Mientras late el mar en los órganos secretos del pantano, Chirbes despliega todo el paisaje terrible de la crisis: urbanizaciones fantasmas, obras por acabar, campos devastados, malabares domésticos, inmolaciones, búsquedas desesperadas de dinero, el tiempo libre, la vida vulnerable. Todo surge irracional y precario, incapaz de sostenerse. Este mismo mundo, dos años atrás danzaba alegre entre ladrillos, desprendido, seguro de sí mismo, eterno, alimentado por la llama intensa que daba el *crematorio*. De pronto, *todo lo que era aire se disolvió en lo sólido*. La llama del *crematorio* consumió el mismo mundo que alimentaba. Dejó de fluir el crédito y, en cuestión de pocos meses, los cuerpos hablaban con lenguajes distintos. Los cuerpos en crisis retornan al mundo biopolítico de la supervivencia. Es el tiempo de la deuda. La crisis introduce los cuerpos en zonas de riesgo. Presenta la vida más desnuda. Estamos en los niveles inferiores de la *vida subprime*, donde los cuerpos se abisman en el presente, y el suyo es un lenguaje de necesidades ("lo que en condiciones normales ni siquiera adviertes, cuando no tienes un euro en el bolsillo se convierte en tu gran aventura: to-dos-los-san-tos-días-hay-que-co-mer" 89).

Chirbes entiende la historia española contemporánea como un viaje circular a través de ritos antropófagos: el holocausto caníbal de la guerra civil, el banquete de muertos de la transición española, la cena de los idiotas de la burbuja y el ayuno forzoso de la crisis. Una vez acabados los postres del hiperdesarrollo, estamos de nuevo en la casilla de salida, la de antes del comienzo de la larga marcha nacional hacia la confluencia europea. La *vuelta a la normalidad* significa el fin de la mesocracia, de las clases medias que fueron el sujeto histórico por excelencia del régimen del 78. Los personajes de Chirbes se proletarianizan, pierden sus ahorros o sus trabajos o sus sueños de jubilación y sus roulottes. Se limita su acceso corriente a la vivienda, la energía o los alimentos. Sus hijos vivirán en un mundo de pobres.

En este retorno a la semilla, se reestablece la conexión con los mundos que la riqueza había ocultado. Chirbes recuerda a sus personajes que, como dijo una vez el más sofisticado de los devoradores de hombres, Hannibal Lecter, *sólo tres generaciones los separan del hambre*. Y a los que no, a los que están separados del hambre por más de tres generaciones, les recuerda a quién se han tenido que comer para lograrlo. La mano putrefacta que lleva ese perro-ángel de la historia señala, sin querer, el camino sangriento que conduce desde la crisis actual a la escena primordial de la historia española, a la *acumulación por desposesión* de la guerra civil, a la victoria de una oligarquía que, desde entonces, ha resultado *permanente*. Y es que, como dijo Benjamin, *el enemigo no ha dejado de ganar*.

Esta novela es un acelerado recorrido hacia la laguna Estigia a la que todo va, de la que todo viene. En este viaje atravesaremos diversos territorios sociales que la crisis deforma y modifica. En el primero de ellos, el más importante, se organiza el acceso de los hombres españoles a los cuerpos de las mujeres migrantes. No sólo hay burdeles, también se fantasea con la posesión romántica que abre, por momentos, el escenario mítico de la refundación nacional mediante el mestizaje, como insinúa el enamoramiento -con ecos de un lorquiano *Amor de don Perlimplín*- entre un hombre mayor sin futuro y una mujer tropical con familia: dos voces que entran una contra la otra y se interrumpen en medio de largos monólogos, eso quiere ser el amor. Este *soul-searching* choca muy pronto con la conciencia de que exigentes leyes de oferta y demanda, y claros precios por hora trabajada, definen lo posible y lo razonable en el ámbito de los sentimientos y de la venta de los cuerpos, por más que, al final, todo se llene de miedos, deseos, ambigüedades y súplicas, que cuestionan la entidad de esos

límites mismos. Otra vez se trata de la impronta que *La Celestina* ha dejado en nuestra literatura: dinero y sexo mueven el mundo, pero ¿quién gana, los intereses o los deseos, cuando ambos dioses entran en conflicto?

Las novelas de Chirbes son detalladas topografías de la sexualidad colectiva española, de las querencias viscerales de ese país por ciertas glándulas, por ciertos modos de interaccionar con ellas. Chirbes estudia cómo esas inclinaciones se interrelacionan con la gran máquina de producción-dominación socio-económica, cómo los émbolos de los cuerpos no son ajenos a las regulaciones y los flujos del capital. Chirbes se pregunta por el lugar -nómada- de *los nuevos barrios chinos* contemporáneos y busca en los cuerpos invisibilizados de las trabajadoras sexuales la toma de tierra final de las tramas de intereses creados que operan en esta nuestra *estación de dominio*. En *la orilla* prosigue las descripciones pornodetalladas de *Crematorio*, su exploración de la *cara oculta de la burbuja*. Ahora Chirbes comenzará su novela, citando a Flaubert, con una advertencia sobre la dureza de la lengua que ha de emplear contra sus contemporáneos ("joded como los asnos desatados, pero permitidme que diga la palabra *joder*, yo os perdono la acción, perdonadme la palabra" 7). Al representar lo irrepresentable, aquello que se necesita que permanezca *invisible* para que pueda seguir sosteniendo lo visible, la representación es capaz de expresar la violencia del mundo que oculta, la palabra hace comprensible la violencia de la acción que funda.

Al juntarse la laguna y el mar vuelve la memoria de la pobreza, que estaba allí, como la laguna, esperando. La mínima erosión demuestra lo superficiales que eran las transformaciones del progreso. Unos pocos inviernos determinan el final físico de las estructuras levantadas por la burbuja: flamantes nuevas ruinas. La cultura, la educación, el progreso parecerían ahora como una película de grasa en la marmita antropológica. Al arañar el lodo estático que cubre la laguna, puede verse la naturaleza de sus aguas y, en ellas, sus cadáveres fundantes, prometeicos, en ebullición perpetua. Pero, la novela no defiende la supremacía de la barbarie sobre la civilización, sino que quiere demostrar que *la civilización se viste de barbarie para poder fundarse*. La laguna se propone como un teatro social donde se resolvió, a tiros, la lucha de clases en un momento dado del pasado siglo en este rincón del mundo. La historia natural de esa laguna es el resultado de un cálculo, de una estrategia, donde los hombres se comen los unos a los otros socialmente, asegurándose el acceso a las proteínas, y conquistan de este modo el privilegio de no matar con tus propias manos a sus presas. En la *historia natural* de Chirbes, después de llenar la despensa de la necesidad, toca llenar la de la moral, el estadio superior de la necesidad, donde se codifica el asesinato, con la coartada de la cultura, y dónde se hacen naturales, invisibles, las redes de antropofagia, violación, trabajo y sufrimiento, que organizan la historia concreta y (bio)política del siglo XX (también el español). La crisis es el momento de ese arañazo, donde se arranca el barniz superficial -la batamanta- y, como en una mina a cielo abierto, es posible estudiar los distintos momentos de la explotación.

Y, entonces, al asomarnos al pantano histórico nacional encontramos las memorias fisiológicas del subdesarrollo (con sus olores corporales) y, entre ellas, los cadáveres que abren el *tiempo cero* del régimen económico vigente. Si este pantano históricamente fue un territorio de caza comunal, en la guerra, tras la victoria franquista, allí se refugiaron los últimos luchadores republicanos de la zona. Estos maquis, como un ejército fantasma, fueron perseguidos por somatenes y por fiebres. Y, mientras se persigue a esos hombres, se construyen las nuevas fortunas dominantes de la zona alrededor de ese mismo pantano.

Acumulación original por desposesión, con Marx, dice Chirbes: las tierras se roban, los hombres se matan, las tierras se desecan y con esas tierras luego se produce ("La codicia fue un acicate para movilizar a los voluntarios que participaban en las batidas. Fincas como Dalmao o La Citrícola nacieron de aquellos repartos. [...] Las agresiones programadas al pantano fueron mezcla de estrategia militar, venganza política y rapiña económica" 97). Y la siguiente generación puede comenzar su recorrido generacional a los lomos de esas rentas, y con las manos limpias: "[ellos] podían permitirse el lujo de comprar las proteínas que se servían en la mesa en vez de tener que salir a cazarlas. Si para algo sirve el dinero es para comprarles inocencia a tus descendientes. No está mal. No es poca cosa. Te saca del reino animal y te mete en el reino moral. Te humaniza" (79).

A partir de esta lectura de la guerra civil, Chirbes se interroga por la vida en una "sociedad de señores" donde las bandejas de comida troceada en el Mercado hacen aséptico el acto de violencia, pues, en tercera generación, la inocencia se compró colectivamente. Sobre esa socialización de la carne se levantan las sociedades del capitalismo global, también la democracia del 78. La vida democrática en un país de clases medias fue la institucionalización de la inocencia colectiva. Adquirimos a través de las urnas el derecho a que matasen por nosotros. Sobre esa cercanía con la muerte se organizan los escalones biopolíticos del primer mundo. Y aquellos escalones que se subieron colectivamente las clases populares desde los años sesenta, ahora toca volver a bajarlos, caminando de espaldas. Cerremos el chiste: cuidado cuando te invitan los caníbales a su cena, nunca sabrás hasta que sea tarde si tú formas parte de los comensales o del menú.

*En la orilla* no es una novela propiamente de trama: en su zona central, como en una fábula teológica, luchan tres voces: la voz del hijo, el silencio del padre y el *tempo* del narrador. El hijo, protagonista de la novela, acaba de cerrar la carpintería familiar, arruinado. Decidió jugar a la especulación cuando era ya demasiado tarde y todo lo perdió, los pequeños capitales acumulados tras tres generaciones de manos trabajadoras. El medio de producción familiar fue la carpintería puesta en marcha por su abuelo y mantenida por su padre. Este bastión de la economía real, después de superar el franquismo *creando autonomía*, es absorbido por los sueños especulativos del ladrillo. El segundo personaje de este drama, el padre, mudo y viejo, resulta inquietante como la figura del padre en *El Tragaluç* de Buero Vallejo. ¿Será un tipo de Dios, de pronto incapaz de hablar y de moverse? La fuerza teológica de la escena me trajo a la memoria el reciente montaje teatral de Romeo Castellucci, *Sobre el concepto de rostro del hijo de Dios*: en esta obra, el cuerpo enfermo del padre anciano incontinente es limpiado con resignación dramática por un hijo ejecutivo que *tiene que partir con urgencia*, bajo el rostro atento y vigilante de un retrato gigante y caníbal de Jesucristo.

<http://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/espectaculos/10-30232-2013-10-16.html>

El cuerpo del padre paralítico, anciano, sin memoria, se hace omnipresente para su hijo, que no sabe cómo hacerse cargo de él. Algo profundo se juega en términos simbólicos entre estas dos escenas comparables de hombres en climaterio que cuidan de los cuerpos que los engendraron mientras estos se descomponen. En ausencia de madres. En el teatro de una masculinidad no estatal, post-edípica, donde el hijo que no quiso matar a su padre y el padre que no quiso comerse a su hijo se entregan vulnerables a un final ritual antropofágico. Es el *ouroboros*, la serpiente mitológica que se devora a sí misma, incapaz de engendrar nueva vida. ¿Contra-cronos: no tener hijos es la solución para evitar comértelos? Como en una especie

de *Mater Dolorosa* doblemente invertida, el hijo abraza al padre, y, ambos yermos y estériles, se ofrecen al frío de la historia y de la muerte. Al renunciar a la paternidad, interrumpen el ciclo soberano del canibalismo edípico, pero también a cualquier ciclo alternativo eco-maternal. ¿Por qué estos cuerpos fracasan proponiendo una memoria y una herencia?

Las palabras del padre, su memoria, su mirada, nunca fueron transmitidas. Se quedaron prendidas en el anverso de unos calendarios abandonados en la carpintería desahuciada. Esta literatura menor, en las hojas de un calendario, relata en secreto las *resistencias silenciosas* del siglo español y está condenada a irse a la basura. El hijo le reprocha al padre que la familia no mereció una sola línea en el calendario secreto de la revolución con el que sabía que su padre especulaba mientras escuchaba noticias sobre revoluciones lejanas y recordaba a sus camaradas desaparecidos. ¿Cómo acercar la voz del padre y la memoria del hijo? ¿Cómo coser el relato de los perdedores *cuando el enemigo no ha dejado nunca de ganar*?

Nada es en vano. Las novelas de Chirbes quieren remover las tierras de cultivo de plantas parásitas y estériles para que otros puedan recomenzar sobre ellas sus nuevas plantaciones. La novela implícitamente expresa su amor por todos los seres que entrañan la posibilidad de una vida nueva y digna, un honesto balance de sacrificios y dolores, que puedan comprar, con la propia sangre, la inocencia para sus descendientes. A la guadaña de Chirbes sobreviven -pero de modos distintos- las madres, la pasión de los jóvenes que se aman como animales salvajes, los emigrantes jóvenes, la gente que honestamente gana su salario y que mantiene su dignidad, la que conoce el origen de las proteínas que se administra modestamente, y la que tiene que cuidar de otros. Hay piedad para ellos. En general, sobrevive a la quema de rastrojos de la laguna todo lo que se conecta con la posibilidad de una vida nueva. Y también sobrevive, frente a ello, el perro ángel de la historia, el cancerbero guardián de las carroñas de aquellos que viajan a la Estigia, en cuyas aguas la memoria se desvanece y dura.

Hay una última cosa. En la zona final de *Crematorio*, encontramos un elogio del ladrillo, como un saber de siglos, un arte de albañiles frente al mar de cemento que todo lo invadía. Melancólico, ante el triunfo seguro de la muerte, Rubén Bartomeu, canta a la dignidad del trabajo manual, a la materia que se sobrepone al tiempo por obra del oficio. Celebra el mundo del ladrillo, cuyo arte se arma en la escala de lo humano, en la medida de sus necesidades y no de sus ambiciones. Podemos ver un gesto semejante *En la orilla*, pero esta vez lo que se elogia es el oficio de Cristo, el arte de carpinteros y ebanistas, que es lo único que el hijo heredó del padre, y a su pesar. *Nosotros no explotamos a nadie* repetía el padre: el mundo de los oficios, el barro antes, la madera ahora, y, siempre, indirectamente, la escritura, convoca una escena artesana (marxista), donde uno puede ganarse con dignidad y con las manos el propio sustento, creando formas nuevas, capaces de *durar*, devolviendo el trabajo a su trabajador. En esa capacidad de la materia de sobrepasar el tiempo de lo humano a través de *arte*, del *trabajo* y del *oficio*, estos elementos entran en una órbita distinta, en una lógica económica que no es la de la acumulación y sus violencias. Chirbes dedica pasajes enteros a apreciar la lentitud de unas maderas capaces de durar trescientos años, pero que, un sólo día se consumen y arden por un movimiento acelerado del viento.

*Eres responsable de tratar de hacer lo mejor que sepas con lo que la naturaleza te ha dado. De nada más, pero también de nada menos*, insistirá el padre. Ese es el mandato poderoso que el hijo no se atreve a cumplir. En ese mandamiento y en el miedo a no saber cumplirlo, a fracasar

cumpléndolo, Chirbes edifica la poética perpleja de *En la orilla*. Hay una ética en esa poética, un deber ser que surge del deber hacer, de la fuerza que parte de una fragilidad que constituye y funda. Las obras a las que esta poética aspira se sueñan como el fruto de una entrega y de un amor que, como las últimas gotas en la cumbre del surtidor, parten de la lógica de fuerzas que la vida social que las constituye exige, al mismo tiempo que aspiran a escapar de ellas por un instante eterno.