



***Los disparos del cazador* de Rafael Chirbes: una propuesta de (re)lectura y (re)escritura de la historia desde la literatura**

DANIELA CECILIA SERBER

Universidad del Salvador

daniserber@hotmail.com

Resumen

Teniendo en cuenta la formación en Historia Moderna y Contemporánea, la postura ideológica y los intereses de Rafael Chirbes, el pasado español reciente no sólo se constituye en sus obras en el escenario vital de sus personajes, sino en un elemento fundamental para la construcción del texto y su mensaje.

Nuestra hipótesis es que sus novelas sugieren un modo de hacer historia que está en consonancia con las características, los cuestionamientos y las inquietudes de la actual historiografía. Desde la literatura, Chirbes propone un modo de (re)leer y (re)escribir la historia española reciente a partir de lo olvidado, lo silenciado y lo excluido del discurso dominante o normalizado, cualquiera sea su signo ideológico-político.

En sus novelas, confluyen varios aspectos relevantes que fueron tratados por las últimas tendencias historiográficas: la perspectiva subjetiva de la historia y el valor del testimonio oral o escrito; la consecuente polifonía, el dialogismo y el fragmentarismo de la Historia; la Historia como palimpsesto; el valor de la memoria y del olvido en la construcción de la historia individual y colectiva.

Como ejemplo, analizaremos algunas aristas de la propuesta de Chirbes en *Los disparos del cazador*.

Palabras clave: Historia/historia / novela / memoria / olvido / Rafael Chirbes

Abstract

According to Rafael Chirbes' academic background in Modern and Contemporary History, his ideological point of view and his interests, in his novels, the Spanish recent past is not only a vital scenery for his characters, but also a principal element for building the text and its message.

We think that Chirbes' novels suggest a way to make history, related with some characteristics, inquiries and worries of the current historiography. From literary texts,



Chirbes proposes a way of (re)reading and (re)writing the Spanish recent past based on all the things forgotten, silent or excluded from the official or normalized speech, whatever its ideological or political signal is.

Several relevant aspects for the historiography converge in his novels: subjective historical perspective and the value of oral or written testimony; the consequent polyphony, dialogism and fragmentarism of History; History as palimpsest; memory and oblivion when the individual and collective history is built.

As an example, we will analyze some edges of Chirbes' proposal in *Los disparos del cazador*.

Key words: History/history / novel / memory / oblivion / Rafael Chirbes



«Nadie», dice Pascal, «muere tan pobre como para no dejar algo». Ciertamente, deja un legado en recuerdos —sólo que a veces éstos no encuentran herederos—. El novelista se hace cargo de esa sucesión y rara vez sin una profunda melancolía.

WALTER BENJAMIN («El narrador»)

1. Introducción

El compromiso ideológico de Rafael Chirbes con la democracia republicana y con el socialismo nace en su juventud. Sin embargo, hoy tiene una mirada incisiva sobre el papel jugado por el espacio político al que adhiere en la historia española reciente y sobre su propia generación en este contexto, cuyos valores, ideales y objetivos se han hecho pedazos desde el momento en que se han divorciado de la acción y se han anquilosado en el discurso. Una generación que, sostiene, se apoyó sobre la cómoda seguridad que habían logrado sus padres, mientras que, desde un supuesto progresismo, los criticaba hipócritamente por sus negociaciones con el régimen franquista.

En el prólogo a la nueva edición de *Los disparos del cazador* y *La buena letra*, Chirbes dice:

escribí estas novelas precisamente como un antídoto frente a los nuevos virus que, de repente, nos habían infectado: codicia y desmemoria. (...) digamos que las escribí con el afán de almacenar en algún lugar briznas de esa energía del pasado que desactivaban, para guardar trazas de la página de historia que arrancaban, o para salvar la parte de mí mismo que naufragaba en aquel confuso vórtice.¹

Así, en sus obras, ese pasado español cercano (Guerra Civil, franquismo, Transición y democracia) se constituye no solo como el escenario vital de sus personajes, sino también como elemento fundamental para la construcción del texto y su mensaje.

A través de sus novelas, Chirbes sugiere un modo de hacer historia que parte de esa «energía del pasado» desactivada, de esas «trazas de páginas de historia»

¹ Agradezco a Rafael Chirbes el generoso envío de este prólogo cuando aún no estaba editado. Cfr. Chirbes, Rafael (2013). *Pecados originales. La buena letra & Los disparos del cazador*. Barcelona: Anagrama/Otra vuelta de tuerca. Sigo el archivo digital; de allí que no se consigne las páginas en las que se encuentran las citas.



arrancadas, en consonancia con cuestionamientos e inquietudes de la historiografía, algunos instalados desde hace décadas. Me refiero a la perspectiva subjetiva de la historia y al valor del testimonio oral o escrito (en oposición a la historia oficial, la de los archivos), la consecuente polifonía y el fragmentarismo, la revalorización de la microhistoria (en oposición a las «grandes gestas») o la relación historia/(pos)memoria. Desde la literatura, en fin, Chirbes nos propone un modo de (re)leer y (re)escribir la historia española a partir de lo olvidado, silenciado, excluido o normalizado en el discurso dominante, cualquiera sea su signo ideológico-político.²

2. Los disparos del cazador

En *Los disparos del cazador* (2003),³ se atreve a cambiar el punto de vista y a cuestionar a su propia generación mediante una voz discrepante, la de Carlos Císcar, el protagonista de la *nouvelle*, quien, anciano y solo, repasa su vida familiar y laboral, y vuelca sus pensamientos en un cuaderno, texto que leemos. Císcar es un hombre que, traicionando sus orígenes republicanos, decide pactar con el régimen franquista y posfranquista. Sin embargo, se muestra, en ciertos aspectos, más meritorio que sus hijos, que lo desprecian y cuyo progresismo es sólo una máscara. Como toda esa generación (la de Chirbes), «hijos del viejo régimen, que condenan al cazador, pero no dudan en participar en el banquete en que se sirven las piezas capturadas» (Chirbes 2013). Esto también es parte de la verdad que debe ser desenterrada.⁴

Carlos, partícipe de un sistema monolítico como el franquista, construido sobre el relato único de los vencedores, llega a su vejez atravesado por el *shock*, en palabras de Walter Benjamin (2007), e intenta reconstruir desde la ruina un relato que lo legitime en una nueva época que pretende echarlo al olvido: la democracia de los 90, heredera de la Transición. Esto representa su cuaderno, que expresa el conflicto de discursos a partir de algunos núcleos temáticos⁵ y desde el punto de vista interno de quien se ha beneficiado con esos sistemas.⁶

² Cfr. Martínez Valls: «yo no he buscado nunca reconstruir la verdad de la historia, sino leer la historia desde lugares que me han parecido injustamente atropellados por la narración oficial, por las voces que escucho y no me creo. Quiero contar algo que yo mismo me crea».

³ Todas las citas pertenecen a esta edición.

⁴ Cfr. Lauenberger:163.

⁵ El problema generacional y la vampirización de la culpa de los padres (Carlos) que inicia, para purificarse, la generación siguiente (la de Chirbes, representada por Manuel), sin asumir ningún tipo de res-



Pero, como en un negativo fotográfico, aparece en su discurso la voz silenciada de los vencidos, principalmente, a través de la figura de su padre, un maestro republicano represaliado que vive la derrota como un gran fracaso. Del mismo modo, aflora la de aquellos que han querido apropiarse de esa voz con fines políticos, incluido el socialismo:

Todo nuevo grupo en el poder busca releer la historia. Después de cuarenta años con una lectura, el estrato hegemónico está tejiendo otra. (...) Eso que se llama la verdad, y que no sabemos lo que es, suele importar bastante poco. (...) Los grupos en lucha pelean para que se imponga su versión, porque esa versión es la que ha de legitimarlos y condenar a quienes se les oponen. (Martínez Valls)

Carlos Císcar, ni inocente predicador ni predicador inocente, en palabras de nuestro autor (Heredía), es «un narrador poco fiable, pero que, bajo el cúmulo de disimulos, guarda una verdad capaz de hacer aún más daño» (Martínez Valls). Nos enfrentamos, entonces, con el problema de la(s) memoria(s) como base de la (intra/micro)historia(s).

2.1. La búsqueda del yo entre las experiencias, las expectativas y sus escombros

Reinhart Koselleck define la historia como una sumatoria de recuerdos y esperanzas o, en otras palabras, de experiencias y expectativas, dos categorías que indican la condición humana universal y que remiten, entonces, a un dato antropológico previo sin el cual la historia no es posible ni concebible. La posibilidad de la historia se funda, precisamente, en el juego entre ellas (diferente según las épocas), que le imprime movimiento (336). Se refiere, pues, a la relación interna, a la «vinculación secreta» entre el pasado y el futuro: hablar de experiencias implica hablar de un pasado que se hace presente, que puede ser recordado, mientras que, cuando hablamos de expectativas, nos referimos a un futuro hecho presente en la forma de

ponsabilidad (hablamos, entonces, de una gran hipocresía); el consecuente fracaso de esa generación y la pulverización de sus ideales y de su ideología (conservados sólo discursivamente); la configuración/desfiguración del yo en relación con el otro; la autocrítica, pero también la autojustificación, como formas de construcción de una memoria individual, personal; la falta de consuelo y, en su lugar, el cuestionamiento mediante una propuesta que se aleja de un planteo maniqueo, entre otros.

⁶ «más transparente y acusatorio contra mi propia generación», dice Chirbes (Martínez Valls).



esperanza o de temor, de deseo o de voluntad, de inquietud o de análisis racional (338).

Según este análisis, en la Edad Moderna, la expectativa se ha ido alejando cada vez más de la experiencia. Esto significa que el pasado (presente como experiencia) ya no sirve como fundamento del futuro (presente en forma de expectativa). Tal vez esto ocurra, al decir de Benjamin, porque los *shocks* permanentes de la modernidad han dejado como saldo un pasado en ruinas y la instauración de la catástrofe como presente. Entonces, si en la modernidad aún queda la posibilidad de reformular el camino, en la posmodernidad esa distancia se acentúa tanto que ya no es posible retrasarlo porque solo hay escombros: la historia es una acumulación de ruinas y reclama una nueva historiografía basada en la memoria que, según Márcio Seligmann-Silva, debe «testimonia[r] los sueños no realizados y las promesas no cumplidas [expectativas], como también las insatisfacciones del presente» (278).

El cuaderno de Carlos es la expresión de lo que ha significado en España ese alejamiento entre experiencias y expectativas: no sólo no se han cumplido las expectativas, sino que, en cambio, se han subvertido y dieron un resultado contrario al que se buscaba; más aún: esta experiencia ni siquiera ha creado nuevas expectativas. Tal es el trauma que la nueva generación hereda no ya como posibilidad de rescatarse, sino como un estigma, porque se vuelve al fracaso. La cadena generacional en la *nouvelle* va ampliando la brecha entre experiencia y expectativa: desde el padre de Carlos hasta Roberto. Y representan el quiebre de los ideales modernos: el progreso y la perfectibilidad del hombre, la transformación activa del mundo y el mejor futuro (Koselleck:297, 345–347).

En este mundo a la deriva, Carlos y Manuel, de modos diferentes, buscan en Roberto — intermediario entre las generaciones de su padre y de su abuelo— la seguridad perdida. Lo mismo había esperado Carlos de Manuel, cuyo nacimiento — pensaba por entonces— pondría orden a su vida, curaría sus heridas y propiciaría la reconciliación de la familia (59).⁷ Sin embargo, esa expectativa de «nueva alianza», de redención, también fracasó;⁸ y, contrariamente a sus deseos, Roberto no se erige

⁷ En este sentido, podría pensarse el nombre del personaje desde su etimología bíblica: Manuel (Emmanuel)=«Dios con nosotros».

⁸ Cfr. Benjamin: en la idea de felicidad late inalienablemente la idea de salvación. En la representación del pasado, que es tarea de la historia, se oculta una noción similar. El pasado contiene un índice temporal que lo remite a la salvación. Hay un secreto acuerdo entre las generaciones pasadas y la nuestra. Hemos sido esperados en la tierra. A nosotros, como a las generaciones que nos precedieron, nos ha sido dada una débil fuerza mesiánica sobre la cual el pasado tiene un derecho. Esta exigencia no se ve satisfecha fácilmente (1942:66).



ahora como portador de un mensaje conciliador y consolador, sino como un signo de interrogación enorme sobre el futuro.

Pero no solamente en el muchacho busca Carlos la seguridad, sino también en la escritura de su cuaderno a través del cual intenta utópicamente alcanzar esa «certeza inmóvil de permanente verdad» que veía en las fotografías (65) para conjurar la «imposible seguridad de lo que aún está vivo» (133).

2.2. Ordenar los escombros

Son aplicables al análisis de este cuaderno las tres tareas que Seligmann-Silva considera indisociables en el momento de revisar el pasado: escribir la historia, (re)contar los hechos e interpretar el mundo (277). Cada una de las partes, sin numerar y sin titular, se va enlazando a través del recuerdo de personas, de objetos y situaciones mediante permanentes analepsis y prolepsis. Lo que prima, entonces, es el orden de las asociaciones (no el cronológico) y el ritmo de los recuerdos; y lo que se advierte es el intento de reorganizar el pasado a partir del presente de la enunciación, lo que implica, sin dudas, una intencionalidad.

En esa reorganización, los sucesos se van desarrollando progresivamente y se confrontan diferentes miradas, pero siempre a través de la voz de Carlos, lo que va revelando, también progresivamente, su objetivo. Como dice Chirbes, haciéndose eco de una famosa idea de Benjamin,⁹ «el tiempo cuenta las cosas de una manera que no fueron» (2011). Se instala, entonces, el tema de la memoria en las diversas formas en que se presenta en el texto de Carlos:

–La memoria no deseada (8, 59, 72) y la selección inconsciente de recuerdos.

–El orden de los recuerdos, que no son neutros («ni apenas útiles», dice Carlos) porque tienen «un antes y un después» (45), lo cual, por momentos, se impone a su manipulación.

–La memoria como el «enemigo al que nunca se derrota» (14, 25, 57).

El nuevo orden y la novedosa interpretación de los sucesos que propone Carlos echan luz, además, sobre sus olvidos u omisiones; del mismo modo, las experiencias relatadas darán cuenta de sus expectativas, en su mayoría, frustradas. La idea de que en la modernidad la verdad de una historia no sigue siendo siempre la mis-

⁹ «articular históricamente el pasado no significa conocerlo “como verdaderamente ha sido” [sino que] significa adueñarse de un recurso tal y como relampaguea en un instante de peligro» (1942:67).



ma, sino que depende de su relación con el presente (Koselleck:311–312),¹⁰ podría explicar este intento de Carlos, quien, en un juego de autocrítica y de autojustificación, trata de imponer una nueva lectura de su pasado y del de España (10).

Pero su interpretación no es la única: como se ha señalado frecuentemente en la crítica, los pocos fragmentos de los papeles de Manuel (también definidos por el narrador como «cuaderno») son un ejemplo concreto del carácter polifónico de la Historia. Paradójicamente, aunque Carlos desea instaurar su versión de los hechos (acusando a Manuel de distorsionarlos),¹¹ lo cierto es que lo que se nos presenta es una pintura caleidoscópica del pasado en la que se cruzan diferentes voces y perspectivas, lo cual exige del lector su propia conclusión. Relectura y reescritura que, en el marco de la historiografía basada en la memoria, se revelan infinitas porque la historia se presenta como palimpsesto (Seligmann-Silva:278–279).

A Carlos, esta relectura y reescritura (aun a su pesar) lo desnudan, metáfora recurrente en la *nouvelle* y que funciona, en este caso, en relación con la memoria y el olvido:

Se lo escuché decir en una ocasión a mi suegro: «Uno se pasa la primera mitad de la vida vistiéndose, y la segunda desnudándose». Ahora entiendo lo que quería decir, y sé que uno no se desnuda fácil ni ordenadamente, sino que lo hace con brusquedad, dejándose jirones sobre el cuerpo. A esos pedazos que se nos enredan entre las piernas y nos impiden caminar con libertad en la segunda parte de nuestra vida los llamamos memoria. La desnudez deseada sería el olvido. (93)¹²

Carlos no soporta fácilmente esa desnudez, ya que lo muestra débil, disminuido e indefenso ante sí mismo, como cuando enfrenta la fortaleza y la juventud de Ramón. Tampoco los «jirones» de memoria,¹³ que lo asalta como un «incómodo visitante», «consecuencia de su condición de repudiado y desautorizado por la nueva generación y los nuevos discursos de la transición. (...) la memoria, como alegato,

¹⁰ «los acontecimientos perdieron el carácter estable por el que se habían fijado por escrito en los anales y continuaban escribiéndose. Se hizo posible, incluso se exigió, que los mismos acontecimientos fueran narrados y juzgados de manera diferente a lo largo del tiempo. (...) Un acontecimiento podía (...) cambiar su identidad si se modificaba su *status* en la historia total que progresaba continuamente. (...) La historia se temporaliza en el sentido de que, en virtud del tiempo que transcurre, se modifica el hoy respectivo y, con la distancia creciente, también el pasado o, con mayor precisión, el pasado se revela en su verdad respecto al presente correspondiente».

¹¹ Cfr. 89.

¹² Cfr. también 127.

¹³ Descripta, asimismo, como «trozos», «fragmentos», «restos», «destellos», «huellas», «rastros», «muestras», «escombros» y «ruinas».



no es un espacio inocente, sino un asidero acerbo impregnado de connotaciones de las que Carlos querría estar libre» (Larraz:189). Esa memoria lo vulnera: «Pero ¿por qué escribo esto?, ¿por qué me dejo poseer por los recuerdos, por las heridas abiertas?, ¿por qué me humillo sin que nadie me lo exija?» (47). Y ello le causa rechazo de sí mismo ya que, como continúa explicando Larraz, «lo coloca en el mismo plano en el que él veía con tanto disgusto a su padre, cuya derrota y postración se resiste a compartir» (189).

En la *nouvelle*, estos aspectos están vinculados también a la hibridación genérica que se plantea en el marco ficcional: el cuaderno raya con ciertos aspectos del diario íntimo, la memoria, la confesión y el testimonio. Con el diario íntimo, fundamentalmente, por su contenido, su tono y sus estrategias. Como apunta Daniel Lauenberger: «Todo autor de diarios sabe contar y sabe callar. (...) En un diario caben todas las contradicciones de la vida cotidiana y no hay narrador que resista a la tentación de maquillar el pasado desde su conocimiento del presente» (167). Pero, a diferencia de este tipo textual, el cuaderno carece de fechas, excepto en la quinta parte, en la que, explícitamente, el protagonista se refiere a esta cuestión: «(7 de agosto de 1992. ¿Por qué no fechar las anotaciones en este cuaderno y convertirlo, al tiempo, en una especie de diario?)» (35). Se trata de una fecha muy próxima a la publicación del libro (1994), detalle que ancla al protagonista en un momento de España muy particular, presente de la enunciación. Chirbes lo describe como una época de dinero fácil, de supuesto afán constructivo y movilidad social, y de la llegada al poder de quienes habían sido derrotados en el pasado, pero que ya no eran los mismos: «El pacto que se les propuso a los españoles, bajo el razonable argumento de cambiar pasado por futuro, fue un cambio de ideología por bienestar; es decir, un trueque de verdad por dinero. Y el país aceptó» (Chirbes 2013).

No encontramos ninguna otra datación. Ponerles fecha a los recuerdos implica ordenarlos, por lo que consideramos que, en rigor, el deseo de Carlos de darles un orden termina siendo sólo discursivo: hacerlo los fijaría, les daría un carácter cerrado y un sentido menos manipulable, como el de las fotos. En cambio, intenta redistribuirlos según su conveniencia en función de su objetivo¹⁴ y, así, afloran nuevas ideas y sentimientos que los actualizan hasta el momento en que el contraste entre el ayer y el hoy lo enfrenta a la realidad inamovible: «los viejos tiempos son sólo la constatación de que éstos ya son otros tiempos» (50).

En este intento, también se revelan (aunque no sin vacilaciones) el fin último y el destinatario de la escritura de Carlos, más aún hacia el final: justificar sus accio-

¹⁴ La conciencia de escritura es permanente (39, 42, 51, 101, 127, 134), la pregunta sobre para qué y para quién escribe reaparece una y otra vez, y se responde de diferentes maneras (16, 35, 53).



nes (que encuentran, desde su punto de vista, su motivación en el contexto histórico-político-social que le tocó transitar) y que sus palabras, su vida, no caigan en un pozo, en el olvido (134–135). Nos acercamos, entonces, al testimonio y a la memoria, pero también a la confesión, cuando aparece, como un destello, cierta idea de pecado y castigo: «nos hemos perdido, tal vez, como pago de mi orgullosa ambición de orden» (12), obsesión que atraviesa su cuaderno. Pero, aunque Carlos, como testigo, insiste en su necesidad de contar la verdad, la manipula. Las estrategias de construcción de su historia, de su verdad, salen a la luz incluso a su pesar. Carlos desea limpiar su imagen, pero, quizás, también enfrentar más dignamente la muerte, que siente próxima: un postrero intento de sinceridad, en principio, para con él mismo. Ello permitiría mantener vivo el pasado en todas sus aristas en una memoria común, no colectiva (en el sentido de única), que no borre las diferencias, que no niegue la independencia de unos y otros.

En esta misma línea pueden ser consideradas las fotografías, que aparecen en esta *nouvelle* como soportes de la memoria, pero su análisis excede los límites de esta exposición.

2.3. Reconstruir desde los escombros

El tiempo de la inocencia se ha terminado, se ha perdido el Paraíso: «el espacio puro [de la poesía] en que crecen los sueños y las ideas» (65) para Manolo; el espacio de la inocencia (del olvido) para Eva, Manuel y Julia, en la que dicen vivir gracias a la culpabilidad de Carlos (que quedó en la memoria).¹⁵ La culpa y la responsabilidad sobre el pasado (también sobre el presente y el futuro) y la inocencia son importantes hilos de este tejido que es la relación de Carlos con *el otro* (sus padres, su mujer, su suegro, sus hijos, su nieto, sus amantes, Ramón) y con *lo otro* (los objetos, como las fotografías y los espejos, y los recuerdos; lo extraño, lo oscuro, lo desconocido, los secretos, la muerte). Una relación siempre incompleta y fragmentaria, en parcelas y con vacíos que nunca se colmarán (40), llena de incertidumbre, carente de certezas; en definitiva, también en ruinas.

Entre estos escombros, Carlos parece vislumbrar las consecuencias de pensar que «no hay más centro que uno mismo»: está solo y a la deriva, sin anclaje en sus

¹⁵ Cfr.: «Uno se ensucia para evitarles a los hijos que tengan que hacerlo (...) y entonces empieza a dolerte esa inocencia que has cultivado, porque es la que los está alejando de ti. Eva sabía recrear la inocencia cada vez que la convertía en cenizas. Tenía esa capacidad de olvido y recuperación» (109).



orígenes (sus padres) y sin anclaje en su futuro (sus hijos).¹⁶ Y, en palabras de Chirbes, «una vida es poca cosa para hacer nada, hay que tener idea de continuidad, de que eres parte de algo que viene de alguna parte y va a alguna parte (...) Cuando falla el sentido del conjunto, todo cae estrepitosamente» (Ruiz Ortega). Carlos parece intentar construir esa visión global que le ha faltado para que su próxima muerte no sea su último fracaso.

Así, mientras Eva prefería el «maquillaje», él ha ido «desnudándose» (con dificultad) a lo largo de los años. Manuel, por el contrario, ha recogido sus ropas, pero no es capaz de reconocerlo porque (como su madre) huye de la verdad de la vida. Por ello, rechaza la caza: porque se le revela como la mejor metáfora de las relaciones entre los hombres (también en su tiempo) en su «confusa mezcla de violencia y de piedad» (100). La caza es para Carlos un arte bello por primitivo y, por lo tanto, auténtico; un arte opuesto a la poesía de Manolo y que quiere legarle a Roberto, aunque Manuel lucha por impedirlo.¹⁷ Para Carlos, la escritura es una forma de purificación, como la caza, metáfora para él de la intención final de su cuaderno (134–135):¹⁸ que *su verdad, su versión* de la historia, su (re)lectura y (re)escritura, como el cuerpo muerto de la presa recién cazada, sea capaz de emanar el calor de la vida, que se transforme en un puente, que sea un póstumo intento de transmisión de su mensaje, su legado. Páginas de una historia que, de otro modo, caerían en el pozo del olvido porque mancharían la memoria de la blancura inocente de su círculo ín-

¹⁶ Cfr.: «Carlos ha optado por adaptarse lo mejor posible a la existencia sin preguntarse por el precio a pagar mientras su padre ha decidido mantenerse en su condición de pertinaz derrotado antes que traicionar su lugar en el mundo. Sin embargo, pese a no aceptar su herencia de vencido, Carlos no puede dejar de ser un desclasado. Sin identificarse con la clase de la que procede, tampoco les es dado adaptarse a aquella a la que aspira».

Al igual que Carlos había desertado de las aspiraciones de justicia social de su padre, ve ahora cómo su hijo, en cooperación con Eva, traiciona la ética de la selva en la que él se había manejado» (Larraz:187).

¹⁷ Cfr. 100–101: «A mí, la caza me ha puesto en contacto con esos sentimientos primarios, hasta el punto de que, mientras Eva se moría en el hospital, llegué a pensar en cazarme yo mismo, poniéndome un fusil contra el pecho. Creo que fue la reacción noble de un animal que se sentía perdido, pese a que acabara venciendo mi parte más humana, más racional, que no sé si es exactamente la mejor, aunque sí la que me ha obligado a seguir viviendo, a pesar de que ya no me quedan demasiadas ganas».

¹⁸ «Durante horas de la noche, escribo sentado en la cama, y en no pocas ocasiones me pregunto para qué me impongo una disciplina que no me resulta fácil: es lo mismo que preguntarme quién es el destinatario de mi esfuerzo. Se me ha llegado a pasar por la cabeza que debería ordenar estos papeles y guardarlos en un sobre a nombre de Roberto, porque lo siento como una prolongación de mí mismo, aunque en ciertos instantes me invada la sospecha de que apenas si lo conozco y ese sentimiento consiga que me procure escaso consuelo saber que, al escribir, mis palabras no caen en un pozo, como las que pronuncia Ramón en la soledad de la buhardilla, sino que se quedan vagando en el paisaje nevado de estas páginas igual que animales en un coto donde muy pronto sonarán los disparos del cazador. ¿Quién notará entre los dedos el rescoldo de calor de la pieza recobrada?».



timo. Dice Chirbes, recordando palabras de Carmen Martín Gaité, que la finalidad de la escritura es «fijar, dejar constancia, hacer que las cosas hayan ocurrido (...) cazar, capturar, ordenar las ideas para que tengan existencia» (Chirbes 2009). Este es el último disparo del cazador.

3. A modo de conclusión

Rafael Chirbes elige ser testigo honesto de su tiempo¹⁹ y así lo demuestra en *Los disparos del cazador*. Carlos, en cambio, aunque también testigo, se revela, en primer lugar, como síntoma de una España (la franquista y la democrática) que se empeña en construir una imagen unitaria, unívoca, monológica, eliminando la disidencia; que pretende un imposible discurso lineal y total, cuando múltiples voces luchan por emerger.

El relato de Carlos, con sus experiencias y sus expectativas, excede su propia individualidad y define todo un período. Como afirma Koselleck, los conceptos que se utilizan en un determinado momento reúnen las experiencias y las engarzan con las expectativas de esa época (287–289). Los conceptos nos dicen y con ellos también nos decimos, continúa, como complejos seres históricos, sociales y políticos que somos. El cuaderno revela los propios de las últimas décadas del siglo XX: hipocresía, resignación, desilusión, derrota, pérdida de la inocencia, necesidad de perdón, reconciliación, misericordia... y soledad: el cazador ha contado sobre sus «presas» y su relación con ellas en ese «doble juego de violencia y piedad», de fidelidad e infidelidad, de amor y odio, de verdad y mentira, de palabras y secretos... y está solo. Es la imagen de la derrota, como lo era su padre, agazapado en la oscuridad, huyendo de la luz: en igual gesto, está muriendo junto a un extraño (64, 76, 129). Ni siquiera vislumbra un futuro triunfo (un nuevo orden) a través de Roberto, en quien ve mucho de sí mismo por su actitud al enfrentar la realidad; es el que, desde su perspectiva, podría continuar el camino que él comenzó, de forma vacilante y contradictoria, en su escritura (y, por ello, lo elegiría como primer lector): un camino de cierta distancia, de extrañamiento respecto del pasado y del presente, de los otros y de sí mismo, de su cuerpo y de su alma, para contemplar(se) mejor.

¹⁹ «JML —Si tuvieras que dar un título a una monografía con ensayos sobre toda tu obra, ¿qué título te gustaría? RC —La constancia de un testigo» (López Bernasocchi y López de Abiada:20). Cfr. también Ferrero.



Sin embargo, hay en Roberto cierta fragilidad que lo acerca a la generación de su padre²⁰ y que se traduce en la indefinición de su propio futuro: esta *nouvelle* no se resuelve, entonces, con un mensaje consolador que implicaría un Roberto redentor de su padre y de su abuelo, sino que queda allí, pendiendo en una nueva expectativa, dibujándose en una duda. Del mismo modo le sucede a Carlos en ese final abrupto, abierto, inquisidor. El cuaderno mismo se transforma en una ruina: queda trunco y se deshace en una incertidumbre final, imbuida de sus obsesiones: ¿qué es ese «algo» que se agazapa entre las sombras y lo vigila?, ¿qué son esas sombras y quién llegará?; ¿será la culpa?, ¿el castigo?; ¿será la muerte?; ¿el conocimiento, el momento de mirar de frente la verdad?... Solo el silencio como respuesta. Y finalmente: ¿quién se hará cargo de esas experiencias y expectativas, individuales y colectivas, que se entretajan en su cuaderno?, ¿alguien se conectará con él en el futuro, a través de su escritura, antes de que el calor de la presa recién cazada se esfume? ¿O será el olvido su verdadero cazador? Una vez más, sólo el silencio.

Bibliografía

Fuente primaria

Chirbes, R. (1994). *Los disparos del cazador*. Barcelona: Anagrama/Compactos, 2003.

Fuentes secundarias

Benjamin, W. (1936). «El narrador». *Sobre el programa de la filosofía futura y otros ensayos*. Madrid: Planeta/Agostini, s/d.

---. (1942). «Sobre el concepto de historia». *Conceptos de filosofía de la historia*. La Plata: Terramar, 2007.

²⁰ «Hay algo en Roberto que me recuerda a mí: su forma de mirar las cosas de cara, su enorme vitalidad que lo lleva a moverse continuamente de un sitio a otro, de un negocio a otro, y sin embargo, también hay algo en él en extremo frágil, porque mientras que yo sí que poseía capacidad y energías para cargar con las responsabilidades de cuanto ponía en marcha, él parece que te tiembla ante los ojos. Es ligero, inestable. Cuando lo miras, parece como si estuvieras ante un globo siempre a punto de escaparse por el aire, o de estallar. Ha heredado mi carácter, mi falta de orgullo, que era también lo que definía a Julia, pero sin su consistencia, sin su soporte, a lo mejor porque no necesitó curtirse: porque no necesitó nunca nada» (120).



- Chirbes, R.** (2009). «Textos ventaneros (Diario)». *Eñe. Revista para leer* [en línea]. Consultado el 4 de diciembre de 2012 en <http://www.elboomeran.com/upload/ficheros/noticias/diariochirbes.pdf>
- . (2011). *Entrevista con Rafael Chirbes*. Zafra TVLocalia, 14 de junio de 2011 [en línea]. Consultado el 4 de diciembre de 2012 en: <http://www.youtube.com/watch?v=s1qkz9S3BTU>
- . (2013). «Un escritor egoísta». *Pecados originales. La buena letra & Los disparos del cazador*. Barcelona: Anagrama/Una vuelta de tuerca.
- Ferrero, Á.** (2012). «Todas las luchas son luchas políticas». *Entrevista*. Consultado el 23 de enero de 2013 en <http://www.sinpermiso.info/articulos/ficheros/RChirbes.pdf>
- Heredia, D.** (2010). *Literarias: Rafael Chirbes*. Universidad de Cádiz [en línea]. Consultado el 17 de enero de 2013 en <http://www.youtube.com/watch?v=1bOdnT-qhM8> (parte 1)
<http://www.youtube.com/watch?v=tBJZWG41V4M> (parte 2)
<http://www.youtube.com/watch?v=wycSlvRmxVo> (parte 3)
<http://www.youtube.com/watch?v=vqVX3kWrrWo> (parte 4)
- Koselleck, R.** (1993). *Futuro pasado. Para una semántica de los tiempos históricos*. Barcelona: Paidós.
- Larraz, F.** (2009). «*Los disparos del cazador*, de Rafael Chirbes, radiografía moral del franquismo». *Salina: revista de lletres* 23, 183–190.
- Leuenberger, D.** (2011). «“Una imagen de mí mismo que no he querido romper”. Perspectivas del pasado en *Los disparos del cazador*», en López Bernasocchi, Augusta y José Manuel López de Abiada, editores. *La constancia de un testigo: ensayos sobre Rafael Chirbes*. Madrid: Verbum.
- López de Abiada, J. M.** (2011). «Entrevista a Rafael Chirbes», en López Bernasocchi, Augusta y José Manuel López de Abiada, editores. *La constancia de un testigo: ensayos sobre Rafael Chirbes*. Madrid: Verbum.
- Martínez Valls, M.** (2008). *Entrevista a Rafael Chirbes* [en línea]. Consultado el 3 de febrero de 2013 en <http://mmvalls.hautetfort.com/media/02/01/1566767180.pdf>
- Ruiz Ortega, G.** (2009). «La escritura es una forma de purificación, de convertir los fantasmas íntimos en algo de uso público» [en línea]. Consultado el 23 de enero de 2013 en <http://www.diariosigloxxi.com/texto-diario/mostrar/48550#.VA4fRaPB2WF>
- Seligmann-Silva, M.** (2007). «La catástrofe de lo cotidiano, la catástrofe apocalíptica y la catástrofe redentora: sobre Walter Benjamin y la escritura de la memoria», en



Lorenzano, Sandra y Ralph Buchenhorst, editores. *Políticas de la memoria. Tensiones entre la palabra y la imagen*. México: Gorla/Universidad del Claustro de Sor Juana.