Javier Lluch-Prats (ed.)

El universo de Rafael Chirbes

ANAGRAMA

Primera edición: enero de 2021

© de los textos: sus respectivos autores (Julia Abadía González, Juan Miguel Asins Ferrándiz, Manuel Aznar Soler, Ángel Basanta, Gemma Burgos-Segarra, Elena Cabezalí, Alfons Cervera, José Cienfuegos, Valeria De Marco, Álvaro Fernández, Dolores Fernández Martínez, Mónica Fuentes del Río, David García-Ponce, David Giménez Folqués, María Asunción Gómez, Irene González y Reyero, Jorge Herralde, Jimena Larroque Aranguren, Javier Lluch-Prats, Angela Moro, Joan Oleza, Catherine Orsini-Saillet, José Vicente Peiró Barco, Jesús Peris Llorca, Violeta Ros, Begoña Sáez Martínez, Sara Santamaría Colmenero, Marta Sanz, Daniela Cecilia Serber, Maarten Steenmeijer, Rachel ten Haaf, Fernando Valls y Javier Luis Velloso Álvarez)

© EDITORIAL ANAGRAMA, S. A., 2021
Pedró de la Creu, 58
08034 Barcelona

ISBN: 9788433942647

«LA NOVELA ES INDISOLUBLE DE LA HISTORIA». REFLEXIONES POLÍTICAS Y LITERARIAS DE RAFAEL CHIRBES[1]

Sara Santamaría Colmenero

Rafael Chirbes se refugió los últimos años de su vida en una casa situada en el término de Beniarbeig, no muy lejos de Tavernes de la Valldigna, el pueblo donde nació. La casa que fue su última guarida alberga hoy la sede de la Fundación Rafael Chirbes. Para llegar a ella, el cementerio, «ese lugar donde todos acabaremos», era la última referencia antes de tomar el camino de la izquierda que conducía al lugar de trabajo y aislamiento del escritor. En julio de 2011, concretamente el día ocho, me encontré con Rafael Chirbes en esa casa para conversar sobre sus referentes literarios y políticos. Acababa de terminar la escritura de un trabajo dedicado al estudio de su obra, en el marco de una investigación doctoral. Las dudas e incertidumbres que emergieron de ese estudio compusieron las preguntas que vertebraron aquella conversación. España se encontraba entonces en plena crisis económica y social. Apenas dos meses antes, la indignación y el rechazo a los dirigentes políticos y económicos había explosionado en las plazas públicas de todo el país, el 15 de mayo de 2011, tras años de sufrimiento, precariedad y recortes en el gasto público. A finales de agosto de ese año, ante las presiones de Alemania y del Banco Central Europeo, el entonces presidente del Gobierno, José Luis Rodríguez Zapatero, propuso una reforma constitucional

para que el pago de la deuda pública fuese prioritario frente a cualquier otro gasto del Estado. Dicha reforma fue aprobada por las Cortes Generales con el apoyo del PSOE y el PP. Preguntado por cómo interpretaba las entonces recientes movilizaciones de los indignados del 15-M y sus demandas democráticas, el escritor valenciano se mostró muy escéptico respecto al impacto que ese movimiento podría tener en la sociedad española. En este contexto histórico la conversación con el escritor valenciano discurrió por cuáles fueron sus referentes teóricos, literarios e historiográficos, su concepción de la literatura y su interpretación de la transición española.

La vocación literaria de Rafael Chirbes se desarrolló paralelamente a su interés por los problemas de la sociedad en la que vivía y por ello buscó en la historia un sustrato con el que reforzar los pilares de su literatura. Chirbes concebía la historia de España como lucha de clases y escogió la literatura para contar aquello que quedaba fuera del alcance de la historiografía marxista que tanto le influyó: la experiencia de los individuos protagonistas de los grandes procesos colectivos. Para Chirbes la literatura poseía una función política clara: narrar las historias que cuestionan el relato dominante sobre el pasado. La literatura era para él un instrumento de conocimiento del pasado y del presente en el que vivía. Poseía asimismo una función existencial, era su manera de luchar contra el paso del tiempo, un subterfugio frente a la muerte que nos acecha y dique contra el olvido que esta acarrea. Rafael Chirbes optó por una literatura comprometida y concibió el realismo como una opción política, contraria al esteticismo vacuo. Su objetivo era recuperar la herencia republicana y mantener vivo el recuerdo de una revolución incumplida. Chirbes rechazaba el arte panfletario, aunque algunos de sus personajes representaban tipologías sociales, y abogó por una literatura con sentido; una literatura con una función social clara: la de intervenir en la sociedad; que situara a los lectores ante los dilemas morales

y políticos que azotaban su propia realidad. Toda su obra constituye una crítica mordaz a la generación del 68 a la que perteneció, aquella que protagonizó la transición española de la dictadura a la democracia. Para Chirbes, la transición constituyó un pacto entre élites que se fraguó a espaldas del exilio republicano y garantizó la continuidad de la España franquista. Fue también una traición a los ideales republicanos y a los de aquellos que no solo habían luchado contra la dictadura, sino que habían soñado con la revolución. Rafael Chirbes fue especialmente crítico con la izquierda española que protagonizó la transición: con el PCE, que abandonó la voluntad de cambiar el sistema en aras del proyecto político de reconciliación nacional, y con el PSOE, al que acusaba de pervertir los ideales de la izquierda y ponerlos al servicio del capitalismo. La decepción que supusieron para él la transición y la segunda restauración borbónica se conectaban con el descalabro de la revolución liberal española del siglo XIX y se insertaban, por tanto, en un relato de la historia de la nación española como fracaso.

P: Estudió Historia Moderna y Contemporánea en Madrid a finales de los años sesenta, ¿por qué decidió estudiar historia?

R: Desde siempre me interesó la literatura y lo que quería hacer era escribir, pero hacia el año 1965 o 1966, poco antes de entrar en la universidad, me empezó a asustar la idea de una literatura en el aire. Me parecía que podía ser una forma de volverse loco, que le faltaba suelo. Además, nunca me habían gustado las novelas en las que no aparecía la historia, la vida, las cosas... Por otra parte, por esas fechas entré en contacto con el marxismo y me pareció que no se podía ser novelista sin tener en cuenta la historia; uno no se deprime en el aire, sino que se deprime en un sustrato. Para mí la novela es indisoluble de la historia. No entiendo una novela lírica en el sentido de

la poesía, que se soporte por sí misma. Un arma que se aguante a sí misma no existe.

P: ¿Cuáles fueron sus referentes teóricos en la facultad o fuera de ella?

R: Todos los críticos marxistas que había por entonces, Georg Lukács, Lucien Goldmann, Umberto Eco, Yuri Tyniánov. Entre los historiadores, Pierre Vilar fue para mí un maestro. Tradujimos incluso unos textos que tenía sobre la Guerra Civil que no estaban traducidos en España; los reproducíamos en multicopista y los pasábamos por ahí.[2] Por otro lado, he sido muy braudeliano, muy de la escuela francesa. Me gustan los libros de historia –sigo leyéndolos– y me gustan mucho aquellos que tienen color, como *El Mediterráneo y el mundo mediterráneo en la época de Felipe II* de Fernand Braudel, que leí de nuevo hace un par de años. De Braudel he leído muchas cosas, como *La identidad de Francia* (1986).

En la universidad, un profesor de arte, Santaolalla –un republicano que luego se pasó a los franquistas y vivía con muchos tormentos– nos dio en primer curso, nada más llegar, una lista de treinta libros que para mí ha sido una guía el resto de mi vida.[3] Estaban en ella *Las voces del silencio*, de André Malraux; *El arte y el hombre* (1958-1961) y *Diálogo con lo visible* (1955), de René Huyghe; *La necesidad del arte* (1959), de Ernst Fisher; Arnold Hauser y Gillo Dorfles para el arte contemporáneo. Además, me gustaban mucho las vanguardias rusas y alemanas, autores como Andréi Bely o Mijaíl Bulgákov. Ahora estoy leyendo *Por una causa justa* (1952) de Vasili Grossman, que es un panfleto de apoyo al ejército soviético y –leyéndolo como un panfleto– es un libro hermosísimo (con páginas estupendas), que está lleno de valores positivos. La segunda parte, *Vida y destino* (1959), fue publicada en 1985 por Seix Barral. Recuerdo que los críticos señalaban entonces

que el libro había tenido problemas con la censura estalinista, y a mí me sorprendía su hipocresía ya que en España la primera parte del libro, *Por una causa justa*, no se había publicado.[4]

P: Se han referido al conjunto de su obra como el mejor relato de los últimos cuarenta años de la historia de España. ¿Por qué un historiador de formación elige la novela como forma de incidir en la sociedad actual?

R: Tengo muy mala memoria y la historia me resulta dificilísima porque soy de los que entienden las cosas y luego se le olvidan, y confundo todas las batallas... Me gusta la narración y también la carne: que las historias tengan cuerpo, que se correspondan con personas.

P: Su formación en un colegio interno de Ávila lo alejó desde su niñez de su tierra valenciana durante largas temporadas. Se ha referido en alguna ocasión a su condición de «transterrado» y ha comparado la función de su escritura –en castellano– con la de Vicente Blasco Ibáñez, como una forma de dar a conocer «lo de dentro a los de fuera». ¿Tiene algo que ver en la elección de su lengua literaria aquella formación primera en tierras castellanas?

R: Mi padre murió cuando yo tenía cuatro años. Era ferroviario y mi madre era guardabarreras. Cuando tenía ocho años me enviaron a estudiar a Ávila a un colegio de hijos de ferroviarios, hasta los diez años. Luego, de los diez a los catorce, estudié en un colegio de salesianos en León. Más tarde, de los catorce a los dieciséis, estudié en Salamanca. Eso me ha dado, para empezar, una lengua. La elección del castellano como lengua literaria tiene que ver, por tanto, con mi formación e incluso con mi carácter. Tengo un carácter influido por el ascetismo castellano que se lleva muy mal con la guasa y la fiesta mediterránea.[5]

En cuanto a Blasco Ibáñez, es un escritor que tiene novelas estupendas y poco valoradas porque en este país el clericalismo ha seguido metido en la universidad disfrazado de marxismo y de otras cosas: el jesuitismo. *Arroz y tartana* (1894), *El intruso* (1904) o *La horda* (1905), que es una novela muy moderna. Pero Blasco Ibáñez se estropea cuando se vuelve cosmopolita, cuando quiere contar lo de los de fuera a los de dentro y magnificarlo. Todas las mujeres de Blasco Ibáñez son gauchas, altas, argentinas, europeas, multimillonarias, elásticas, frente a las gordas españolas. Son como las mujeres de Muñoz Molina, que son altas, gráciles, pelirrojas, americanas, elásticas. Hay un cierto paralelismo entre los dos cuando le cuentan a los españoles el cosmopolitismo y es cuando peores novelistas son. Blasco Ibáñez quiere hacer las cosas tan grandes para deslumbrar a los *valencianets*, que se torna en ocasiones risible. Esto ocurre en *La vuelta al mundo de un novelista* (1924-1925), que es un libro que, por otra parte, está lleno de apuntes estupendos.

P: Jorge Herralde se refería en su libro Por orden alfabético *a su pertenencia durante sus años de universidad en Madrid a un seminario formado, en palabras de aquel, por un grupo de izquierdosos entre los que estaban Manuel Rodríguez Rivero, Constantino Bértolo y Ana Puértolas: ¿qué tipo de actividades desarrollaba «el Seminario»? ¿Qué lecturas discutían en él?*

R: Leímos los suplementos culturales de *El País* y de *Informaciones* para desmontarlos. Eran muy ilustrativos porque suponían el desbroce del marxismo y de toda la tradición literaria española de izquierdas y su sustitución, como únicos valores literarios –no como otros, sino como únicos– por una serie de libros que todos tenían en común haber sido programas nazi-fascistas. Todos los referentes eran Ezra Pound, Louis-Ferdinand Céline, Emil Cioran, Pierre Drieu La Rochelle o Martin Heiddeger. Llegaban todos en bloque. La

tesis fundamental de esos suplementos era que la literatura y la política no podían ir juntas. Rafael Conte, uno de los papas de ese movimiento, decía: «a medida que avanza la política retrocede la literatura», lo cual era una barbaridad porque suponía que novelas tan extraordinarias como *Imán* (1930), de Ramón J. Sender, una de las mejores novelas de la literatura española, quedaran excluidas del canon. Según el crítico el peor libro del año era *La consagración de la primavera* (1978), de Alejo Carpentier, y el mejor libro *Bélver Yin* (1981), de Jesús Ferrero, que era presentado como el *Quijote* contemporáneo. Y el libro detestado fue *La historia social de la literatura* de Carlos Blanco Aguinaga, considerado una historia estalinista de la literatura española.[6]

Yo había estado en Marruecos y propuse la lectura de *Imán*, que es una novela que me parece impresionante. Leímos también a Jaime Gil de Biedma y a Antonio Buero Vallejo, a quien algún narrador de moda calificó como «social vulgar». La literatura identificada como «de conciencia crítica» o «de intervención» se convirtió en el enemigo a batir. Curiosamente, buena parte de esos escritores que criticaban esa literatura luego se han dedicado a escribir sobre la memoria y se han convertido en antifranquistas militantes.

P: Hay un perpetuo reproche en su obra a la generación del sesenta y ocho, la suya, así como a la generación anterior, cuyas lecturas fueron el caldo de cultivo en que se gestó –según ha manifestado– una nueva forma de ver España. Sus obras representan en cierta medida una reacción frente a los excesos del experimentalismo de los años setenta: ¿cree que hay en la literatura experimental una incapacidad para comprometerse literariamente?

R: Esta generación, la mía, que supuestamente iba a cambiar España, es la generación que tomó el poder en los Ayuntamientos en el año 1979 y en el Gobierno en 1982. Desde

entonces ha gobernado el PSOE (a excepción de los ocho años escasos que gobernó el Partido Popular). Lo que se ha hecho en la costa es un buen ejemplo de lo que han dejado, fruto de esa doble moral que habla de ética mientras por detrás va la máquina de hacer monedas.

Respecto a la generación literaria anterior, la cuestión sería qué entendemos por experimentalismo. A mí me gusta mucho el Céline de *Viaje al fin de la noche* (1932), pero no me gusta nada el Céline de *De un castillo a otro* (1957). Me gustan el Sterne del *Tristram Shandy* (1759-1767) y el Drieu de *El fuego fatuo* (1931). John Dos Passos experimenta igual que lo hacen Joyce o Proust. Creo que estamos en experimentación permanente. El experimentalismo está en el origen de la literatura. No creo que se haya hecho nada más moderno desde *Gargantúa y Pantagruel* (1532-1564), de Rabelais. Yo intento experimentar todos los días, no sé si con éxito o no.

Juan Goytisolo, cuando quiere contar de verdad, lo hace de forma realista. Juan Benet da a conocer a Faulkner en España, pero no experimenta nada. Yo fui muy goytisoliano hasta *Reivindicación del conde don Julián* (1970), que es una novela que me gustó mucho. Pero tengo que agradecerle a Carlos Blanco Aguinaga que me enseñara a leer con estilete a Goytisolo, porque yo era muy esteticista leyendo y solo me fijaba en lo que me gustaba o me conmovía. En una segunda lectura de la novela le descubres la trampa; hace la trampa de mezclarlo todo. Para Goytisolo, al final, son lo mismo Machado y José Antonio. Al final el enemigo es la lengua castellana, la use quien la use. Pero no es lo mismo el castellano utilizado por Antonio Machado que por José Antonio Primo de Rivera o Francisco Franco. Curiosamente en los libros de Juan Goytisolo los catalanes siempre se quedan fuera de la crítica, pese a que del Seminario de Vic había salido parte del conservadurismo español, el Padre Antonio María Claret, etc.

P: Hay en sus novelas una fuerte crítica a la Transición. Se ha referido a ella como representación del «dominio de los menos sobre los más». ¿Cómo vivió y percibió en su conjunto aquel proceso?

R: De repente se pusieron corbata los que estaban repartiendo botellas de leche y panfletos en la calle. Me pareció que era un mundo que no tenía nada que ver con el mío y me fui a Marruecos, donde estuve un par de años. Cuando me fui estaban todos cantando «La estaca» y cuando volví estaban con Alaska y los Pegamoides. En dos años largos se había pasado de la «resistencia» a la «movida». Se escuchaba Héroes del Silencio, Gabinete Caligari y Alaska y los Pegamoides. Había cambiado mi país, que ya me pareció ajeno para el resto de mis días.

P: A mediados de los años setenta colaboraba usted en una revista literaria crítica con el régimen, Reseña de literatura, arte y espectáculos, *editada por el Centro Loyola, ¿cómo llegó a participar en aquel proyecto?*

R: Trabajaba en Madrid en una librería que se llamaba Tarántula y unos jóvenes roqueros, gente del mundo de la música, me propusieron colaborar en una revista titulada *Ozono*. Allí estuve colaborando hasta que me fui a Marruecos, haciendo crítica literaria y de cine. A partir de ahí, alguien que había leído mis críticas en *Ozono* me propuso colaborar en *Reseña*. Me lo pensé mucho porque era una revista de los jesuitas y finalmente me decidí porque estaba muy bien, era muy respetuosa y no te censuraban ni una palabra. *Reseña* era una apuesta de calidad. En ella colaboraban José Luis Pérez de Arteaga (en la crítica musical), Santos Alonso y más tarde un amigo mío, Manolo Rodríguez Rivero. Colaboré también en alguna ocasión en *La calle*, que fue la sucesora de *Triunfo*.

P: Ha manifestado en sus ensayos su devoción por Walter Benjamin y nos ha recordado con Jesús Aguirre que «Benjamin nunca es doctrina». Sin embargo, en el contexto de las reivindicaciones de «la memoria histórica» el riesgo de convertir a Benjamin en un doctrinario parece cada vez más evidente: ¿a qué cree que obedece el boom *literario de novelas sobre la Guerra Civil española?*

R: La cuestión de la memoria es como el plato de comida a cuyo olor han acudido los animalitos a comer. La campaña previa de rearme ideológico comienza estando todavía el PP en el Gobierno y es en ese momento cuando los intelectuales orgánicos se abalanzan sobre ese tema, que les había importado un pimiento durante los veinte años anteriores. Es un tema que nace lastrado porque surge al abrigo del poder; no con afán de investigación, sino con la voluntad de crear un santoral, una hagiografía de signo inverso. De esa literatura se ha salvado *Los girasoles ciego*s (2004), de Alberto Méndez, que plantea la memoria como malestar y desazón, no como congratulación. Esto no quita para reconocer que hay un revisionismo de derechas que ha reaccionado frente a este fenómeno. Por otra parte, la estrategia del zapaterismo ha sido «crear una derecha», subrayar que hay una derecha para poder justificar que el PSOE era la izquierda.

P: Su amigo y editor Constantino Bértolo decía en una entrevista para un medio argentino que «en España falta tejido social, cultura, política y tensiones en la vida pública» para argumentar la falta de editoriales independientes. ¿Comparte usted esa idea sobre la falta de tejido social en España?

R: En 1979 lo poco de resistencia que había fue destruido o comprado, como argumento en «El principio de Arquíme-

des».[7] Lo que podía haber sido el germen de una sociedad plural, laica, contradictoria, en donde la democracia ejerciera el papel de árbitro entre los distintos conflictos –y no de instrumento de dominación de una casta sobre el conjunto– se trunca. Eso se produce entre los años 1977 y 1979, y se consuma lastrado en 1982. Los dirigentes vecinales fueron comprados y se vacunó a la población frente a muchos abusos del poder, algo que no había ocurrido durante el franquismo. Los momentos de mayor libertad en España se produjeron entre el año 1977 y 1982. El PSOE reconduce la situación, curiosamente, tras un intento de golpe de Estado, mostrándose como la única izquierda que podía gobernar tras los Pactos de la Moncloa, que suponen la desaparición efectiva de los sindicatos.

La tesis de Jordi Gracia en su libro *A la intemperie: exilio y cultura en España* (2010) es que la literatura del exilio llega tarde, cuando los jóvenes bailaban ya en la libertad de la movida. Sin embargo, mi experiencia fue que la literatura del exilio llegó en masa en los años 70, pero poco después fue sustituida por una literatura de élites, cuyos referentes son esos colaboracionistas nazis que he mencionado, y fue retirada del mercado.

Rafael Chirbes entendía la literatura como inseparable de la historia y, podría decirse, más bien, como indisociable de lo político. Sus novelas eran para él un arma contra el dominio de una clase que no había dejado de vencer desde la Guerra Civil española. Sus obras respondían al andamiaje cultural de los intelectuales orgánicos, tanto a aquellos que aplaudieron la transición como a los que tardíamente se entregaron a la moda de la memoria. Sus presupuestos teóricos y literarios se levantaron a partir de un marxismo de corte clásico, que en España fue duramente criticado desde posiciones políticas conserva-

doras. En un contexto en el que el recuerdo de la Segunda República había sido relegado a los márgenes, y la literatura y la crítica comprometidas eran denostadas en ciertos medios, Rafael Chirbes identificó las vanguardias y el posmodernismo con el relativismo y la ideología conservadora. Esto muestra la falta de impacto que tuvo en esos debates la obra de autores como Richard Hoggart, Stuart Hall o Raymond Williams. Estos estudiaron la articulación entre las prácticas culturales y las clases sociales rechazando el determinismo materialista desde presupuestos marxistas o posmarxistas conciliables con el posestructuralismo. Mi encuentro con Rafael Chirbes tenía como objetivo iluminar lo que era percibido como incongruencia, resolver las contradicciones que apreciaba entre su obra novelística y ensayística. Hoy sus palabras se antojan escasas y resulta inevitable pensar cómo habría novelado Chirbes la crisis que nos golpea y nos mantiene confinados.

NOTAS

1. Agradezco a Fernando Valls sus comentarios sobre este texto.

2. El escritor se refiere probablemente a *Histoire de l'Espagne*, publicado por vez primera en francés en 1947 y prohibido por el franquismo.

3. Se refiere a Julio Martínez Santa-Olalla, falangista y germanófilo. Chirbes lo identificó como buen profesor y como un traidor. Defendió la «arianización» de España en la prehistoria y en la Historia Antigua, a partir de modelos difusionistas.

4. *Por una causa justa*, de Vasili Grossman, fue publicado en castellano en 2011 en Galaxia Gutenberg.

5. Rafael Chirbes escribió su obra en castellano, pero su lengua materna fue el valenciano. Hizo que sus personajes hablaran una lengua que no les era propia para «contar lo de dentro a los de fuera». En este aspecto se sintió identificado con Vicente Blasco Ibáñez y con Max Aub. Véase: Rafael Chirbes, Almudena Grandes y Joan Francesc Mira, «Los escritores españoles de hoy hablan sobre Blasco Ibáñez», *Debats*, n.º 64-65, 1999, pp. 205-207.

6. *La historia social de la literatura española (en lengua castellana),* Madrid, Castalia, 1978, 3 vols., fue escrita en coautoría por Carlos Blanco Aguinaga, Julio Rodríguez Puértolas e Iris Milagros Zavala, y fue coordinada por el segundo de estos. La publicación del libro desató las críticas de Rafael Conte y Federico Jiménez Losantos, en el diario *El País*, y de académicos como José-Carlos Mainer o Gonzalo Sobejano. Véase: Bellón Aguilera, José Luis. «*La Historia social de la literatura española*. Recepción y polémica», *Sociología Histórica*, n.º 2, 2013, pp. 239-261.

7. Chirbes, Rafael (2010). «El principio de Arquímedes», *Por cuenta propia. Leer y escribir*. Barcelona: Anagrama. Col. Argumentos, pp. 219-226.

SUMARIO

El universo del escritor Rafael Chirbes: un sabueso a la caza de la verdad, JAVIER LLUCH-PRATS 7

TESTIMONIOS

Los años de internado, JOSÉ CIENFUEGOS 19

Rafael Chirbes, la tercera persona compasiva, ELENA CABEZALÍ 41

Editor de Chirbes, amigo de Rafa, JORGE HERRALDE 53

«La novela es indisoluble de la historia». Reflexiones políticas y literarias de Rafael Chirbes, SARA SANTAMARÍA COLMENERO 61

LA ADMIRACIÓN: ENTRE ESCRITORES

Un diálogo con Galdós y Aub: el discurso histórico de Chirbes a través de sus personajes, JUAN MIGUEL ASINS FERRÁNDIZ 77

Max Aub en los ensayos de Rafael Chirbes,
MANUEL AZNAR SOLER 91

No se calienten ustedes la cabeza: en el párrafo perdido de *Mimoun* ya estaba todo,
ALFONS CERVERA 115

El remate de Chirbes, por Max Aub,
VALERIA DE MARCO 125

Carmen Martín Gaite y Rafael Chirbes: confluencias vitales y creadoras, MÓNICA FUENTES DEL RÍO . . 157

Las referencias son venas azules, interiores: Chirbes y el cuento invertido de la madrastra,
MARTA SANZ 191

ENSAYOS CRÍTICOS

Misent, un espacio en crisis en *Crematorio*,
JULIA ABADÍA GONZÁLEZ 201

La larga marcha de Rafael Chirbes: de *Mimoun* a *Paris-Austerlitz*, ÁNGEL BASANTA 221

La gastronomía valenciana en la obra chirbesiana,
GEMMA BURGOS-SEGARRA 245

El gran salto. *En la lucha final* y tres otras versiones,
ÁLVARO FERNÁNDEZ 267

Et in Arcadia ego. El viaje a Creta de Rafael Chirbes,
DOLORES FERNÁNDEZ MARTÍNEZ 293

A golpe de ladrillo: urbanismo y ecocrítica en la novelística de Rafael Chirbes (2007-2013),
DAVID GARCÍA-PONCE 307

La perspectiva lingüística en la creación de personajes de *En la orilla*: la caracterización dialectal de Liliana, DAVID GIMÉNEZ FOLQUÉS 325

Cartografías del cuerpo enfermo: *Crematorio* y *En la orilla*, MARÍA ASUNCIÓN GÓMEZ 345

Muerte líquida: el agua como significante de vida y muerte en *En la orilla*, IRENE GONZÁLEZ Y REYERO 361

Las coordenadas de la perdición: espacio y tiempo en *En la orilla*, JIMENA LARROQUE ARANGUREN . . . 379

Palabras que arden: un *Crematorio* entre la literatura y la televisión, ANGELA MORO 397

En la lucha, a lo largo. El laberinto trágico de Chirbes, JOAN OLEZA 415

De la novela coral a las voces obreras: la polifonía en la narrativa chirbesiana, CATHERINE ORSINI-SAILLET 437

La adaptación escénica de *En la orilla*, JOSÉ VICENTE PEIRÓ BARCO 455

Acumulaciones primitivas de capital. La narrativa de Rafael Chirbes como genealogía del presente, JESÚS PERIS LLORCA 477

«La revolución como terrón de azúcar». Nostalgia, memoria y transmisión en la narrativa de Rafael Chirbes, VIOLETA ROS 495

Espacio habitado y poética de la melancolía en *La buena letra*, BEGOÑA SÁEZ MARTÍNEZ 513

La buena letra casi treinta años después, MARTA SANZ 533

«Aquella guerra de la que hablaban aún no había concluido del todo»: la historia en filigrana en *El año que nevó en Valencia*, DANIELA CECILIA SERBER 543

Traducción, difusión y recepción de la obra de Rafael Chirbes, MAARTEN STEENMEIJER 567

La materialidad del cuerpo humano y el lector posforense en *Crematorio* y *En la orilla*, RACHEL TEN HAAF 589

Los dibujos del rompecabezas o *La caída de Madrid*, FERNANDO VALLS 603

La otra larga marcha chirbesiana: imágenes de la condición femenina en la *bildungsroman* de posguerra, JAVIER LUIS VELLOSO ÁLVAREZ . . . 637

Apéndice: Obras de Rafael Chirbes 657

Autoras y autores 665