



FACULTADE DE HUMANIDADES

En la orilla de Rafael Chirbes

Trabajo de Fin de Grado en Lengua y Literatura Españolas

Curso Académico: 2014/ 2015

AUTORA: Laura Berciano López

TUTORA: Amparo de Juan Bolufer

Convocatoria de Julio de 2015

ÍNDICE

1. OBJETIVOS, JUSTIFICACIÓN Y METODOLOGÍA.....	5
2. INTRODUCCIÓN A LA NARRATIVA DE RAFAEL CHIRBES	
2.1. Breve aproximación a la narrativa española actual.....	7
2.2. Vida y obra de Rafael Chirbes.....	11
2.3. Chirbes y la crítica.....	17
3. ESTUDIO DE <i>EN LA ORILLA</i>	
3.1. Recepción de <i>En la orilla</i>	21
3.2. Estructura, voces y temporalización.....	26
3.3. Personajes.....	37
3.4. Espacio.....	73
4. CONCLUSIONES.....	79
5. BIBLIOGRAFÍA	
5.1. Bibliografía primaria.....	83
5.2. Bibliografía secundaria citada	84

1. OBJETIVOS, JUSTIFICACIÓN Y METODOLOGÍA

La última novela de Rafael Chirbes publicada hasta la fecha, *En la orilla*, ha sido considerada por los lectores y por la crítica como una de las obras narrativas más destacadas del año 2013 y del inicio del siglo XXI en general. La notoriedad de esta obra se ha visto reflejada en el éxito de ventas y en la concesión de algunos de los premios literarios más importantes de la narrativa española. Debido a su reciente publicación únicamente ha sido analizada en breves reseñas aparecidas en diarios, suplementos culturales y algunas revistas. Este trabajo tiene como objetivo el estudio de esta notable novela con un mayor detalle y profundidad.

El examen que vamos a llevar a cabo consta de dos bloques diferentes. El primero se propone enmarcar a Chirbes en el panorama de la literatura actual y situar la novela *En la orilla* en su trayectoria literaria. Para ello, se ha realizado una lectura de la bibliografía crítica existente sobre las últimas tendencias de la narrativa española actual. Dada la cercanía y la inevitable falta de perspectiva, el panorama de la literatura estrictamente contemporánea resulta confuso y ello se plasma en los estudios que hemos consultado cuyos planteamientos son bastante heterogéneos y dispares. A continuación se realizará una síntesis de la biografía de Rafael Chirbes y de su trayectoria literaria que creemos que explica los logros y los rasgos fundamentales de *En la orilla*. Para ello nos apoyaremos en los estudios críticos sobre el autor que nos permitirán situar la narrativa del autor valenciano en un marco general.

El segundo bloque de este trabajo tiene un enfoque metodológico distinto. En el primer punto, partiendo de una búsqueda de las reseñas de la novela en la prensa periódica y en las revistas de literatura, se presentará una aproximación a la recepción de *En la orilla*. El resto de apartados de este bloque se centran en el análisis crítico de la novela que se apoya en algunas propuestas de la narratología moderna, fundamentalmente en los estudios de Genette. Este bloque constituye la parte central del estudio y consiste en el examen detallado de *En la orilla*. Se llevará a cabo atendiendo a tres puntos principales. En el primer subapartado se analizará la estructura de la novela, las voces narrativas y la temporalización, aspectos íntimamente relacionados entre sí. El segundo subapartado tratará de presentar una caracterización pormenorizada de todos

los personajes que aparecen en la obra. Este capítulo presenta una notable extensión a consecuencia del gran número de personajes que aparecen en la novela. Por último, el tercer punto examinará los aspectos fundamentales del espacio. Tradicionalmente se han estudiado el tiempo y el espacio de forma conjunta. En este trabajo la espacialización se sitúa a continuación de los personajes porque nos parece que el espacio se semiotiza en la novela y pasa a funcionar como un signo más en la caracterización de los personajes.

Al final del estudio se llevará a cabo una conclusión en la que se abordará una visión general de la obra señalando la función que cumplen los procedimientos reseñados en la interpretación de la novela.

Por último, debemos señalar que la bibliografía aparece recogida en dos apartados. El primero integra la bibliografía primaria que comprende toda la narrativa ficcional y la obra no ficcional de Chirbes, además de un artículo periodístico. El segundo apartado incluye la bibliografía secundaria y abarca los manuales, libros, ensayos, artículos críticos y reseñas periodísticas que se han consultado para realizar este análisis.

Las limitaciones de extensión de este trabajo han impedido que desarrollemos otros asuntos importantes con mayor detenimiento, como la temática de la obra, que puede ser objeto de estudio para futuros trabajos de investigación. Como se explicará en el apartado correspondiente, los temas están relacionados estrechamente con los personajes que los introducen y por esta razón aparecen enumerados en el capítulo de los personajes. Somos conscientes de que también se podría analizar el estilo de la obra, elogiado en todas las reseñas, al que únicamente se hará mención de forma limitada a la hora de describir la caracterización lingüística de los personajes. Asimismo, se podrían investigar algunos aspectos relacionados con la intertextualidad y la apropiación creativa que hace Chirbes de algunos de sus modelos declarados como Galdós o *La Celestina*. Pese a ello creemos que al análisis de la estructura, las voces, la temporalización y espacialización, y la caracterización de los personajes son los aspectos fundamentales que nos revelarán las razones del éxito de esta novela entre los lectores y la crítica.

2. INTRODUCCIÓN A LA NARRATIVA DE RAFAEL CHIRBES

2.1 BREVE APROXIMACIÓN A LA NARRATIVA ESPAÑOLA ACTUAL

Resulta complicada la tarea de establecer las características que definen la narrativa española de los últimos años debido a la proximidad de la fecha de publicación de las obras y la falta de perspectiva a la hora de comprobar su posible trascendencia en la república de las letras. La escasa distancia temporal impide a la crítica determinar las diferentes tendencias y calibrar con precisión cuáles son las fundamentales. En un primer acercamiento a la actualidad literaria podemos identificar la presencia de tendencias estéticas heterogéneas, la variedad temática e ideológica que presentan las novelas y la coincidencia en el presente literario de escritores de diversas generaciones.

A lo largo de este proyecto vamos a analizar una obra que se inserta en la narrativa más reciente que apenas se ha estudiado en profundidad por la falta de perspectiva señalada. Los últimos panoramas críticos que se han publicado no llegan en su mayoría al año 2010. Existen estudios completos como el de Asís Garrote (*Última hora de la novela en España*) pero solo comprende hasta el año 1991; el de Gracia (*Historia y crítica de la literatura española*, v. 9, suplemento 1), que solo alcanza hasta el año 2000 (y de la narrativa de Chirbes únicamente estudia hasta *La larga marcha*); o estudios académicos como el de Bouju (*Réinventer la littérature*) que abarca hasta el año 1986. Otros trabajos son en realidad una recuperación de reseñas publicadas en la prensa o suplementos culturales, sin un planteamiento general o global.

La mayoría de los críticos coinciden en situar un nuevo período literario a comienzos de la década de los 80. Gracia (2011) establece el inicio de este nuevo panorama literario a partir de 1982, tras la llegada del partido socialista al gobierno. Pero quizá en los años 90, incluso algunos estudios apuntan que con anterioridad, se observa un cambio en la narrativa y una visión más crítica de la realidad, que no se percibe en la década anterior, más complaciente y festiva, como apunta Echevarría en el prólogo a su libro *Trayecto* (2005: 30): “La nueva hornada de novelistas ya no participaba del ambiente festivo y tolerante creado por la llegada de los socialistas al

poder. De hecho, algunos de ellos más bien parecían reaccionar contra ese ambiente y sus corrupciones”.

Se observa en los autores debutantes de principios de esta década una reacción contra el entorno circundante y la deshonestidad, un desencanto general. En este marco se podría incluir la trayectoria literaria de Chirbes por la constante denuncia que se halla en sus obras de la forma en que tuvo lugar la Transición en España. El autor de *En la orilla* desarrolla esta crítica acompañándola de una vuelta al “realismo” y a la tradición literaria española.

Valls (2003: 27) es consciente de la heterogeneidad de la narrativa de las últimas décadas. Se publican simultáneamente obras de autores pertenecientes a generaciones diferentes: desde escritores que escribieron en los últimos años del franquismo, hasta escritores “formados en los medios audiovisuales más que en la tradición literaria”. Varios trabajos tratan este asunto, por ejemplo, Gracia (2011: 668) señala “una confluencia de nuevos autores y de confirmaciones narrativas que definirán netamente la novela de fin de siglo”. Por otro lado, Alonso (2003: 35) describe la coexistencia de seis generaciones: “tres que surgen en el franquismo”, es el caso de la generación de posguerra de la década de 1940, la de la década de 1950 y la de los 60; “y tres que lo hacen después de 1975”, entre las que se incluye la generación del 75, la de los 80 donde (Alonso 2003: 48) sitúa a Chirbes y la de los años 90. Además, hay que tener en cuenta a los novelistas exiliados que tras regresar a España siguen publicando.

Entre los autores de las primeras promociones que se mantienen activos en el inicio de la década de los 80 hasta mediados de los 90, hay que destacar grandes nombres como Miguel Delibes (*Los santos inocentes*, *Madera de héroes*, *El hereje*, *Señora de rojo sobre fondo gris*, *Cartas de un autor sexagenario voluptuoso*, *El último coto*), Camilo José Cela (*Mazurca para dos muertos*, *Madera de boj*, *Cristo versus Arizona*) o Torrente Ballester (*La isla de los jacintos cortados*, *Dafne y ensueños*), que continúan publicando obras que se alejan del ciclo de posguerra. En este grupo, también están autores consolidados más jóvenes como Juan Benet (*En la penumbra*), Juan Marsé (*Un día volveré* o *El embrujo de Shanghai*), Eduardo Mendoza (*La ciudad de los prodigios*) o Enrique Vila-Matas (*Historia abreviada de la literatura portátil*).

Los nuevos autores se abren paso, sobre todo, gracias al reconocimiento de la crítica y a la concesión de premios literarios. A mediados de la década de los ochenta, se había ratificado el futuro prometedor de escritores como Antonio Muñoz Molina (*Beatus ille* o *El jinete polaco*), Julio Llamazares (*Luna de lobos*), Álvaro Pombo (*Los delitos insignificantes*), Juan José Millás (*El desorden de tu nombre*), Soledad Puertólas (*Burdeos*) o Almudena Grandes (*Las edades de Lulú*). En la entrada del siglo XXI, estos autores ya atesoran una trayectoria literaria consolidada. Dentro de este grupo, Valls (2003) delimita un conjunto de escritores que se inspiraron en el fin de la transición política, retratando las ilusiones perdidas de una nueva generación que buscaba un mundo más democrático y que descubrió la corrupción política. En este grupo, destacan autores como Juan José Millás, José María Merino y Rafael Chirbes.

En estas últimas décadas se ha llevado a cabo una renovación narrativa, tanto de las tendencias, como de los nuevos subgéneros narrativos. Alonso (2003) establece las siguientes novedades en la narrativa de las últimas décadas. En primer lugar, la “novela light” o de clara preferencia comercial, que se caracteriza por la fácil lectura, la falta de complejidad formal y estructural, y por mostrar actitudes complacientes y neutras. En segundo lugar, la novela femenina, que se agrupa en dos tendencias, la escrita por mujeres y la escrita por hombres para mujeres, la cual gana adeptos ante el numeroso sector femenino de lectoras. A mediados de los 90, crece el interés por llegar a los jóvenes lectores, por lo que aparece en tercer lugar la novela “juvenil”. Por último, menciona la aparición de la “ficción documental” (una especie de novela histórica narrada a modo de reportaje) o la novela romántica de tintes expresionistas.

Dorca (2011: 15), por su parte, describe el surgimiento de otros subgéneros narrativos, entre los que destaca la novela histórica con una gran acogida lectora, aunque sufra en ocasiones el rechazo de la crítica. Además, indica el surgimiento de una metanovela nueva que se caracteriza por la “eclosión de relatos personales a medio camino entre el testimonio y la ficción”. Este tipo de relato intenta confundir al lector a la hora de presentar unos hechos que no se distinguen si son reales o inventados. En esta “autoficción” en la que no se distingue al autor, narrador y protagonista, podríamos incluir a Rafael Chirbes. Por otro lado, Dorca señala la aparición a principios del siglo XXI de la novela sobre inmigración y el despunte de la novela femenina escrita por autoras que van desde las que ya tienen una carrera consolidada, hasta las nuevas

promesas, que tienen en común la escritura de claros tintes reivindicativos. El cuento vive un momento de esplendor en las últimas décadas del siglo XX y a principios del XXI gracias a la proliferación del microrrelato. Por último, hay que señalar los libros que constituyen adaptaciones cinematográficas, ya que el efecto que provocan es el de incrementar el número de lectores y el de espectadores.

Entre las numerosas tendencias señaladas por la crítica consideramos de especial relevancia para el análisis de la trayectoria literaria de Chirbes algunas de las apuntadas en los estudios de Gullón (2004) y Masoliver (2004). Por un lado, Gullón (2004: 26) opina que la temática predominante en los escritores de los primeros años del siglo XXI es la reivindicación social. Por otro lado, Masoliver (2004: 39) señala que la traición a los ideales que impulsaron la Transición y la democracia en España son una tendencia en la narrativa actual. En este comienzo de siglo existe una preferencia en la novela española más realista, de compromiso y denuncia, o de recuperación de la memoria histórica (que no se centra únicamente en la Guerra Civil) en la que podemos acomodar a Chirbes, a pesar de que este autor ya adelanta estas inquietudes desde sus comienzos literarios a finales de la década de los 80. Podemos hablar así de una nueva versión del realismo, porque la novela realista objetiva, como apunta Masoliver (2004: 426), se ve resquebrajada por las interpretaciones contradictorias de la realidad, de los distintos personajes, o como dice Valls (2009: 204) se hacen versiones enriquecidas o complejas de la estética realista que asumen cierto experimentalismo.

El problema al que se enfrenta la narrativa actual, según Alonso (2003: 17), es “la mercantilización de las letras y su sujeción a las leyes del mercado”. Observamos que la novela es vista como un objeto de consumo efímero y de fácil adquisición, cuya amplísima oferta “confunde y reblandece los gustos de un lector cada vez más ocioso y menos proclive a la reflexión seria”. La inestabilidad del género novelesco se debe al comercialismo, las editoriales buscan un beneficio económico en el proceso literario, otorgando al libro el carácter de producto comercial.

El comienzo del siglo XXI está marcado por el auge de títulos de toda índole narrativa, pero, empleando las palabras de Valls (2003: 28) “resulta paradójico que en un país en el que nadie parece tener ningún interés por la literatura haya tanta gente que desea ser novelista”.

2.2 VIDA Y OBRA DE RAFAEL CHIRBES

Rafael Chirbes nació en la localidad de Tavernes de la Valldigna, provincia de Valencia, en 1949¹. Criado en el seno de una familia humilde, su afición lectora fue muy precoz, pues aprendió a leer a la edad de tres años. Así, la literatura se convirtió en una de sus pasiones, junto con el cine.

El escritor proviene de una familia republicana de represaliados. Chirbes sufrió la muerte de su padre a la temprana edad de cuatro años. Su progenitor era peón ferroviario y tuvo un accidente cuando trabajaba en las vías que comunicaban Carcaixent y Dénia. Según el propio autor, era un hombre relativamente culto para su tiempo y militante de UGT.

A consecuencia de su orfandad, estudió en varios colegios para huérfanos fuera de Valencia: primero, en el colegio de las monjas de la caridad en Ávila, y posteriormente, en los colegios salesianos de León y Salamanca. Sería durante su estancia en estos dos últimos centros cuando se incrementa su contacto con la lectura al hacerse cargo de la biblioteca del aula, espacio en el que podía leer todo cuanto cayera en sus manos.

En esta época de juventud, el escritor, motivado por las lecturas de grandes líricos de la historia de la literatura española como Lope, Garcilaso, San Juan de la Cruz, Jorge Manrique o Góngora, aspiraba a ser poeta. No obstante, su interés por la narrativa no era menor y satisfacía sus ansias literarias con lecturas de Blasco Ibáñez, Graham Greene, Galdós, Dostoievski o Cervantes.

A finales de los años sesenta, a la edad de dieciséis años, se ve obligado a marchar a Madrid a cursar los estudios de preparación universitaria en el colegio Divino Maestro. En cuanto a sus estudios superiores, se licenció en Historia Moderna y Contemporánea por la Universidad Complutense en la década de los 70. Durante su etapa universitaria, crecen sus simpatías hacia el marxismo y entra en contacto con lecturas de Franz Kafka o Hermann Hesse. De militancia antifranquista, las protestas

¹ Todos los datos biográficos han sido recogidos del prólogo escrito por Ignacio Muñoz a su edición de *Los disparos del cazador* de 2011; del artículo del mismo editor “Sendas de la verdad incómoda”, publicado en *Ínsula* en 2013, y de la entrevista concedida a Teresa Barjau y Joaquim Parellada en el mismo número de *Ínsula*.

contra el régimen le llevaron a pisar la cárcel. Es en estos años cuando escribe su primera novela, *Las fronteras de África* (cuya acción tiene lugar en un internado, por lo que se pueden observar trazos autobiográficos) y que no llegó a ser publicada a pesar de resultar finalista en el premio Sésamo de 1980. Tras licenciarse y finalizar el servicio militar obligatorio, en 1973 se establece en Madrid, donde su inserción en el mundo laboral le conduce a trabajar en varias librerías como Marcial Pons, La Tarántula o Futuro.

En 1977 abandona España tras aceptar una oferta de trabajo en Fez (Marruecos) como profesor de español y de Historia contemporánea en la universidad, labor que desempeñará durante dos cursos. Su estancia en Marruecos no sólo le sirvió como fuente de inspiración de su primera novela publicada, *Mimoun*, sino que también constituyó un antes y un después para la vida del escritor valenciano. Chirbes fue consciente del gran contraste que existía entre la sociedad española, que se encontraba en pleno proceso de transición democrática, y la miseria que reinaba en Fez.

A consecuencia de las dificultades económicas, a las que se añade el agotamiento de tener que vivir en una realidad devastada, Chirbes regresa a España en 1979 y empieza a colaborar en diferentes publicaciones periodísticas. Es cronista y redactor de revistas como *El Ideal gallego*, por lo que vivió en A Coruña hasta 1982; *La Gaceta Ilustrada*; *Ozono*; *Reseña*; *La Calle* y *Sobremesa*, una revista gastronómica para la que realizó numerosos artículos y reportajes.

Es en este momento, aproximadamente a mediados de la década de los 80, cuando Chirbes inicia la publicación de todas sus novelas y ensayos, además de seguir realizando numerosos reportajes. El autor va a residir entre España y París. En España, no solo vivirá en grandes ciudades como Madrid, Barcelona o A Coruña, también pasará estancias prolongadas en pequeñas poblaciones como Valverde de Burguillos (Badajoz) y Beniarbeig (Alicante), donde establece su residencia definitiva.

La obra completa de Chirbes puede clasificarse en dos etapas, atendiendo a la distinción entre novela corta y novela larga. La primera etapa corresponde a la novela corta.

Su primera obra publicada fue *Mimoun* (1988)², una novela corta de tono existencial que narra las experiencias de Manuel, un profesor que imparte clases de español en Fez (Marruecos) a finales de los setenta. Fue finalista del VI Premio Herralde y llamó la atención de escritores y críticos que fueron decisivos en el arranque profesional de Chirbes, como Carmen Martín Gaité o Jorge Herralde, que destacaron de esta novela su voz crítica y el lenguaje conciso que se alejaba de lo que se escribía en España en ese momento.

Con la publicación de *En la lucha final* (1991), el escritor valenciano buscó hacer un relato heterogéneo donde combinaba narradores en primera y en tercera persona, además de incorporar fragmentos de diarios de los propios personajes (estas innovaciones se verán reflejadas también en sus últimas obras como *Crematorio* o *En la orilla*).

Muñoz (2013) señala que en esta época, que se sitúa entre finales de la década de los 80 y principios de los 90, a pesar de centrarse en la novela corta, Chirbes ya da muestras de las líneas y temas que van a configurar su narrativa posterior: conflictos ideológicos y generacionales, corrupción moral, hipocresía social, crítica al poder económico, etc.

Las dos siguientes novelas publicadas son *La buena letra* (1992)³ y *Los disparos del cazador* (1994)⁴ y ambas pueden considerarse como variantes de una misma historia. Al contrario que *En la lucha final*, que prácticamente pasó desapercibida a ojos de la crítica, este binomio permitió que Chirbes se consolidara como uno de los escritores mejor valorados en el panorama literario. La primera de ellas, *La buena letra*, destaca por ser la única obra, por el momento, en la que preside la voz narrativa una mujer. Se podrá comprobar a continuación la presencia de voces femeninas *En la orilla*, pero no recae sobre ellas el peso de conducir la acción como sucede en este caso. La

² En el año 2013 se edita en la editorial Anagrama, Colección Compactos, 624.

³ En 1997 se publica en Debate Bolsillo y en el año 2000 en Debate en la Colección Literatura.

⁴ En el 2003 se edita en Compactos Anagrama, 313, y en el año 2011 Ignacio Muñoz publica una edición en Clásicos Castalia, 311.

novela se construye a partir del discurso que una mujer republicana dirige a su hijo en forma de carta. La temática urbanística ya aflora en esta novela. El escritor profundiza en otras novelas posteriores en la crítica del urbanismo descontrolado y la corrupción que provoca. El hijo de esta mujer planea derribar su casa únicamente por motivos económicos y su progenitora le recuerda el valor simbólico que representa para ella.

En *Los disparos del cazador* (1994) Chirbes vuelve a recurrir al relato autobiográfico ejercido por un ser humano que se encuentra en el final de su vida y que siente la imperante necesidad de autojustificarse. En este caso, la voz narrativa en primera persona resulta el contrapunto ideológico de la novela anterior: un constructor anciano escribe un diario donde recuerda su ascensión económica y social durante el franquismo. El personaje que se lucra a costa del negocio inmobiliario se reiterará en otros personajes como Bertoméu en la novela *Crematorio* o Pedrós de *En la orilla*. La construcción de *Los disparos del cazador* ya es el preludio de la estructura que va a seguir el escritor valenciano en el resto de sus novelas (los capítulos no siguen una disposición fija dando lugar a un aparente desorden).

La segunda etapa de la obra de Chirbes se inicia con la publicación en 1996 de *La larga marcha*⁵. A partir de este momento se cierra el ciclo de novelas cortas, que había intentado plasmar el camino recorrido de la generación del propio escritor para llegar a ser lo que en la actualidad es, dando paso a una narrativa más extensa.

La larga marcha es una novela estructurada en dos partes donde el protagonismo recae en el enfrentamiento entre dos generaciones (padres e hijos). En esta obra, Chirbes abandona momentáneamente la voz en primera persona para elegir a un narrador en tercera persona que no aporta sus claves interpretativas ni tampoco su visión acerca de los personajes. Dividida en secuencias independientes centradas en personajes diversos, la lectura se vuelve más compleja y el lector debe ser capaz de recomponer la información que se esconde bajo esta dispersión argumental. La novela gozó de una muy buena acogida por parte del público y de la crítica. El éxito de su quinta novela

⁵ En año 2014 sale al mercado la edición de Compactos Anagrama, 314, y la Edición Limitada, 6.

también se proyectó fuera de España, sobre todo en Alemania al ser elogiada por el prestigioso crítico literario Reich-Ranicki como el libro que necesitaba Europa⁶.

La siguiente novela que publica Rafael Chirbes, *La caída de Madrid* (2000)⁷, comparte el mismo marco histórico de *La larga marcha*; ambas están ambientadas en los últimos días del franquismo. La diferencia se presenta en que *La larga marcha* tiene el objetivo de narrar los orígenes de la generación de la Transición y *La caída de Madrid* pretende analizar el cambio de mentalidad que experimenta la sociedad española tras la muerte del dictador.

La caída de Madrid se singulariza por introducir una nueva técnica que condicionará la narrativa posterior de Chirbes: lo que Muñoz (2013) denomina “ausencia del sujeto histórico”. A partir de este momento, son los personajes los encargados de manifestar sus propios pensamientos a través del monólogo interior. De esta forma, los personajes se retratan a sí mismos y, además, narran la historia desde su punto de vista. El resultado final se puede comparar al de un mosaico de voces narrativas en el que el lector debe tener presente el punto de vista desde el que se relatan los hechos para poder extraer sus propias conclusiones. Ese mosaico está constituido por una gran variedad de personajes que permiten componer un abanico muy variado de profesiones, ideologías, reflexiones, etc.

En *Los viejos amigos* (2003)⁸ se acentúa la perspectiva múltiple o la polifonía como mecanismo de construcción de la novela. El tono de esta novela es más pesimista y el lenguaje se carga de rencor, ironía y cinismo. Es una obra cruda que trata temas anteriormente manejados por Chirbes: el vacío ideológico, la cultura como medio de dominación, la manipulación histórica, etc.

⁶ El crítico alemán también lanzó buenas opiniones sobre *La buena letra*, dato curioso a tener en cuenta porque es un crítico que rara vez recomienda dos obras del mismo autor.

⁷ En el 2011 sale al mercado la edición de Compactos Anagrama, 519, y en el año 2015 se reedita en Compactos Anagrama, 561.

⁸ En el año 2008 se publica en Compactos Anagrama y en el 2015 se publica en la editorial Anagrama en la Edición Limitada.

La penúltima novela escrita por el autor valenciano, *Crematorio* (2007)⁹, es una de sus producciones mejor valoradas por la crítica (ganó el Premio de la Crítica) y es considerada una de sus obras más logradas por el propio escritor. En esta novela se continúa con la técnica de desgranar la trama a través de la sucesión de monólogos interiores para evitar mostrar una imagen unidimensional de los hechos. El discurso crítico desde el que se enfoca ahonda en temas totalmente coetáneos al año de publicación: especulación inmobiliaria, corrupción (política y moral), crisis de valores, la obsesión por el poder, el dinero y el sexo. En esta novela, Chirbes muestra a través de los monólogos el punto de vista de unos personajes que se encuentran en la alta y baja esfera social desde la que son testigos de las miserias de los demás y las suyas propias. El discurso es desatado y mordaz para hacer un retrato a degüello del pelotazo inmobiliario de la costa levantina.

En la orilla es la última obra de Chirbes publicada hasta la fecha. En este trabajo veremos que continúa con el tipo de estructura y la temática iniciadas en la novela anterior. Si en *Crematorio* el protagonismo recaía en los beneficiados por la burbuja inmobiliaria, *En la orilla* toman la voz los afectados por el pinchazo de la misma.

Por último, el escritor valenciano ha publicado otros libros de carácter no ficcional. Los reportajes que se difundieron en la revista madrileña *Sobremesa*, en la que Chirbes colabora desde hace más de veinte años, son recogidos en *Mediterráneos* (1997)¹⁰ y *El viajero sedentario: ciudades* (2004). *El año que nevó en Valencia* (2003) también se aleja de la narrativa ficcional. Por último, cabe señalar los títulos *El novelista perplejo* (2002) y *Por cuenta propia* (2010) que recopilan los ensayos de Chirbes sobre literatura: desde *La Celestina* a Max Aub, pasando por Galdós o Aldecoa.

⁹ En el año 2010 se edita en Compactos Anagrama, 519.

¹⁰ En el 2008 se publica en Anagrama en la colección Narrativas hispánicas, 440.

2.3 CHIRBES Y LA CRÍTICA

A la hora de precisar la principal característica de la obra del autor valenciano, se pueden mencionar las palabras que empleó su editor y amigo Jorge Herralde (2006: 77): “una voz que pregunta y se interroga, que celebra y se indigna, que gusta de ir a la raíz de las cosas, duela lo que duela. Alguien que dice exacta y duramente lo que piensa”. Chirbes no refleja en sus obras una realidad edulcorada y la temática presente en sus novelas muchas veces no es habitual en otras por tratarse de temas tabú o temas tan cotidianos que pasan desapercibidos.

Actualmente, Chirbes es un escritor reconocido en el panorama literario español, en el medio editorial y entre los lectores. Desde la publicación de su primera novela, *Mimoun*, el escritor valenciano ha recibido los elogios de la crítica. Pese a ello sus obras no han tenido gran difusión entre los lectores hasta hace poco tiempo. Sobre la trayectoria narrativa de Rafael Chirbes se han publicado interesantes estudios en forma de artículo en revistas especializadas. Sin embargo solo se han publicado dos volúmenes de ensayos en forma de libro dedicados a este autor. El primero se titula *Ensayos sobre Rafael Chirbes* y fue publicado por *Iberoamericana* bajo la coordinación de María Teresa Ibáñez Ehrlich, el cual será una de las fuentes de referencia a la hora de realizar este trabajo. El segundo volumen es *La constancia de un testigo: ensayos sobre Rafael Chirbes* editado por Augusta López Bernasocchi y José Manuel López de Abiada y publicado en la editorial Verbum.

En la actualidad, la mayoría de los escritores que son conocidos para la ciudadanía se han convertido en personajes públicos que promocionan sus obras a través de los medios de comunicación. Rafael Chirbes no es un autor propenso a conceder entrevistas ni a colaborar en los medios, por lo que su imagen pública es desconocida para la mayoría de los españoles. Gracias a los últimos reconocimientos recibidos en forma de premios y galardones literarios, el nombre de Chirbes ha ocupado más espacio en los medios informativos, imprescindibles hoy en día para poder llegar al gran público. Por ello podemos contar con un número bastante elevado de entrevistas al autor, en los medios escritos y audiovisuales. Además, la adaptación televisiva de su novela *Crematorio* también jugó un papel importante para la difusión de su nombre.

El tardío reconocimiento de Chirbes en España contrasta con la buena acogida que tuvo en la década de los 90 en el medio literario alemán y de la que el propio autor es plenamente consciente¹¹. Tras recibir en 1999 el galardón anual SWR-Bestenliste por *La larga marcha* y *La buena letra*, la crítica alemana, como ya se ha señalado anteriormente, elogia al escritor español admirando su capacidad para profundizar en el dolor, el vacío y las humillaciones, presentes tanto en el ámbito personal como en el familiar. Anierte (2012: 153-154) interpreta que las diferencias en la recepción de la obra de Chirbes en España y en Alemania se deben a que el marco histórico en que se desarrollan sus obras hasta el año 2000, la Guerra Civil y la posguerra, ha sido abordado en profundidad desde todos los puntos de vista en la literatura española del último cuarto del siglo XX y en los primeros años del XXI. Hay que tener en cuenta una constante en la narrativa de Chirbes que ha sido la de presentar el retrato de una generación, la suya, desde distintos ángulos temporales. El marco histórico habitual en que se desarrollan sus novelas (*La larga marcha*, *La caída de Madrid*, *Los viejos amigos*) es la Transición democrática. Las más recientes siguen mencionándolo (*Crematorio*, *En la orilla*), dejando en un segundo plano a la Guerra Civil y los años de posguerra. El escritor valenciano, a través de las voces de sus personajes, pretende caracterizar a la generación de la Transición. Calvo Carilla (2013: 124) agrupa a los personajes en una generación que vio fracasados sus ideales utópicos revolucionarios al conducir sus esfuerzos hacia la acomodación ideológica y al medro social.

Jacobs (1999a: 176) afirma que el autor “evita pronunciarse con respecto a los valores morales de sus textos”. Chirbes muestra todas las caras de la realidad de una manera objetiva, adoptando una posición periférica, y recae en el lector la labor de llevar a cabo una interpretación personal de los hechos narrados. Muñoz (2013: 9) señala que sus obras buscan un lector no sólo crítico con la sociedad y con la situación histórica en que se desarrollan los hechos, sino también con el arte, la literatura, etc., es decir, el lector tiene que adoptar un papel activo.

La tradición literaria en la que se incluye el propio Chirbes es el realismo, opinión que es compartida por Jacobs (1999b: 182) al insertarlo en la “gran tradición europea del Realismo Histórico”. El autor valenciano entiende el realismo como una

¹¹ “... Yo estoy muy contento con mi éxito en Alemania, porque me da confianza en mí mismo y me libro de los manejos de aquí...” Entrevista de Santiago Fernández a Rafael Chirbes, en *Babab* (2002).

tradición que nace desde “la voluntad del escritor por entender el tiempo en el que vive a través de la escritura” (apud Jacobs, 1999b: 182). Por otro lado, Calvo Carilla (2013: 144) concibe el principio chirbesiano de la realidad como: “la apuesta por una novela bien concebida y con una sólida vertebración estructural, una escritura densa, cargada de pensamiento, en la que las ideas deben impregnarlo todo”; máximas que pueden ser aplicadas a cualquiera de las novelas del escritor de *En la orilla*.

La concepción que tiene Chirbes de la novela es la de una “narración de la vida privada con la pública. La novela es el arte de contar las formas íntimas de un tiempo y su relación con las formas sociales. Lo individual ante lo colectivo” (apud Jacobs, 1999b: 182). Para el escritor valenciano, la novela es el medio propicio para proyectar las distintas versiones de una sociedad y un tiempo determinado. La mejor fórmula para llegar a esta finalidad es mediante la profundización de la vida de los personajes, en sus aspectos más íntimos o privados como los sentimientos, pasiones o ilusiones. Las voces que aparecen no funcionan como meros arquetipos que encarnan tipos sociales, son personajes que tienen voz propia, un pasado complejo y un presente que mira a un futuro incierto. Los personajes son los cimientos que sostienen las obras, ya que, como señala Jacobs (1999a: 176): “en el núcleo central de sus novelas se encuentran los destinos individuales”.

Calvo Carilla (2013: 12) señala que Chirbes es un escritor que ha sabido nutrirse de los novelistas decimonónicos y que, incluso, ha logrado mantener respecto a ellos una cierta continuidad. En este sentido, se aleja de algunos de los cultivadores actuales del género que no han sabido aprovechar el legado de los autores clásicos. Además, también sostiene que los personajes tienen en común que representan lo efímero de la condición humana, son fracasados en su vida aunque hayan conocido el éxito en el terreno laboral. Este pesimismo existencial se ve reflejado en las autorreflexiones acerca de la decepción, la enfermedad y la proximidad a la muerte.

3. ESTUDIO DE *EN LA ORILLA*

3.1 RECEPCIÓN DE *EN LA ORILLA*

A la hora de clasificar las numerosas críticas que se han generado tras la publicación de *En la orilla* (2013), se ha podido constatar que tanto las reseñas en revistas literarias, como los artículos periodísticos, han abordado en sus páginas las razones de la exitosa acogida de esta obra y han señalado algunas de sus particularidades. En todos los casos *En la orilla* es presentada en primera estancia como “la gran novela de la crisis en España”. No obstante, debemos señalar que los temas que plantea van más allá del fracaso económico del país y describen la situación española de los últimos años.

La mayoría son textos breves que señalan las características fundamentales de la novela y realizan una valoración de la obra. Partiendo de estas recensiones, el objetivo que se propone nuestro trabajo es profundizar en el análisis de esta novela. Por este motivo, señalamos a continuación las principales aportaciones de estas reseñas y artículos con la intención de presentar un estado de la cuestión sobre la novela que nos sirva de base para nuestra investigación.

Comenzando por los estudios publicados en revistas, Carcelén (2013: 11) ha definido la obra como un “descomunal viaje a las entrañas de la crisis”. Alega que, junto con la penúltima novela de Chirbes, se puede establecer un díptico de la época reciente de España en donde las voces de los “triunfadores” suenan en *Crematorio* y las de los desfavorecidos *En la orilla*. La idea de agrupar estas dos obras bajo un mismo marco novelístico es mencionada en varias reseñas y artículos. Para Carcelén *En la orilla* ofrece la imagen de una humanidad derrotada y fracasada, encabezada por la voz de Esteban que es la columna vertebral de esta novela polifónica construida a partir de un complejo entramado de voces. Asimismo, defiende que la novela va más allá de una crítica despiadada sobre el dinero fácil y sus consecuencias. También se efectúa un análisis de cómo afecta esta situación a los individuos. Chirbes realiza paralelismos entre presente y pasado y traza una “arqueología” del mal que corroe a la sociedad española. El pesimismo cubre toda la trama, logrando una sensación de asfixia que también acaba experimentando el lector.

Barjau y Parellada (2013) destacan que las últimas novelas de Chirbes plantean una guerra contra el estilo, caracterizado por prescindir de la tercera persona porque ordena el caos en un mundo que el escritor concibe al margen de las normas. También señalan que el paisaje levantino de sus dos últimas obras coincide con el regreso de Chirbes a su tierra natal.

Por otra parte, Pellicer (2013) caracteriza la obra como un fiel reflejo de la podredumbre de la España actual, un país enriquecido hace unos años por el ladrillo y la falta de escrúpulos y que ahora se encuentra empobrecido. La estructura de la obra se define como “caleidoscópica”. El discurso del protagonista (monólogos que funcionan como un repaso vital antes de que el personaje se quite la vida) es el que va dando entrada en escena a los diferentes personajes. La novela destaca por su prosa afilada y poco complaciente con el lector, además de emplear un estilo resonante y lapidario que la inserta en un realismo de tintes expresionistas y simbólicos. La estructura de *En la orilla* le recuerda a Pellicer *La colmena* de Camilo José Cela, ya que ambas están envueltas en una atmósfera asfixiante que lo cubre todo.

La estructura desordenada cronológicamente, según Mori (2013: 59) tiene la intención de romper con la norma de una historia con principio y final. Esta novela busca a través sus páginas recrear “las leyes que rigen nuestras vidas [...] la actual situación histórica; pero también: las de la condición humana, la estatura real” (Mori, 2013: 59). La escritura de Chirbes no tiene un propósito docente ni divulgativo, sino que “se desarrolla más bien como un pensamiento libre y en acción” (Mori, 2013: 59).

Veléz Nieto (2014) contempla la obra como un modelo de denuncia expositora de las causas que han conducido a la tragedia. Incluye *En la orilla* dentro del “realismo” literario” al alejarse de las modas literarias y de las novelas que ocultan la realidad a través de eufemismos.

En cuanto a los artículos publicados en la prensa periódica se pueden establecer dos momentos. Por un lado, tenemos aquellos que coinciden con su fecha de salida al mercado literario. Por otro, las crónicas que aparecen después de que Chirbes fuera galardonado con el Premio Nacional de Narrativa otorgado en octubre de 2014.

La divulgación de las primeras reseñas y artículos periodísticos sobre *En la orilla* coincide con el momento de publicación de la obra (año 2013). Estas recensiones describen la novela a través de un gran número de adjetivos calificativos: antipática, dura, desoladora, desesperada, pesimista, corrosiva, agonizante, estremecedora, intensa, brutal, cercana, etc. No obstante, todas coinciden en acreditarla como la novela que mejor retrata la crisis actual española.

Valls (2013) llega a describir la novela como “un microcosmos representativo del conjunto del país”, en donde la sociedad funciona a través de la dicotomía triunfo/fracaso y la crisis abarca la índole económica, social y ética. Valls sostiene que existen ciertas reminiscencias literarias en la novela, como el “motivo calderoniano de la existencia como representación teatral” o la recreación del *ubi sunt* en el desenlace¹².

La prosa de *En la orilla* es caracterizada por Martos (2013) de “personal, precisa y deslumbrante”. A través de ella se refleja “con cierta perplejidad indignada lo que ha venido sucediendo en la sociedad española en las últimas décadas”. Esta última obra, junto con *Crematorio*, forma un “díptico de la desesperación” que encierra una profunda crítica social.

Chirbes rompe con la tradicional imagen romántica del paisaje. Berasátegui (2013) sostiene que “el entorno, la degradación del paisaje que envuelve a los personajes y su denuncia son elementos sustanciales de la novela”. La imagen fangosa del pantano y su dimensión metafórica y simbólica está presente en casi todas las reseñas, pero Berasátegui ofrece como novedad la censura que el escritor hace de los ecologistas que priman la naturaleza sobre el hombre. El lector se encuentra con un narrador anárquico que desentraña una realidad desoladora y que sitúa a Chirbes como

¹² En cuanto a las influencias literarias de Chirbes a la hora de escribir *En la orilla*, el propio escritor valenciano en una entrevista concedida a A. Armada en *ABC* declara que se puede establecer una relación paralela entre su última novela y *La Celestina*. En un artículo de *El País* (fechado el 28 de diciembre de 2013), el propio Chirbes relata cómo la cuarta serie de los *Episodios nacionales* de Benito Pérez Galdós le sirvió de inspiración para redactar esta novela. Para el escritor valenciano, Galdós es un modelo a seguir para cualquier novelista y su admiración es constatada en los ensayos que ha escrito sobre el autor del siglo XIX.

un escritor ajeno a las modas y generaciones, cuya visión de la literatura es la de retratar la complejidad de la vida.

Por su parte, García Montero (2013) identifica al escritor valenciano como “uno de los novelistas que mejor cuenta la realidad porque lleva muchos años persiguiendo su sentido”. Incide en el deterioro del cuerpo, que ha ido ganando peso en las narraciones del autor y que se rige por la “ley implacable de los años y la biología” ofreciendo personajes cuya enfermedad parece ser un lastre sin piedad alguna. Igualmente, señala la habilidad de Chirbes para saber mostrar la realidad española “pasada, presente y en movimiento”. El poeta y crítico literario separa a los personajes bajo los calificativos pasado y presente: el presente, recae en la historia de Esteban “que se ve arruinado al caer en la tentación de la avaricia”; el pasado, “es un padre educado en los viejos sueños revolucionarios, que se fue separando poco a poco de la vida por culpa de sus propios rencores”.

Otros críticos señalan la importancia que esconden las primeras páginas de la novela, ya que, sin que el lector sea consciente, actúan como un presagio. Masoliver Ródenas (2013) interpreta que el principio de la obra es en realidad el final. Apunta que las voces, que sustituyen a la trama tradicional, son víctimas no solo de la crisis, también del engaño, de la enfermedad, de la ambición y de la edad. Por otro lado, Barrios Almazor (2014), defiende que el eje dominador de la novela es la relación que el protagonista, “un perdedor nato”, tiene con su padre. La forma en la que califica la obra es muy reveladora: “la novela de la crisis, la del fin de fiesta de la especulación y la corrupción, la de la resaca”.

En la orilla, tras haber sido elegido Libro del Año 2013 por Babelia, el mejor libro en lengua española de 2013 según el diario *El País*, finalista del Premio Bial de Novela Mario Vargas Llosa y haber conquistado diversos premios como el Francisco Umbral o el Premio de la Crítica, recibió el seis de octubre de 2014 el premio Nacional de Narrativa, lo que volvió a situar la obra en los artículos periodísticos.

En esta segunda tanda de aparición en la prensa, Manrique Sabogal (2014) destaca el papel fundamental de la obra premiada y de *Crematorio* para la exitosa popularidad que goza el escritor en la actualidad. Recoge como muestra del triunfo editorial, la traducción a diez idiomas de la obra y la adaptación teatral de la misma que

tendrá lugar en la temporada 2015-2016. Además, señala la habilidad del escritor valenciano para saber mostrar la realidad española de ayer y de hoy.

Riaño (2014), por otro lado, afirma que el Premio Nacional de Narrativa es una confirmación de que “la literatura del malestar es tendencia en un país arruinado, que los malos tiempos se contestan con buena literatura y que hay lectores dispuestos a seguir a los escritores que estén a la altura de las circunstancias”. Las obras de Chirbes buscan decirle al lector que tiene derecho a ser derrotado y que el sufrimiento es parte de la vida. Una de sus cualidades es que consigue crear “novelas poco complacientes para un mundo indignado”.

3.2 ESTRUCTURA, VOCES Y TEMPORALIZACION

En este apartado describiremos las características fundamentales de la estructura de *En la orilla*, una novela dividida en tres capítulos cuyas voces narrativas consiguen establecer una intensa interrelación entre sí. Por último, señalaremos cómo se afronta la temporalización, aspecto íntimamente conectado con los dos anteriores.

La obra que estamos estudiando se encuentra segmentada en tres apartados o capítulos (con sus correspondientes títulos) y está cimentada sobre una estructura narrativa en la que la presencia dominante del narrador homodiegético relega en un segundo lugar al narrador heterodiegético.

La primera parte recibe el título de “El hallazgo” y abarca las pp. 11-26. Se caracteriza por no estar segmentada en secuencias independientes como ocurre en la segunda parte. El título funciona como un prelude del suceso relevante que va a experimentar el personaje principal en este primer contacto, Ahmed: encontrar los cuerpos de dos personas y un animal en un pantano.

Dispone de un narrador heterodiegético con focalización cero, puesto que no presenta restricciones a la hora de conocer las vicisitudes biográficas de Ahmed y sus compatriotas. Asimismo, también tiene el poder de conocer sus pensamientos y sentimientos. Para transmitir el discurso pensado de los personajes se utiliza la técnica narrativa de la *psiconarración*, según la denominación empleada por Dorrit Cohn (1978: 21-26) que consiste en transmitir las vivencias y sensaciones de los personajes a través de las palabras del narrador¹³. La focalización pasa a ser interna en el momento en que Ahmed descubre los cuerpos. Todo lo que ocurre en esa parte el narrador lo cuenta (supuestamente al mismo tiempo que sucede) desde el punto de vista del personaje que así se convierte en focalizador. El narrador no nos ofrece una explicación de los acontecimientos antes de que el mismo personaje no lo haya descubierto.

¹³ La utilización de otras técnicas es ocasional como por ejemplo en la p. 25 el narrador reproduce de forma directa los pensamientos de Ahmed en esta oración: “no, no, cálmate, pueden pasar meses antes de que alguien pise este rincón escondido, se dice”.

El narrador heterodiegético algunas veces realiza juicios o reflexiones sobre lo que está narrando. En la p. 12 la voz narrativa valora los cálculos económicos que lleva a cabo Rachid en una oración que se coloca entre paréntesis: “(seguramente, exagera un poco)”. Otro ejemplo se encuentra en la misma página en la que el narrador comenta la rentabilidad de los automóviles de segunda mano: “otra cosa es el rendimiento que te proporcionen después”. Estas reflexiones provocan ambigüedad porque a veces el lector duda si estas reflexiones son de Ahmed o del narrador.

Como se ha señalado, la voz principal es la del narrador heterodiegético, que experimenta transiciones o cambios en la focalización (cero e interna), y, además, es el introductor de los parlamentos en estilo directo de los personajes de Ahmed, Rachid y Abdelaq. No se utiliza ningún verbo introductor, sino que las voces se insertan directamente en el texto mezclándose con la narración principal.

En esta primera parte aparecen tres personajes, pero no todos poseen la misma importancia. El que goza de mayor trascendencia es Ahmed, porque a través de él conocemos a los otros dos. Desde el principio de la novela descubrimos que Ahmed está relacionado directamente con Esteban (el eje central de la novela), pero Rachid y Abdelaq no tienen ningún vínculo con el protagonista de *En la orilla* y por eso pasan a un segundo plano.

Esta primera parte funciona como presentación de la situación actual de España y ya se mencionan algunos rasgos que muestran el presente castigado por la crisis como el paro, la inmigración, los desahucios, etc. Se anuncia en un primer momento una realidad que será analizada en profundidad a través de la diversidad de opiniones que se hallan en la segunda parte. Este capítulo inicial también es importante porque ofrece los primeros datos del personaje principal, Esteban, e incluso su trágico desenlace, aunque el lector no reconocerá la identidad de los cadáveres hasta la siguiente parte.

El segundo capítulo, titulado “Localización de exteriores”, corresponde a las pp. 29-423. Se trata del capítulo más extenso de la tríada y su función consiste en reflexionar e indagar las causas los sucesos presentados al inicio de la novela, es decir, averiguar las razones que condujeron al trágico desenlace y ahondar acerca de la situación económica y social vigente en España.

En esta ocasión, nos encontramos ante un narrador homodiegético y focalización interna, ya que Esteban, el protagonista de la novela que cuenta su propia historia. Esta segunda parte consiste en un extenso monólogo interior interrumpido por otras voces en primera persona. Se usan dos procedimientos distintos. En primer lugar, las voces pueden ser introducidas por el propio protagonista; en segundo lugar, las voces constituyen un discurso independiente. Su carácter autónomo del soliloquio principal se ve subrayado por el uso de la letra cursiva.

El segundo apartado está constituido por cincuenta y cuatro unidades separadas por un espacio en blanco. A continuación se detallarán las que no corresponden con el extenso monólogo de Esteban, es decir, aquéllas cuya voz narrativa no es la del protagonista. El lector tiene que deducir a quién corresponde la voz porque no se indica explícitamente en el relato.

Julio: pp. 87-94

Mujer de Álvaro: pp. 123-129

Mujer de Joaquín: pp. 223-230

Joaquín: pp. 276-290

En total disponemos de cinco discursos independientes de la voz narrativa principal. A continuación se señalarán los rasgos generales que caracterizan a los personajes y que serán analizados en profundidad en el siguiente apartado del estudio.

El primer aspecto sobresaliente es el presente desencantado y lleno de amargura que están sufriendo todos ellos, excepto, paradójicamente, Pedrós, que con su huida logra tener un futuro más esperanzador. Disponemos de una imagen más completa de algunos personajes que de otros porque son vistos desde distintos ángulos. Por ejemplo, la imagen de Liliana es juzgada únicamente a través de la opinión de Esteban, pero Pedrós es examinado a través de tres ángulos (su discurso en primera persona, Esteban y sus compañeros de partida). En el discurso de Esteban es habitual encontrar adjetivos descalificativos e insultos dirigidos a las personas que culpa de su miseria económica y personal. Además, su relación paterno-filial negativa también la padecen Francisco y Joaquín. Esteban acusa a su padre de ser una figura ausente en su vida, Francisco se

aleja ideológicamente de su progenitor y Joaquín culpa al suyo de maltratador. Por último, podemos señalar que en las voces de los dos personajes inmigrantes de la novela se lleva a cabo una caracterización lingüística. En el habla de Ahmed se introducen frases escritas en árabe (el autor utiliza la cursiva para resaltarlas en el texto), y el discurso de Liliana recrea el habla española de Hispanoamérica, en concreto de la zona andina.

Debemos matizar algunos aspectos en relación al relato de la mujer de Joaquín (pp. 223-230). Nos encontramos ante un monólogo interior de esta voz femenina en el que se reproducen las palabras textuales de una conversación anterior con un empleado de una gasolinera. Hasta la p. 225 solo aparece la voz masculina, pero la presencia de oraciones del tipo “mientras miro de reojo el reloj y pienso que ya es tarde” (p. 225) o “me decía [...] me lo está contando él” (p. 226) aclaran que la conversación es evocada literalmente dentro del soliloquio.

Mención aparte merece la secuencia en la que se reproducen las notas que el padre de Esteban efectuó en el reverso de un calendario. En primer lugar, debemos diferenciar las páginas que corresponden a las anotaciones propiamente (pp. 343-356) de las que aparece un narrador heterodiegético que actúa como “editor” (pp. 341-342 y 357). En segundo lugar, se debe señalar que esta distinción se plasma en el texto utilizando la letra cursiva y negrita para el narrador heterodiegético y la letra cursiva para las notas.

La voz narrativa de las pp. 341-342 lleva a cabo la misma labor filológica que un “editor”: indica la fecha del texto, describe las imágenes de las hojas, aclara la ausencia de algunos fragmentos manuscritos y llega a señalar que Esteban no es conocedor de la existencia de las anotaciones. Se trata de un narrador heterodiegético de focalización cero. Este narrador heterodiegético es distinto del presentado en el primer capítulo porque éste actúa como un editor.

En cuanto a las anotaciones, nos encontramos ante un narrador homodiegético de focalización interna porque es el padre el que redacta las notas. Estamos frente una especie de diario que también está dividido en varias secuencias separadas por un espacio en blanco. El narrador, además, introduce otras voces narrativas: su hijo Germán, su maestro en la Escuela de Bellas Artes y el abuelo de Esteban. Estas anotaciones nos ofrecen una visión del personaje distinta a la que presenta Esteban en

un principio: un hombre atormentado que sufre las consecuencias de haber participado en una guerra. Sabemos por el editor que su hijo nunca llega a conocer estas notas. Incluso el padre comenta que prefirió no hablar con Esteban sobre su experiencia bélica y sus repercusiones porque es incapaz de tratar este asunto con alguien que no haya vivido esa experiencia. Gracias a estos discursos en primera persona no regidos ni introducidos por el narrador, se consigue resaltar la individualidad de los personajes, a pesar de que todos están interrelacionados entre sí. Además, cada voz funciona como un foco de observación de la realidad española pasada y actual.

Podemos determinar que esta segunda parte está constituida por un extenso soliloquio de Esteban intercalado, por una parte, por diálogos que introduce él mismo y que dan pie a la aparición de las voces de otros personajes, y, por otro lado, por los monólogos autónomos del discurso principal. Apreciamos un monólogo interior que no obedece al flujo de conciencia, puesto que se presenta ordenado y organizado. El discurso no es caótico, ni presenta una sucesión incongruente de imágenes, sensaciones, pensamientos de forma continua sin conexiones lógicas. La sintaxis, en general, es correcta porque no hay omisión de verbos o conectores, saltos incoherentes, ni faltan de signos de puntuación. Sin embargo, en ocasiones apreciamos que el narrador salta de un tema a otro sin dar por finalizado el discurso que había empezado o, por otra parte, evoca situaciones pasadas y a continuación trata un hecho en el presente.

El tercer capítulo recibe el título de “Éxodo” a consecuencia de la huida de Tomás Pedrós ante la enorme deuda económica que es incapaz de afrontar. Abarca las pp. 427-437. Está configurado por un extenso monólogo interior de Pedrós que ocupa hasta la p. 436 y un breve diálogo con su esposa Amparo en la p. 436. La voz predominante es la de un narrador homodiegético de focalización interna. Este soliloquio tampoco es el resultado de un fluir de conciencia arbitrario o caótico, sino que los pensamientos y reflexiones están ordenadas. El personaje realiza el monólogo mientras duerme (es decir, de manera inconsciente) y solamente introduce una voz narrativa, que se inserta en el discurso sin ningún verbo introductor, de un personaje del que desconocemos su nombre.

Esta tercera parte dispone de un rasgo diferenciador respecto a las dos anteriores: la utilización de la letra cursiva, al igual que los relatos independientes respecto al

discurso principal de Esteban. De esta forma, el lector también reconoce que se encuentra ante un monólogo de un personaje que no es Esteban.

La novela finaliza de una manera inesperada. Consigue romper con las expectativas que se había creado el lector, pues el orden lógico llevaría a finalizar la obra con el descubrimiento del cadáver. *En la orilla* busca no dejar indiferente a nadie y nos sorprende en su desenlace ofreciendo un final feliz, en cierta medida, para uno de los antagonistas de Esteban. La perspectiva de un futuro próspero para Pedrós, el culpable de la ruina de Esteban, es verosímil si atendemos a la propia realidad, ya que, muchos de los culpables de la crisis española también quedan impunes ante la ley. Chirbes consigue producir en el lector un sentimiento de decepción y de repulsa durante toda la obra y con este final logra acrecentar esta sensación todavía más.

Después de este análisis podemos señalar la existencia de diferentes niveles enunciativos. Por un lado, en el nivel 1 se encuentran los narradores homodiegéticos (Esteban, las voces homodiegéticas de los monólogos autónomos, Pedrós) y los narradores heterodiegéticos del capítulo uno y el editor de las anotaciones del padre del protagonista. Por otro lado, tenemos las voces narrativas que se sitúan en el nivel 2. Se trata de la presencia del discurso directo de otros personajes que son introducidos en el texto por los narradores del nivel 1. Por ejemplo, los compañeros de partida como Bernal, Justino o Francisco.

En cuanto a los narradores homodiegéticos de los dos últimos capítulos, podemos acudir al concepto de narrador “fidedigno y no-fidedigno” (“reliable”/ “unreliable”) que emplea Wayne Booth¹⁴ para entender su comportamiento. El primero habla y actúa siguiendo las normas del autor implícito y el segundo no. Sin embargo, todos los narradores en primera persona pueden ser considerados poco fiables, aunque algunos lo son más. En el caso de Esteban, podemos observar en su relato ciertas exageraciones y ocultamiento de datos que nos hacen sospechar de su fiabilidad. Por ejemplo, no conocemos las razones del abandono de Liliana ni los hechos que provocaron una profunda decepción en el carpintero hasta el monólogo de la colombiana en las pp. 391-

¹⁴ “For lack of better terms, I have called a narrator reliable when he speaks for or acts in accordance with the norms of the work (which is to say, the implied author’s norms), unreliable when he does not”. (Booth, 1983: 158-159)

407. Estamos ante un narrador complejo que nos oculta información deliberadamente y que la distorsiona en beneficio propio. De esta forma, se busca un lector crítico que no se quede con una lectura superficial de la novela, sino que sea capaz de reconstruir las piezas que se van ofreciendo a lo largo de la misma.

La presencia de este narrador poco fiable puede deberse a dos motivos fundamentales: la verosimilitud y la apariencia de realidad. Tradicionalmente, el narrador omnisciente presupone que la idea de que existe una única verdad objetiva, que es la suya. Empero, la novela moderna se está escribiendo en una época en la que se cuestiona esta idea. *En la orilla* apreciamos que no hay una verdad única y que la realidad, dependiendo de la perspectiva en la que se nos cuenta, puede ser de una manera u otra.

El complejo entramado de voces narrativas que componen la novela ha llevado a críticos como Carcelén (2013: 12) a definir la novela de “polifónica” o “coral” en la que la voz de Esteban actúa como una “columna vertebral”. Mori (2014: 59) define la forma narrativa de esta obra como una suma de la tercera persona y la sucesión de “monólogos yuxtapuestos”. Por último, Pellicer (2013: 75) determina que estamos ante un “relato caleidoscópico”. El resultado es la presencia de un narrador múltiple y flexible. Además, el tono se adapta al personaje de la escena en que nos hallemos.

El distanciamiento de Chirbes a la hora de narrar en tercera persona se inicia, según apunta Muñoz (2013: 9) en su obra *En la lucha final*. Esta decisión ha ido aumentando progresivamente en obras posteriores hasta llegar al predominio del monólogo interior en sus últimas obras como *Crematorio* o *En la orilla*.

El propio autor valenciano en una entrevista realizada por Berasátegui (2013) es consciente de que la polifonía destruye el concepto de trama: “Es un libro que no tiene trama [...] En esta novela hay voces, luego un río central que es el personaje, y yo quise desde el principio que fuera como un concertante, donde las distintas voces tuvieran el mismo tono y formaran un coro que contara lo único que me interesa contar, que es lo que está pasando”. Chirbes quiere centrar el interés en los personajes y lo consigue mediante el uso imperante de sus voces: “La trama es lo de menos, no me importa nada, la trama es una trampa que te hace perder energía. Esta es una novela de digresiones, lo

importante son las voces. No quería que fuera una historia concreta, sino la novela de un tiempo” (apud Ayén, 2013).

Si atendemos a su trayectoria literaria, parece que el uso de la voz narrativa en tercera persona le incomoda y trata de huir de ella por todos los medios. Él mismo reconoce en que es un narrador que le resulta complicado porque ordena el caos y dicta la norma cuando el mundo que está describiendo no dispone de reglas ni propone ponérselas (Barjau y Parellada, 2013: 20). En el primer capítulo de *En la orilla* está presente el narrador heterodiegético, pero es incapaz de centrarse en esta voz y continuamente pasa a los pensamientos del personaje.

La diversidad de voces consigue crear múltiples puntos de vista y así contemplar la realidad de una forma más amplia. Chirbes considera que no tiene una postura determinada ante la realidad española y por eso sigue este método: “Tampoco sé la posición que tengo ante las cosas. Por eso en mis novelas hay tantas voces. Es lo que permite ver la realidad como un prisma [...] viéndole las distintas caras” (Rodríguez Marcos, 2013). Sin embargo, al ofrecer el peso protagónico a los vencidos y víctimas de la crisis, lo que logra en el fondo es denunciar la situación en la que se encuentra actualmente el país y los errores cometidos en el pasado que han desembocado en una profunda desilusión colectiva.

Podemos concluir este subapartado sobre las voces narrativas atendiendo a las palabras de García Montero (2013) que señalan que su carácter minucioso se debe a la necesidad de abarcar la realidad en su conjunto y “no dejar nada a salvo, ni desde la perspectiva de las intimidades, ni desde la descripción exterior de la sociedad”.

En cuanto a la temporalización de *En la orilla*, podemos enfocarla de dos maneras distintas y ambas podrían ser válidas. La primera posibilidad es identificar el capítulo uno como relato primero (según la definición de Genette). Este capítulo inicial comienza señalando una fecha concreta: “26 de diciembre de 2010” (p. 11). Se trata del día en que Ahmed descubre los cuerpos de Esteban, su padre y su mascota. “El hallazgo” o descubrimiento de los cadáveres tiene lugar en momento específico: “la soleada mañana de hoy” (p. 14). Dentro de este capítulo inicial apreciamos que la primera frase: “El primero en ver la carroña es Ahmed Ouallahi” (p. 11) introduce un acontecimiento que no se va a retomar hasta la p. 19. La secuencia que se inserta entre

el inicio y el final del capítulo (p. 19-26) es una analepsis, puesto que se evocan acontecimientos anteriores a esa “mañana” en que tiene lugar el suceso.

Disponemos de otras referencias temporales a lo largo de esta primera parte: el cierre de la carpintería de Esteban tuvo lugar aproximadamente hace un mes (p. 11), la descontrolada construcción urbanística de hace tres años correspondería con el 2007 si los hechos se relatan en un presente localizado en el 2010 (p. 13), y la alta tasa de desempleo que tiene lugar a consecuencia de crisis económica del primer decenio del siglo XXI (p. 15). Además, se utiliza el presente verbal en determinados pasajes, por lo que este capítulo puede situarnos en el presente narrativo de la acción.

El segundo capítulo vuelve a comenzar con una datación: “14 de diciembre de 2010” (p. 29). Intuimos que el inicio del extenso soliloquio de Esteban corresponde a este día y a medida que transcurre el monólogo interior vamos acercándonos a la fecha del suicidio, que tiene que ser anterior al “26 de diciembre”. La totalidad de los hechos presentados en el discurso de Esteban es anterior al 14 de diciembre, excepto aquellas secuencias que se desarrollan en el presente narrativo, es decir, que coinciden con el acto de la enunciación. No obstante, desconocemos el momento concreto de la historia en el que se sitúan.

Los monólogos autónomos parecen coincidir, aproximadamente, con el presente de la enunciación del discurso de Esteban, ya que los personajes acaban de ser despedidos de la carpintería (Álvaro, Joaquín) y también Liliana corre la misma suerte. Estos soliloquios también incluyen analepsis homodieéticas, pero, exceptuando el relato de Joaquín, ninguna de ellas abarca una dimensión temporal extensa que llegue a recuerdos lejanos como los de la infancia. Podríamos determinar que son analepsis homodieéticas internas completivas, según Genette, porque como señala el teórico francés en su obra *Figuras IV*: “comprenden los segmentos retrospectivos que vienen a llenar después una laguna anterior del relato” (pp. 106-107), pero nunca llegan a un grado de profundidad elevado.

En el caso del extenso monólogo de Esteban, su discurso comprende tanto las analepsis homodieéticas completivas (es el caso de los recuerdos de su infancia donde aparece su tío Ramón) y las repetitivas (por ejemplo, cuando reitera el abandono de Liliana o el de Leonor). En ningún caso se llega a completar la biografía de Esteban, la

voz narrativa siempre deja espacios en blanco, e incluso en algunas ocasiones como hemos señalado repite acontecimientos pasados ya mencionados (el aborto de Leonor), que se convierten así en obsesivos.

Las anotaciones del padre de Esteban incluyen recuerdos muy anteriores al acto de enunciación del protagonista (su infancia, la guerra, la posguerra). Debido a la distancia temporal de los hechos y a la enfermedad que sufre este personaje en el presente narrativo, el diario es el mejor formato para exponer su opinión dentro de la obra. En la parte introductoria de este apartado, el editor señala que las notas corresponden al año 1960, ya que la data de impresión del calendario es de septiembre de 1959. Dentro de las anotaciones se dan fechas bastante concretas de los recuerdos evocados: tiene quince años cuando comienza la Guerra Civil y solamente combatió el último año, apunta que hace aproximadamente treinta años de su viaje de estudios a Salamanca, etc. En la postdata del editor también se señala una referencia temporal: “cuando dentro de unos días vengán a vaciar la casa” (p. 357). Gracias a esta información podemos intuir que lleva a cabo la recopilación de las notas en el año 2010, porque coincide con el año del embargo de la carpintería y la casa de Esteban.

No disponemos de información sobre el día exacto en que tiene lugar el suicidio de Esteban y el asesinato de su padre y de su perro. Tiene que ser anterior al 26 de diciembre, día en que se encuentran los cadáveres. Los cuerpos en este tiempo ya presentan un estado de composición elevado (“carne podrida”, p. 21). Teniendo en cuenta que los hechos ocurren en invierno, los cadáveres deben de llevar como mínimo una semana en el pantano.

Una de las unidades que componen el discurso de Esteban (separada por espacios en blanco) se sitúa en el día anterior a la muerte del personaje. Se trata del penúltimo fragmento que corresponde a las pp. 412-421. Sabemos que las reflexiones que lleva a cabo Esteban se realizan por “la noche” (p. 413) y son a “pocas horas” (p. 413) del fatídico desenlace. El último fragmento del segundo capítulo, que abarca las pp. 421-423, concierne al momento del suicidio y los protagonistas ya se localizan en el escenario del crimen (el pantano).

Atendiendo a la terminología de Genette, este segundo capítulo podría funcionar como una “analepsis completa” al enlazarse con el relato primero (el capítulo uno). Esta

segunda parte coincide con las características que constituyen este tipo de analepsis: recupera y desarrolla los antecedentes mencionados en el primer capítulo, es una parte importante y esencial en el conjunto de la obra y su amplia extensión así lo corrobora. Incluso su contenido puede determinar que el relato primero funciona como desenlace anticipado.

El tercer capítulo se diferencia de los dos anteriores por no disponer de una datación inicial. No obstante, podemos situarlo temporalmente en la narración atendiendo a los datos proporcionados en la segunda parte de la novela. Esta tercera parte tiene lugar antes que las dos precedentes, puesto que Esteban continúa vivo y en uno de los diálogos que mantiene en el bar con sus vecinos (en el segundo capítulo) ya se menciona la fuga del promotor como uno de los temas de conversación. Concretamente, en la p. 322 Francisco señala que “Amparo ha desaparecido con su marido”, por tanto, la huida de Pedrós tiene lugar antes del 14 de diciembre (fecha inicial del extenso discurso de Esteban).

En cuanto a los recuerdos que evoca Pedrós en su monólogo interior, corresponden al momento de esplendor económico español de la década de los 90 del siglo pasado y los primeros años del presente. Para presentar este marco cronológico se remite a un personaje relacionado con el protagonista de la anterior novela de Chirbes, *Crematorio*. De esta forma, la intertextualidad ayuda a presentar la situación del país en los últimos veinte años: desde el esplendor económico hasta la crisis actual.

Si identificamos el presente narrativo en el capítulo uno (relato primero), los otros dos funcionan como analepsis del primero, es más, el capítulo tres sería el más alejado temporalmente. Atendiendo a esta posibilidad, la temporalización del relato es básicamente retrospectiva. Sin embargo, apuntábamos al principio de este subapartado que podemos identificar dos alternativas al situar los capítulos en una línea temporal. La segunda opción situaría el capítulo dos en el presente narrativo. El capítulo uno sería entonces una “prolepsis” que anticipa el desenlace de la historia y el tercero una “analepsis” que evoca un acontecimiento mencionado ya en el capítulo dos.

El estudio temporal de *En la orilla* permite ambos enfoques. La complejidad que presenta la novela en el apartado temporal conduce a presentar ambas posibilidades sin apostar fehacientemente por una de ellas.

3.3 PERSONAJES

Todos los personajes que aparecen *En la orilla* comparten un sentimiento y sufren la misma situación: han fracasado¹⁵. Cada uno de ellos ha fracasado en su vida, en su trabajo, en sus aspiraciones de futuro, dotando a la novela de un pesimismo que destruye todo atisbo de mejora y donde nada parece salvarse. Destaca el contraste entre un pasado relativamente feliz, un presente miserable en el que no se encuentra esperanza y un futuro incierto y lleno de problemas.

Como hemos visto en los apartados anteriores, Chirbes se sirve del monólogo interior en gran medida, de los diálogos y de la escasa aparición del narrador heterodiegético para revelar la identidad de los personajes. Este desvelamiento se lleva a cabo de manera inmediata, en ocasiones, el lector debe ir recopilando la información a través de diferentes voces narrativas. De esta manera, se conforma una novela polifónica cuya voz principal es la de Esteban.

Los personajes pintan un retrato profundamente pesimista de la sociedad española y describen todas las circunstancias de miseria e indignidad que afectan a la realidad del país¹⁶: paro, desahucios, miedo, violencia... Hacen un ejercicio de introspección para encontrar el motivo que les llevó a este presente desesperanzador. No existen vencedores, todos son vencidos de sus propias vidas y están sufriendo las consecuencias de las decisiones tomadas en el pasado. Todos ellos están de alguna forma relacionados

¹⁵ El fracaso ya funcionaba como hilo conductor en la caracterización de algunos personajes de *Los viejos amigos* y así lo reflejan López Bernasocchi y López de Abiada en el artículo “Lo que va de ayer a hoy. Hacia una caracterización de los personajes principales de *Los viejos amigos*, de Rafael Chirbes” incluido en Ibáñez Ehrlich (2006). Bifurcan a los “viejos amigos” en dos grupos: los fracasados (que representan las desilusiones y la amargura de una Transición que no supo satisfacer las esperanzas democráticas ansiadas durante la dictadura) y los vencedores (que han sabido adaptarse a las circunstancias temporales). En este ensayo se considera que la novela contiene “un mensaje que rezuma pesimismo, un mensaje nihilista” (p. 113). Es el mismo sentimiento desesperanzador que percibimos *En la orilla*.

¹⁶ Valls (2013) llega a denominar la novela como “un microcosmos representativo del conjunto del país” en el que la situación actual de crisis no solo abarca el plano económico, sino, además, el social y el moral que también se ven corrompidos.

con Esteban, directa o indirectamente. Atendiendo a tres ámbitos (familiar, mundo laboral y amistades) podemos clasificarlos de la siguiente manera. En el ámbito familiar podemos incluir a sus padres, sus tres hermanos Germán (su mujer Laura), Carmen y Juan; y su tío Ramón. Del mundo laboral de Esteban podemos señalar a los empleados de su carpintería Ahmed, Julio, Jorge, Álvaro y Joaquín. Las mujeres de estos dos últimos personajes también tienen su propia voz y relato en la novela. En este grupo también podemos incluir a Pedrós y a Carlos, ya que son el culpable y el gestor de su crisis económica. Por último, Liliana también puede ocupar aquí su lugar por trabajar como cuidadora de su padre. Los personajes que quedan por mencionar los denominaremos “amistades”, en un sentido relativo porque Esteban no muestra hacia ellos un mínimo de respeto, aunque anteriormente en el pasado sí habían sido amigos importantes: Francisco, Leonor, Justino y Bernal.

No todos los discursos gozan de la misma importancia en la trama. El principal es el amplio monólogo de Esteban que ejerce de núcleo a partir del cual se vierten el resto de historias. Los discursos independientes de la voz narrativa principal se situarían en segundo lugar y en el tercero estarían las voces que Esteban introduce en sus monólogos.

Una de las características generales que podemos apreciar en la narrativa de Chirbes es la separación generacional de los personajes. García de León (2006) hace una división entre “la primera generación de la guerra” y “la segunda generación de posguerra”. La primera es una generación condicionada por el recuerdo y las secuelas heredadas de la Guerra Civil. En este grupo incluimos a los progenitores de Esteban, Álvaro y Francisco: vencidos y vencedor respectivamente del conflicto bélico. Sufrieron la crueldad y la represión franquista, al igual que la pobreza que propició las desigualdades sociales y económicas. Los afines a la derecha vencedora se beneficiaron del triunfo y ejercieron la violencia contra los vencidos. El padre de Francisco aparece como torturador de los refugiados escondidos en el pantano. Ante esta tesitura desalentadora tiene que crecer la segunda generación.

La segunda es una generación cuyos personajes han nacido en la posguerra, grupo que Chirbes ya había representado con anterioridad en los protagonistas de “La joven guardia”, la segunda parte de *La larga marcha*. En este segundo grupo se encuentran Esteban, sus empleados veteranos, sus compañeros de partida y Leonor. Ya no sufren la

represión social y económica de sus progenitores y se enfrentan al cambio positivo que, en un principio, iba a representar la Transición¹⁷.

Por otra parte, podemos añadir una tercera generación que serían los descendientes de la segunda. Incluimos a los hijos de Francisco y Leonor, o los de Joaquín. En la novela no disponemos de sus testimonios en primera persona, únicamente los de sus progenitores. Por tanto, parece que no gozan de la misma importancia que ellos y su aparición únicamente sirve como un dato biográfico para la caracterización de sus padres.

- Esteban

Esteban es el protagonista de la novela *En la orilla* y toda la trama gira a su alrededor y todos los personajes. Es la voz predominante en la segunda parte de la obra (“Localización de exteriores”) y sus reflexiones en primera persona se van a ir combinando con las de otros personajes que no siempre son introducidas por él mismo. En su testimonio va a predominar el pesimismo, la angustia existencial, la desolación, el abandono y la envidia. Parece que no hay luz posible ante un futuro lleno de calamidades que prefiere cortar de raíz a través del suicidio. A lo largo de este estudio iremos señalando las relaciones que establece este sujeto con el resto de personajes y su opinión sobre ellos.

En cuanto a la edad del personaje, podemos situarla alrededor de los setenta años aproximadamente como se señala en la p. 56. La segunda parte de *En la orilla* es un repaso vital de Esteban ante el desenlace que ya es anunciado en la primera parte de la novela. El suicidio lo planea con antelación, por lo que es una decisión reflexionada y meditada. Incluso viaja varias veces al marjal para preparar los detalles. Encuentra la única salida a su amarga situación familiar, laboral y económica en la muerte. Esta decisión puede llegar a ser entendida por el lector si recordamos su parecer frente al suicidio: “le arrebatas el poder arbitrario a la muerte” (p. 359). En este caso es el

¹⁷ Chirbes ya ha empleado la Transición como marco histórico en otros títulos anteriores como *La larga marcha*, *La caída de Madrid*, *Los viejos amigos* y *Crematorio*, pero desde perspectivas diferentes, como apunta Calvo Carilla (2013: 124): “como una meta utópica de una generación que señaló el derrumbe de unos efímeros ideales revolucionarios, como vivencia personal decepcionante y como tiempo propicio para reacomodaciones ideológicas y medros sociales”.

hombre el que manda en su destino. Esteban puede sentir que ésta es la única decisión que verdaderamente ha tomado en su vida y es una forma de autoexculparse ante lo que va a hacer.

Un hombre que solo es capaz de tomar las riendas al final de su existencia es reflejo de una vida sometida a la voluntad de otros (su padre, Leonor, Francisco). Esta idea que nos presenta el propio Esteban es falsa, ya que realmente sí que tuvo oportunidad de elegir su camino: decidió abandonar sus estudios, no buscar otras aspiraciones, residir en Olba y resignarse a la imposición familiar. Su victimismo es un refugio, pero no debemos olvidar que este personaje está intentando convencerse a sí mismo del paso que va a dar hacia la muerte. El lector debe tener presente que se trata de un relato subjetivo y de un narrador no fidedigno.

Su fe en el ser humano, en general, es negativa. Para él, el hombre es un “siniestro reproductor de sombras. Incapaz de dar vida [...] es capaz de matar a destajo” (p. 359). Siempre muestra una actitud desencantada: “el hombre no es gran cosa. De hecho, hay tantos que los gobiernos no saben qué hacer con ellos” (p. 44). Todo en la vida es podredumbre y angustia, no tiene deseos de mejora: “la vida humana es el mayor derroche económico de la naturaleza: cuando parece que podrías empezar a sacarle provecho a lo que sabes, te mueres, y los que vienen detrás vuelven a empezar de cero” (p. 30).

A continuación se intentará indagar en las causas de su desprecio hacia las mujeres. La primera percepción que tenemos del personaje es que estamos ante un hombre abandonado sistemáticamente por el género femenino. La relación con su madre parece haber sido cordial pero no da muestras de un vínculo estrecho con ella, posiblemente a consecuencia del ambiente familiar tenso por los desencuentros con su marido. Esteban presenta muy pocas veces la figura de su madre. Esta aparece siempre irritada por los desplantes de su hija y de su nuera. Con el resto de los hijos no conocemos su relación. Su hermana Carmen tampoco se libra de una descripción negativa, pues parece estar más preocupada por la herencia familiar que por la salud de su padre.

Si buscamos el verdadero núcleo de este desencanto hacia las mujeres, debemos fijarnos en Leonor y en Liliana, pilares fundamentales de su biografía en diferentes

etapas (juventud y vejez). A Leonor nunca le perdonó su independencia a la hora de organizar su vida: el aborto y su matrimonio con Francisco. En las evocaciones del pasado amoroso percibimos celos, e incluso rabia en los momentos que recuerda sus palabras. Nunca se volvió a enamorar tras su amor de juventud y el disgusto fue en aumento con el paso de los años, dando lugar a un comportamiento frío y distante con los demás. Su relación con la cuidadora se muestra de un modo fraternal, pero veremos más adelante que en el fondo también existe una atracción física que no quiere reconocer.

El sentimiento de abandono también se refleja en la relación con su progenitor, aunque su tío Ramón adopta el papel de padre. Esteban considera que está condicionado por la autoridad paterna. Primero, en su juventud, pues sentía que debía seguir con el oficio familiar; luego, en su vejez, ya que la enfermedad de su padre le obligó a estar pendiente de sus cuidados. A la hora de hablar de su padre siempre tiene presente una actitud desagradable hacia la vejez. La edad de su padre ronda los noventa años aproximadamente (p. 30) y no duda en ridiculizarlo por su dependencia y su longevidad: “un zombi de auténtica película de terror que chasquea la dentadura postiza como las calaveras del tren de la bruja” (p. 146). Describe de forma minuciosa y a veces repulsiva las transformaciones que sufre el organismo con el paso del tiempo¹⁸. Es frecuente hallar adjetivos despectivos en el discurso de Esteban dirigidos a las personas que acusa de su desgracia. Lo observamos en su padre y en otros personajes como Carlos, Liliana, Leonor, Pedrós o Francisco.

Esteban no solamente arremete contra las personas de su entorno. La sociedad española en su conjunto también es víctima de sus ataques a través de la ironía, el humor y el sarcasmo: la crisis económica resultado de la burbuja inmobiliaria (“Ay aquellas hipotecas firmadas alegremente en la década feliz”, p. 203), la inmigración, la posguerra española con la persecución de los contrarios al régimen, la violencia (doméstica y terrorismo), la pobreza (que da como resultado un nuevo modelo de clases sociales: los que pueden ir a comprar al supermercado y los que tienen que buscarse el sustento en los contenedores), el desempleo (junto con la resistencia económica en España gracias al auxilio familiar de los jubilados), las banalidades expuestas en las

¹⁸ El tema de los estragos de la vejez o el paso del tiempo en el cuerpo también aparece en *Los disparos del cazador*.

cadena televisiva, los desahucios, etc. Toca todas y cada una de las cuestiones más destacadas de la España actual, por lo que constituye un reflejo real del siglo XXI.

Familia de Esteban

Al igual que el resto de personajes presentados bajo la perspectiva de Esteban, los miembros de su familia también aparecen caracterizados de manera despectiva. Su visión subjetiva condiciona su presentación.

La figura paterna se presenta bajo dos vertientes: por un lado, la visión de Esteban predominante en la narración de *En la orilla*; por otra, la exposición de los hechos bajo el punto de vista del padre y que se manifiesta en unas anotaciones. En el caso del resto de los miembros de su familia, su madre, su tío y sus tres hermanos, sus voces aparecerán en primera persona, pero siempre introducidas por la voz implacable de Esteban.

El carpintero tiene una visión particular de su familia, que caracteriza como “familia pajarera, volátil, migratorios hijos del pantano” (p. 191). Todos sus hermanos abandonaron el hogar familiar excepto él. Continuamente lamenta no haber seguido sus pasos. Son “hijos del pantano” porque su padre salvó la vida al refugiarse en el humedal y simbólicamente porque todos sufrieron el rechazo paterno tras la liberación penitenciaria.

El origen familiar se remonta al abuelo del protagonista, asesinado durante la Guerra Civil. Es en este momento cuando se inicia el largo camino de angustia que atenaza a la familia. Esta aflicción irá creciendo a lo largo de los años y se traspasará a las dos generaciones siguientes.

- Padre de Esteban

En ningún momento se señala su nombre, como ocurre con otros personajes de la novela (desconocemos, por ejemplo, el de la madre del protagonista o el de las cónyuges de algunos empleados). Es significativo, por otro lado, que Esteban sí señale el nombre de su perro (Tom) y no el de su padre a pesar de tener una presencia importante en su discurso. En cuanto a su edad, se indica que tiene alrededor de “noventa y pico años” (p. 30).

Como ya hemos señalado, este personaje está caracterizado a través de dos puntos de vista distintos. Por un lado, tenemos la opinión de Esteban que no duda en juzgar con desprecio a su padre; por otro, las anotaciones escritas a mano en el reverso del calendario que muestran la visión del progenitor en primera persona y que nos ayudan a comprender su comportamiento, continuamente cuestionado con reproches por su hijo. A través de este recurso, Chirbes rompe con el esquema de monólogos interiores que venía siguiendo durante el capítulo dos.

El padre de Esteban fue un militante comunista. Durante la Guerra Civil toma partido por el bando republicano y al final del conflicto es detenido por sus ideales contrarios al bando nacional. Tras su liberación penitenciaria continúa defendiendo sus inquietudes políticas pero siempre al amparo de la clandestinidad. Conocemos su ideología a través del relato de Esteban que detalla sus preferencias políticas entre las pp. 161-164. El veterano carpintero escuchaba los noticieros radiofónicos extranjeros para informarse de la imagen de España en otros países e incluso guardaba en el taller fotografías de personajes ilustres del movimiento comunista. Esteban también encontró unas notas que señalaban las fechas más significativas del triunfo revolucionario en países como China o Cuba. Pero nunca encontró las anotaciones que hizo como hombre y como vencido de la guerra.

Chirbes introduce a través de este personaje el tema de la memoria histórica¹⁹, (como ha realizado de forma recurrente a lo largo de su carrera literaria, como a través de la protagonista de *La buena letra*) y también las secuelas, mayoritariamente psíquicas, de la Guerra Civil en la Posguerra y en el presente de España.

El primer reproche de Esteban hacia el padre es su ausencia como figura paterna, vacante que ocupó su tío Ramón. Lamenta que todas las enseñanzas que recibió de su parte fueran hechas de un “modo áspero” (p. 134) y siempre poniendo en evidencia sus limitaciones: “rebajando mis aspiraciones como la vida se las rebajó a él” (p. 134). La

¹⁹ El propio Chirbes es consciente de que cuando publica *La buena letra* la defensa de la memoria histórica no gozaba de la reputación ni del interés que goza actualmente en el siglo XXI. En una entrevista realizada por Santiago Fernández en la revista literaria electrónica *Babab* en enero de 2002, realiza las siguientes declaraciones: “*La buena letra* es un libro que aparece en el año 1992, cuando estaba de moda ser moderno y hacer dinero, teníamos la Expo y las Olimpiadas y la literatura que miraba hacia atrás estaba obsoleta”.

percepción del protagonista es la de haber decepcionado a su progenitor por no continuar con sus sueños frustrados. Su abandono de los estudios en la Escuela de Bellas Artes nunca le fue perdonado por su padre.

Esteban fue consciente de la falta de aspiraciones de su progenitor y comprobó que su vida había transcurrido “sin haber tenido existencia” (p. 158). Era una sombra con dignidad pero que pasaba desapercibida. Hay una comparación que deja muy clara esta visión: “El taller y la casa, prolongaciones de la cárcel” (p. 159).

Esteban y su padre en el fondo son muy semejantes y el propio protagonista reconoce haber heredado de él “esperar del ser humano sólo lo peor [...] Pero no le he otorgado [...] una dimensión social” (p. 160). Con estas palabras, observamos que su padre sufría un pesimismo existencial que contagiaba a toda la familia: “no vivía fuera del mundo, sino contra él, incluidos su mujer y sus hijos a los que supongo que nos hizo desgraciados”. El carpintero arruinado se regocija únicamente en su miseria interior que no afecta a terceros, sin embargo, su padre luchó por su ideología, y por eso podemos considerar que tiene mayor altura moral.

A la hora de quitarse la vida Esteban arrastra consigo a su padre y a su perro, los dos únicos seres que le han acompañado de manera fiel en los últimos años. La decisión de imponerle a su progenitor el mismo final la justifica defendiendo que es un método para restaurar su honorabilidad, pues durante la Guerra Civil tuvo que elegir entre su familia y su dignidad (luchar junto a sus camaradas). En ningún momento duda de lo que va a hacer: “Padre, me encargo de devolverte al lugar en que quisiste quedarte y que por nuestra culpa no te quedaste” (p. 214). Si su padre sentía que su lugar estaba en el pantano junto con las víctimas represaliadas, Esteban va a concederle esa última voluntad.

Este gesto de “generosidad” contrasta con todos los insultos y vejaciones que vierte sobre su padre. Para ridiculizar su vejez y su dependencia llega a descalificarlo al llamarlo “zombi-tamagotchi” (p. 146) o con la “momia del Tutankamon paterno” (p. 267). Todas estas ofensas e injurias se quedan en su mente. Así, a través de su monólogo se muestra que sus acciones (el cuidado, aunque sea forzado, y la atención que muestra hacia él) no concuerdan con su pensamiento (rechazo absoluto).

En lo referente a las anotaciones manuscritas que el padre del protagonista escribía en el reverso de los calendarios, en un primer momento conocemos su existencia y contenido por la reacción de Esteban tras su lectura. Siente decepción y rabia porque no hay ninguna mención a la familia, solamente a acontecimientos históricos clave en la historia del marxismo. Su hijo explica su ausencia porque “no formamos parte del avance del mundo” (p. 164). Esteban únicamente había leído las notas sobre el ámbito político, ya que descubrimos más adelante en la obra que su progenitor también muestra inquietudes existenciales que nunca había compartido con su familia.

El primer recuerdo que recoge en las notas del calendario es el de su padre (el abuelo de Esteban). Sorprende la actitud protectora y la vocación pedagógica que mostraba hacia él, ya que es totalmente contraria a la que tiene con sus hijos. Reproduce la voz en primera persona del abuelo paterno en las páginas 346-347 y sus palabras remiten a su filosofía de trabajo: “primero sobrevivir y luego filosofar” (p. 346). Quizás por este planteamiento vital el personaje decidió anteponer su familia al espíritu revolucionario.

Entre las aspiraciones frustradas del padre de Esteban está la de ser escultor. Su hijo era consciente de que tenía “mentalidad de artista” (p. 32). Pero no consiguió cumplir este sueño ni él ni a través de sus hijos varones, pues Germán se negó a continuar en la carpintería y Esteban no terminó sus estudios en la Escuela de Bellas Artes. Esta decepción se suma a la lista de sus desdichas.

Las consecuencias de haber vivido una experiencia traumática como es una guerra, y encima con tan solo 17 años, llevaron al padre de nuestro protagonista a un cambio de actitud bastante comprensible: se siente extraño en su propia casa, siempre rodeado de enemigos. Esta situación deriva del desprecio que proyecta hacia todos los que no lucharon en la guerra como fue su caso. La Guerra Civil no solo le llevó a experimentar situaciones terribles y desgarradoras, también acabó con la vida de su padre. Con el paso del tiempo aprendió a relativizar su comportamiento durante la batalla: tenía miedo de ser “desertor” y por eso nunca decidió abandonar el campo. Sin embargo, ya en su madurez considera que lo normal y “lo humano es desertar, lo absurdo es quedarte allí” (p. 355). Su experiencia bélica va a estar presente a lo largo de su vida personal (sentimiento de desertor), familiar (rechazo permanente) y laboral

(contratará a Álvaro por ser el hijo de su mejor amigo y compañero de celda durante la posguerra).

- Madre de Esteban

El lector nunca llega a conocer su nombre pero sí sabemos que en el presente narrativo, en el año 2010, es un personaje ya fallecido. Su progenitora procedía de una familia de campesinos acomodados que nunca le perdonaron su enlace civil con un carpintero pobre y “rojo” del que estaba esperando un hijo. No es de extrañar que el matrimonio fuese civil, ya que en un contexto histórico republicano este tipo de uniones eran legales. Además, el padre de Esteban, de ideología comunista, únicamente habría aceptado el matrimonio por esta vía. Su hijo nunca tuvo claro que el amor residiera en esta relación. Ambos procedían de mundos diferentes y los problemas a los que tuvieron que enfrentarse tras la Guerra Civil los separaron aún más. Al aludir al embarazo, parece que se quiere indicar la posibilidad de que el matrimonio fuese más una obligación que un deseo mutuo de la pareja.

Esteban tiene una percepción de su madre como una mujer débil, la “reina de los suspiros, de las lágrimas” (p. 192) que sacaban de quicio a su padre. No obstante, hay que señalar que nunca hubo maltrato físico o verbal por parte del marido, sino un enfado permanente con él mismo que contagiaba a toda la familia.

- Germán

Germán es el mayor de los cuatro hermanos y murió a causa de un cáncer terminal de pulmón. No quiso seguir el legado familiar y prefirió el oficio de mecánico. Las anotaciones clandestinas del padre de Esteban muestran su descontento ante la elección laboral de su hijo (la misma reacción que observaremos en Francisco con su hijo Juanlu). El padre habló por primera vez con claridad sobre su pasado como preso político con Germán, justo antes de que el primogénito ingresara en el servicio militar. Temía que su hijo viviera las mismas atrocidades que él padeció. Su progenitor se sintió decepcionado por la respuesta negativa hacia su propuesta de continuar trabajando en su taller. Se podría interpretar como una actitud egoísta por su parte, pues Germán no tenía ninguna obligación para con él. Esta actitud egocéntrica también la demuestra con

Esteban, ya que, a pesar de seguir con el negocio, también siente que lo ha decepcionado.

Finalmente, Germán montó un taller mecánico en Misent con la ayuda económica de su padre, que tuvo que dejar el orgullo a un lado y apoyar su decisión. Se casó con Laura, una mujer idolatrada por toda la familia y especialmente por su madre, con la que tuvo dos hijos. El comportamiento de Laura cambió tras la aparición de la enfermedad. Esteban destaca que se preocupó más por la herencia que de cuidar a su marido. La mujer se quedó con el taller, la casa y, además, el padre de Esteban tuvo que seguir pagando la hipoteca de ambos. A través de este comportamiento se refleja la situación actual de muchas familias españolas que recurren a las pensiones de los más mayores para asegurarse una fuente de ingresos fija al término del mes.

Tras el fallecimiento de Germán, a cuyo funeral no asistieron ni sus hijos, el resto de la familia no volvió a tener noticias de ellos. Esteban se pregunta si el comportamiento inicial de su cuñada era pura fachada y su verdadera cara la mostró cuando había dinero de por medio.

- Carmen

Siguiendo la línea desencantada que prima en las narraciones de Esteban, su hermana Carmen tampoco se escapa de su visión decepcionante. Desde su marcha a Barcelona, nunca invitó a su familia a pasar allí una breve estancia; al contrario, era ella la que pasaba los veranos en Olba con su marido y sus hijos. El protagonista nos presenta a una mujer de carácter elitista y llena de prejuicios, que antepone su estatus a la familia. De este modo, nunca invitó a su madre a la Ciudad Condal porque no pertenecía al mundo urbanita.

Bajo la perspectiva de Esteban también Carmen es vista como una hija desinteresada por su padre. Carmen siempre parece buscar excusas para no atenderlo, pero no deja escapar la oportunidad de proponerle a Esteban solucionar el problema de la herencia para que su hermano Juan y la familia de Germán se queden al margen. Se burla de su “falsa preocupación” al llamar en contadas ocasiones a su padre: “Y eso fue todo su aporte de amor. Bye, bye” (p. 143). Esteban no duda en aludir sarcásticamente a su desazón que parece centrarse exclusivamente en el aspecto económico.

La visión que Esteban tiene de su hermana es plenamente negativa: interesada, llena de prejuicios e indiferente por la salud de su padre. No podemos, por otro lado, extraer ninguna cualidad positiva de esta mujer entre líneas, la voz narrativa no nos da ninguna opción.

- Juan

El pequeño de los cuatro hermanos es Juan, otro personaje que tampoco se libra de las garras acusadoras de Esteban. La voz narrativa lo describe como una persona mentirosa y aprovechada que únicamente se interesa por el dinero, rasgo que asimismo caracterizaba a su hermana Carmen. Su avaricia viene desde la infancia pues “desde pequeño no ha hecho otra cosa más que pedir” (p. 115). Esteban le adjudicó el sobrenombre de “el calavera” por su estilo de vida despreocupado y desinteresado por todo lo que le rodea. Para caracterizarlo de una forma verosímil, el carpintero se dirige a su hermano empleando el término *keli*, palabra que procede del caló y en el argot actual significa “vivienda”.

Su único incentivo es el dinero y llega a crear situaciones estrambóticas para conseguirlo (como el relato de Juan y la ucraniana en casa de Esteban y su padre, pp. 111-123). El padre se mostró indiferente ante un hijo que tampoco quiso seguir sus pasos profesionales porque ansiaba una autonomía personal, pero observamos que en realidad está atado al dinero. Esteban intuye de forma perversa que su hermano solo se interesará por la familia a la hora de repartir los bienes heredados. Es más, él y el resto de familiares únicamente mostrarán apego familiar ante la herencia suculenta que, en realidad, son deudas y embargos.

- Ramón

Esteban vio la figura paternal que tanto deseaba en su tío Ramón. Este personaje también sucumbió al tirón inmobiliario, pues siguiendo la tradición familiar había montado una carpintería en Misent. Se casó y no tuvo hijos. Tras enviudar regresó a Olba con su familia, sus años de vejez estuvieron condenados por el sobrepeso.

Esteban ve en Ramón al progenitor ansiado. En todos los recuerdos de su tío subraya esta percepción, apoyada en acontecimientos vitales de gran trascendencia para nuestro protagonista: el primer regalo que recibe en Navidad se lo entrega su tío, le

enseña a cazar en el pantano, visita con él las ferias, apoya su decisión de abandonar la Escuela de Bellas Artes. Ramón muestra la empatía paternal de la que carece el padre. Su tío fue el primero en relatarle la tragedia familiar durante la guerra e intentó inculcarle el amor por la profesión de carpintero.

Se podría decir que estamos ante el único personaje que Esteban recuerda de forma positiva y sin reproches. Era un hombre lleno de vida que buscaba en la vejez la belleza de la carne, lo contrario que su padre, sin ambición ni estímulo alguno.

Mundo laboral

En este apartado se incluyen todos los empleados de la carpintería de Esteban que, junto con el propietario, son víctimas de la crisis económica. A la hora de comunicarles la quiebra del negocio, Esteban siente en un primer momento compasión por el desamparo en que deja a sus subordinados, no obstante, hacia alguno de ellos acabará por no mostrar tanta consideración como parecía en un principio.

- Ahmed

Ahmed Ouallahi es el primero de los personajes que aparecen en escena y el primer dato que conocemos de él es su situación laboral: lleva sin empleo más de un mes. Su primer trabajo fue de peón en una obra. Ahmed representa el prototipo de inmigrante que solamente encuentra en España trabajos precarios. Al contrario de lo que ocurre con otros personajes, no posee un relato propio en primera persona, únicamente conocemos su punto de vista a través del narrador heterodiegético del primer capítulo. Para que la caracterización de este personaje sea más verosímil, en algunas ocasiones aparecen palabras sueltas o frases escritas en léxico árabe. El autor utiliza la cursiva para resaltarlas en el texto y todas aparecen en la primera parte.

La comunidad musulmana no está representada únicamente por este personaje, ya que aparecen otras dos figuras para ofrecer una perspectiva más amplia del mundo marroquí. Con Rachid, Ahmed mantiene un diálogo que se centra en la inestabilidad laboral que actualmente sufre España. Rachid adopta el papel sarcástico y deja entrever la situación actual en clave irónica: “¿Trabajo? Como no sea de enterrador de suicidas” (p. 14).

La aparición del personaje de Abdelajaq introduce en la novela la visión de la comunidad musulmana en España y la cuestión de la religión islámica. Se postulan dos opiniones contrarias: Abdelajaq representa la cara más extremista del Islam y Ahmed la moderada o no violenta. El primero hace apología del terrorismo cuando se reúne con sus compatriotas y apoya la lucha armada, tomando el papel de “un predicador fanático” (p. 17). No tiene ningún reparo en mostrar su ideología radical abiertamente: “Cuando se excitaba, aseguraba que no tardaría en llegar el día en que viera de qué color tienen la sangre los nazarenos” (p. 16). Un tema tan delicado como es el terrorismo islámico cobra voz en este personaje que no duda en celebrar en su día los atentados del 11 de marzo en Madrid.

Abdelajaq y los afines a su pensamiento extremista sienten que su comunidad está al servicio de los españoles, que los tratan como criados al realizar los trabajos más precarios. No obstante, confía, al igual que sus hermanos radicales, en ejecutar la venganza el día en que España vuelva a ser territorio musulmán como siglos atrás: “pero se acerca el día en que seremos nosotros los que los llevemos atados con una cadena por el cuello [...]. Ladrarán como lo que son: perros” (p. 17). La rabia y el menosprecio que siente hacia los españoles se manifiesta en su tono despectivo y siempre alusivo al derramamiento de sangre como única vía de pureza.

Por el contrario, Ahmed es el contrapunto a esta posición fanática. Llega a culpar a los propios marroquíes de provocar la desconfianza hacia ellos. Si antes sus compañeros de cuadrilla tenían una relación con sus colegas españoles totalmente cordial, ahora, por cuestiones religiosas, rechazan su compañía y quieren adecuar la jornada laboral a sus ritos religiosos. Ahmed no critica al practicante musulmán, sino al hipócrita que ha cambiado su conducta influido por personas que interpretan el Islam a su antojo.

A lo largo de la novela vamos conociendo más en profundidad al personaje, su descripción no se limita a la primera parte. Sabemos a través de la voz de Esteban que organizaba fiestas y celebraciones con sus amigos musulmanes de Misent (p. 294), por lo que en general mantiene una buena relación con la comunidad, excepto con los islamistas radicales.

El trato que mantiene con su jefe va más allá de una relación laboral, son amigos. Durante algún tiempo Esteban iba con él a pescar al marjal, costumbre que seguirá tras quedarse sin trabajo como comprobamos en la primera parte. En el segundo capítulo de la novela, la voz de Ahmed aparece en frases sueltas. Lo reconocemos gracias al empleo del antropónimo “Shteban” (p. 293) y también por el contexto y el contenido de sus palabras. Además, Esteban también hace unos breves comentarios sobre su empleado marroquí en la p. 293.

El personaje de Ahmed es crucial en el desarrollo de la obra porque es el que encuentra los cuerpos en el pantano. El descubrimiento se presenta de una forma violenta ante la escena impactante de dos perros disputándose los miembros mutilados de los cadáveres. A lo largo de la novela, el lector sospechará en un primer momento la identidad de los cuerpos para, finalmente, corroborar que pertenecen a Esteban, a su padre y a su perro. La actitud que muestra el musulmán es de pánico, pues huye aterrorizado del escenario del crimen. El miedo es uno de los motivos recurrentes en la obra de Chirbes y vuelve a estar presente *En la orilla*²⁰.

- Julio

Julio es otro de los empleados de Esteban que se vio afectado por el cierre de la carpintería. Su situación es diferente a la del resto de compañeros: venía cobrando el subsidio por desempleo desde hacía un tiempo y para no perder esta prestación trabajó para el carpintero sin cotizar. El propio personaje relata su estado en primera persona en las pp. 87-95. Se trata de una historia paralela al relato principal y participa de las características que van a seguir todos los monólogos interiores independientes del discurso extenso de Esteban: el uso de la letra cursiva, la voz narrativa homodiegética, la conexión con el protagonista principal y el reflejo de realidades que pueden tener lugar en el presente de España.

Este monólogo interior puede interpretarse como una confesión en la que Julio reconoce haber cobrado por dos vías diferentes ante la implacable necesidad en la que se encontraba. Se siente menospreciado por sus vecinos al ser visto como una persona egocéntrica y avariciosa. No obstante, justifica la ilegalidad ante la penuria económica.

²⁰ García de León (2006) trata los diferentes tipos de miedo y sus grados e intensidades en los personajes de las novelas de Chirbes que van desde *Mimoun* hasta *Los viejos amigos*.

Este personaje se diferencia del resto de trabajadores al estar en riesgo de exclusión social. La miseria y la desesperación se ven reflejados en su desgarrador testimonio: no puede dar de comer a sus hijos, recurre a la mendicidad, no encuentra trabajo por su escasa formación. Está en un estado emocional límite y ataca al sistema que lo juzga culpable de su situación. Denuncia la falta de utilidad de los cursos para los desempleados de larga duración porque funcionan como distracción y no como formación para agilizar la búsqueda de empleo. El personaje no duda en criticarlos sarcásticamente al mencionar la temática de alguno como, por ejemplo, cómo conseguir con los alimentos de Cáritas o del banco de alimentos una “saludable dieta mediterránea”.

Nos encontramos ante una persona hundida en la desolación y en el abismo ante un futuro incierto para él y su familia. Los prejuicios de la sociedad le llevan a tomar una actitud defensiva ante toda la población de Olba e incluso con aquéllos que intentan ayudarlo. No muestra agradecimiento por el apoyo económico que recibe de las instituciones o de los vecinos porque no se siente culpable de las circunstancias en las que se encuentra. Como ocurre con Esteban, este personaje tampoco asume la responsabilidad de sus actos y se siente una víctima más de la crisis.

- Jorge

Jorge es otro empleado de Esteban del que apenas se proporcionan datos. A lo largo de la novela no encontramos ningún relato de este personaje en primera persona y la voz del protagonista principal apenas lo menciona. En una de las escasas alusiones, Esteban se atreve a anticipar cuál será el razonamiento de Jorge tras ser despedido: le quedan dos años de prestación por desempleo y al ser un carpintero eficiente no tendrá problemas para encontrar otro trabajo rápidamente. En un primer momento lo califica de pragmático y, después, de orgulloso.

Su escasa presencia a lo largo del desarrollo de la novela puede deberse, al igual que ocurrirá con Bernal, a que no presenta la miseria y desesperación que sufre Esteban. Estamos ante un relato poco fidedigno y la vida de Jorge parece no ser lo suficientemente fracasada para ser objeto de interés del protagonista. En la p. 294 conocemos algunos datos de su vida privada: comidas con amigos y familiares, su afición por el fútbol, visitas a los centros comerciales, etc. Representa la normalidad de

un hombre español sin complicaciones laborales, familiares o de salud. Como su vida no se ve afectada por la podredumbre, Esteban no se interesa por atacarlo.

- Álvaro

Álvaro no es un trabajador más en la carpintería, lleva trabajando en ella desde que Esteban comenzó a estudiar Bellas Artes, quedando como único operario en el taller cuando trabajaban padre e hijo. El progenitor de Esteban, seguidor de la doctrina comunista, rechazaba contratar a más empleados porque su objetivo en la vida no era la sobreproducción, sino la subsistencia. Por eso, la contratación de Álvaro se debe a un gesto de agradecimiento. El padre de Álvaro había ayudado al de nuestro protagonista durante su estancia en prisión. Esteban siente celos de la relación entre Álvaro y su padre porque lo trataba como a un hijo. El protagonista advierte que todos sus descendientes han decepcionado de una manera u otra a su padre y Álvaro llega como la última oportunidad para resarcirse. A pesar de trabajar juntos durante toda la vida no llegan a construir una relación de amistad.

El personaje es atacado por el carpintero especialmente por dos defectos: el egoísmo y la falta de aspiraciones a la hora de buscar un empleo mejor. Esteban critica vilmente la desgana y la monotonía de Álvaro en los cincuenta años que lleva trabajando en la carpintería. Lo curioso de esta reprobación es que el protagonista sigue la misma pauta de comportamiento sedentario y sin iniciativas, tanto en el terreno laboral como en el personal. Finalmente Esteban llega a reconocer su propia desgana y echa la culpa a la “falta de carácter” (p. 304): “Como Álvaro, también yo acepté la renuncia, la poltrona”.

- Mujer de Álvaro

En las pp. 123-128 encontramos otro relato separado del discurso introspectivo del protagonista, que funciona como un núcleo central del desarrollo novelístico. El lector percibe que se trata de una voz diferente por el formato tipográfico que presenta, la letra cursiva.

La secuencia empieza con una voz narrativa de la que desconocemos su identidad. El primer dato que se nos ofrece es el de un accidente de tráfico que tiene como víctima mortal a un perro. Sabemos que se trata de una voz femenina por los adjetivos que usa:

“sola” (p. 124), “contenta” (p. 126), “harta” (p. 126), “nerviosa” (p. 127), “malhumorada” (p. 127). A medida que avanza la introspección vamos conociendo su historia. La dosificación de los datos fundamentales es una técnica que se utiliza en más ocasiones como en los monólogos de Esteban o de Joaquín. A través de este procedimiento, Chirbes consigue mantener activa la atención del lector y no busca una lectura fácil o entretenida. La situación familiar de esta mujer no es buena, sus hijos viven lejos de ella y su matrimonio atraviesa horas bajas tras el despido de su marido. Es en este momento cuando aparece el nombre de Álvaro y asociamos a esta voz narrativa la identidad de la mujer de este empleado de Esteban. Volvemos a reconocer la interrelación de todos los personajes con el protagonista principal.

La mujer de Álvaro también es una víctima de las circunstancias desgraciadas de la España actual. Por culpa de una enfermedad cardíaca se encuentra sin empleo, al igual que su marido. Durante los cuarenta años de matrimonio su relación no atravesó dificultades hasta este momento. Ahora, Álvaro ha cambiado su conducta y se muestra despreocupado ante los problemas de su mujer: “todo lo que hago te parece basura” (p. 127).

La pérdida del animal sume a la voz narrativa en una soledad desesperante: “soy yo la que se ha quedado sola” (p.126). El perrito era su vía de escape ante la vida aburrida y frustrante que sufría. La desolación en la que queda sumido este personaje adquiere tintes grotescos y cercanos a la parodia cuando se menciona que la mujer mantiene conversaciones con la fotografía del animal fallecido o cuando va a visitar su tumba.

En una de las reflexiones de Esteban vuelven a aparecer datos sobre este personaje, concretamente en la p. 298. El protagonista sabe que la mujer de su empleado había trabajado durante un largo tiempo en un conocido supermercado, pero actualmente (año 2010) se encuentra de baja por depresión. Al saber que padece esta enfermedad psicológica algunos hechos resultan más claros para el lector, por ejemplo, ese sentimiento continuo de angustia y la tristeza desmedida por la muerte de su mascota.

A través de este personaje relacionado indirectamente con Esteban vemos otro punto de vista de la realidad más triste de la sociedad española actual: la situación

familiar de un matrimonio castigado por la enfermedad, la soledad y el desempleo. Chirbes no muestra compasión por sus personajes y parece que pretende dotarlos de una infelicidad y angustia existencial continua.

- Joaquín

Joaquín es uno de los empleados de Esteban afectados por el cierre de la carpintería. En las pp. 276-290, tenemos la posibilidad de leer un relato en primera persona del propio personaje. El discurso, para diferenciarlo del cuerpo de la narración, está escrito en cursiva. Anteriormente, en la novela había aparecido en contadas ocasiones y únicamente para señalar que el personaje trabajaba con Esteban.

Poco a poco, a lo largo de la narración, vamos conociendo más detalles de su vida. Antes de entrar a trabajar en la carpintería tenía el oficio de barrendero. La masificación de las zonas turísticas generaba toneladas de desperdicios que Joaquín y sus compañeros debían recoger. Llega a calificar a la acumulación de desechos como “el nuevo perfume del siglo XXI” (p. 277). Apreciamos nuevamente una situación real de principios del nuevo siglo que refuerza el carácter verosímil de la novela y su intención crítica.

La situación laboral de Joaquín tuvo un recorrido semejante a la de muchos españoles en la actualidad. En la empresa en la que trabajaba vio reducido su sueldo y fue relegado a un puesto donde cobraba menos. Ante esta tesitura, decidió entrar a trabajar en la carpintería de Esteban por ser un empleo más estable en el que no peligraba tanto su puesto de trabajo. Paradójicamente, la estabilidad buscada se rompe al caer en quiebra Esteban y cerrar la carpintería.

La seguridad de un salario fijo le permitió caer en la trampa del “despilfarro” de dinero que tuvo lugar en España durante los años de crecimiento económico. Primero, Joaquín y su mujer empezaron a comprar pequeños caprichos como un televisor, luego un coche y la codicia fue ascendiendo hasta el punto de ver la posibilidad de adquirir una nueva vivienda. El propio Joaquín sabe que se salvó de la ruina, pero que ya había emprendido el viaje hacia ella: “Nos salvamos de milagro del desastre” (p. 280). La estabilidad económica familiar les permitió caer en la trampa. Él y su mujer tenían empleos fijos, pues su mujer trabajaba en una fábrica de naranjas.

Su familia está constituida por su esposa, de la que no sabemos en ningún momento su nombre, y sus tres hijos, Iván, Aitor y Aida. El pequeño, Iván, no muestra ningún reparo ante la profesión de barrendero de su padre. Los dos mayores son más recelosos si están entre amigos, pues la adolescencia incrementa la sensación de ridículo. Joaquín nunca se sintió avergonzado por su profesión. El único aspecto que atentaba contra la honra del gremio eran los tratos de favor que recibieron ciertos contratados por recomendación de las administraciones públicas.

Joaquín y su padre están distanciados. La relación de Esteban y su padre no es la única paterno-filial que hace aguas en la novela. Da la sensación de que Chirbes siente predilección por el vínculo frustrado entre padres e hijos, en casi todas sus novelas aparece algún ejemplo. Joaquín le reprocha a su padre no haberse preocupado por sus hijos, haber sido un maltratador y un alcohólico. Su padre intenta ridiculizarlo al minorar su masculinidad por ejercer el oficio de barrendero. Joaquín defiende su postura como hombre honrado, ya que él sí se preocupa por su familia y no la trata de forma vejatoria como hacía su padre.

A ojos de Esteban, Joaquín era un buen empleado y llega a sentir no poder ofrecerle un contrato fijo. El carpintero sabe que el cierre del negocio va a suponer un duro golpe en su economía familiar. Respecto a la situación familiar de Joaquín tras perder el empleo, se darán las claves necesarias en el fragmento en que interviene su mujer. De esta forma, la historia completa se presenta como un mosaico en el que el lector debe unir los datos localizados en diferentes relatos.

- Mujer de Joaquín

La mujer de Joaquín, de la que desconocemos el nombre, aparece en el fragmento que corresponde a las pp. 223-230. Se trata de un monólogo interior de este personaje en el que se intercalan una serie de diálogos cuyos interlocutores son esta voz femenina y el empleado de una gasolinera. Esta mujer trabaja en una fábrica de naranjas y, como ya había sucedido en otros relatos independientes del principal, a lo largo del soliloquio descubrimos que es la esposa de Joaquín. Este es el lazo de unión que tiene con la trama principal, pues su marido fue empleado de Esteban.

La primera parte de este monólogo está dominada por la voz masculina que se dirige a un interlocutor hasta este momento desconocido: “te parece raro [...], qué quieres preguntarme” (p. 223). Toda su intervención relata hechos pasados que llegamos a corroborar al mencionarse que en “todos aquellos años no me ofendió” (p. 223). Durante la conversación conocemos la historia de un hombre cuya pareja había desempeñado el trabajo de prostituta. En ningún momento se sintió ofendido por su elección laboral e incluso tuvo un trato cercano hacia su hijo. En la segunda parte de la secuencia, descubrimos que la conversación es en realidad una evocación dentro de un monólogo interior de otro personaje, la mujer de Joaquín. Durante el diálogo se enlaza el discurso del trabajador de la gasolinera y el de la mujer sin nexos o conexión, aparecen de golpe.

La mujer muestra empatía con la tristeza del locutor masculino del que no conocemos su nombre, únicamente el abandono que no consigue superar. La voz femenina, pareciendo que quiere consolarlo, le admite que su situación familiar también es desdichada y la relación con su marido es más distante desde que no tiene trabajo. A través de este monólogo, junto con el de Joaquín, percibimos la historia familiar en su totalidad. Al final del relato, el personaje femenino deja entrever que quiere conocer más a este misterioso trabajador. Él se ha interesado por su jornada laboral y se ha sincerado con ella, y la respuesta de ella es de curiosidad por saber más de este hombre.

- Pedrós

Tomás Pedrós es un personaje crucial en la novela por ser uno de los culpables de la ruina económica de Esteban. Representa la figura del promotor triunfador que supo enriquecerse con la burbuja inmobiliaria que imperó principalmente en el Levante español, donde se desarrollan los hechos de *En la orilla*. Chirbes caracteriza este personaje a través de tres cauces de información: la opinión subjetiva de Esteban, los comentarios de los tertulianos de la taberna y el propio testimonio en primera persona del promotor. Esto quiere decir que de algunos personajes disponemos de una imagen más completa que de otros, al presentarse su caracterización desde distintos ángulos.

Esteban, como es previsible, realiza una profunda crítica de Pedrós al acusarle de todos sus males económicos. Es cierto que Pedrós era el impulsor del negocio y le animó a participar desde un principio, pero el carpintero era consciente en todo

momento de los peligros de trabajar con un estafador y un corrupto. Nuestro protagonista no tuvo reparos a la hora de falsificar firmas para conseguir los avales necesarios, pero no midió las consecuencias de sus actos y, sin embargo, se presenta como víctima.

El negocio inmobiliario que tenían a medias iba a reportarle suculentos beneficios económicos. A través de materiales de pésima calidad y mano de obra barata, la construcción de un bloque de viviendas destinado al turismo se le presenta como una oferta de negocio que no podía rechazar. Sus ilusiones fueron destruidas al conocer la quiebra de la empresa del promotor. Toda esta información se traslada al lector a través del testimonio de Esteban.

Durante las conversaciones que se realizan en el bar Castañer, los tertulianos también revelan la huida de Olba del estafador, en la conversación que mantienen entre las pp. 311-326. Previamente ya habían comentado este asunto en la p. 55 donde a través de Justino conocemos que está siendo perseguido por los acreedores. Todos muestran una actitud machista ante su esposa, Amparo, una mujer atractiva vista como un simple objeto de deseo masculino. A Amparo parecen únicamente interesarle las apariencias y el dinero. Este matrimonio se presenta como una sociedad en la que solo importa la riqueza y el amor está relegado a un segundo plano.

La voz en primera persona de Pedrós se introduce por primera vez a través del discurso de Francisco en la p. 324. El crítico gastronómico reproduce las palabras textuales del promotor en una conversación realizada antes de su desaparición. En ella, el personaje acusa a las empresas fantasma de su bancarrota y no al despilfarro de dinero. Muestra una actitud prepotente como se observa en la oración “A cualquiera que te cuente otra cosa, le dices que es mentira” (p. 324). Los compañeros de partida creen que la ruina económica es una tapadera para no sacar a la luz toda su riqueza y que ya está iniciando otros negocios.

Esteban extiende la estafa económica de Pedrós al resto del pueblo: “el que quiso ser como los Kennedy y ha desaparecido llevándose con él mis ahorros, [...] el que está dejando sin viviendas a mitad de la población de Olba” (p. 203). Estas palabras reflejan el ansia de ganancia que Pedrós tenía y el poder que llegó a acumular. Bernal señala que

logró las prerrogativas a través de sobornos y reuniones con altos cargos a través de los que consiguió las autorizaciones necesarias para sus negocios (p. 316).

La última parte de la novela, “Éxodo”, es un soliloquio de Pedrós al que se une un breve diálogo final. En el monólogo interior evoca los momentos triunfales de su carrera urbanística y los instantes de bonanza económica que añora profundamente: “¿Nos tocará llorar por los viejos tiempos?” (p. 427). A través de interrogaciones retóricas, del tipo “¿adónde fueron los euros de antaño?” (p. 433), como apunta Valls (2013) se recrea el tópico del *ubi sunt*²¹, ya que Pedrós siente nostalgia por el paraíso perdido, la fortuna y la vida lujosa que había disfrutado hasta la llegada de la crisis.

La facilidad con la que ganaban dinero los promotores urbanísticos y las ilegalidades que efectuaban para incrementar su riqueza (estafa a los clientes y a los empleados, en su mayoría inmigrantes ilegales) provoca en el lector un fuerte rechazo hacia estos personajes en un presente castigado por la corrupción y el desempleo. Chirbes no dulcifica la repulsa sino que la intensifica a través de la ironía: “ya me hago un lío, porque lo de sumar no es lo que mejor se me da. La maquinita calculadora lo hace por mí” (p. 429). Pedrós siente melancolía por los tiempos de opulencia, “la edad de oro estaba a punto de llegar” pero “todo se ha hundido” (p. 433). En ningún momento se barajó la posibilidad de que la burbuja se fuera a pinchar: “las cigarras no se preocuparon de guardar para cuando llegasen los malos tiempos” (p. 433). Se plantea el derrumbe como consecuencia del “efecto mariposa” (p. 435): sin el dinero, no hay prostitución, ni firmas de compra-venta en los notarios, ni vicios como la droga. Sin el poder del dinero, todo se derrumba.

En el tercer capítulo, titulado aparece otro promotor urbanístico que comparte el mismo origen humilde y laboral que él. Ambos carecen de formación académica y empezaron en el negocio desde abajo. La forma de vida del otro promotor es reflejo de la opulencia y descontrol que produce el dinero: prostíbulos, partidas de cartas, consumo de drogas, etc. Desconocemos, otra vez, el nombre de este segundo promotor. Sin embargo, el lector fiel de Chirbes lo reconoce ante un dato que nos saca de dudas: se

²¹ Valls (2013): “Chirbes reutiliza con sagacidad nuestra tradición literaria, haciéndola suya, sobre todo el motivo calderoniano de la existencia como representación teatral; y en el logrado desenlace, el tema del *ubi sunt*”.

apunta que fue un trabajador de Bertomeu, el protagonista de *Crematorio*, novela cuyo tema central es la opulencia y riqueza urbanística española del boom inmobiliario.

Los comentarios de Pedrós sobre la situación actual española no dejan indiferente al lector: “me atrevería a decir que está de moda ser pobre y que te embarguen la casa y el coche” (p. 435), llegando a decir que las televisiones tratan como héroes a los desahuciados.

Todas estas reflexiones las lleva a cabo Pedrós de forma inconsciente, pues estaba dormido y se despierta ante las preguntas de su mujer sobre el nuevo destino que les espera y que no se llega a desvelar. Solo se mencionan diferentes tipos de monedas. A Pedrós no le interesa concretar un país porque para él lo realmente importante es mantener su fortuna, como se refleja en la respuesta que le da a Amparo: “da lo mismo, amor: el dinero no tiene patria, tú procura que no te falten en el bolso euros convertibles, dólares convertibles [...] procura, sobre todo, almacenar lingotes de oro” (p. 436).

- Carlos

Carlos es el director de la caja de ahorros, de la que desconocemos su nombre. Sabemos que está en quiebra por palabras de Esteban (p. 249). Nuestro protagonista no siente ninguna simpatía hacia él y las escasas menciones que hace de este personaje son todas negativas. Esta figura representa a los empleados de banca y también a los organismos que han llevado a España a la quiebra, introduciendo a través de este carácter el tema de los desahucios: “el frailuco de la caja que está dejando a medio pueblo sin vivienda por impago de hipotecas” (p. 259). Los insultos que le dirige también abarca a su fisionomía al llamarle “Hombre-Pera” (p. 299).

En la novela se transmite que no solo los bancos se beneficiaron a la hora de conceder hipotecas de forma desmesurada hace unos años, sino que algunos directores y empleados ayudaban a la proliferación de estas actividades a través de estafas y bajo sobornos. En el caso de Esteban, el director anterior a Carlos era consciente del delito que se estaba cometiendo al falsificar la firma del padre de nuestro protagonista en talones, avales e hipotecas. También sabemos que se benefició de la estafa a través de sobornos que le costaron “una buena propina y comilona” (p. 299). Como se sabe bien,

las entidades bancarias jugaron un papel decisivo en la crisis económica mundial de principios de siglo.

- Liliana

Liliana es uno de los personajes centrales de *En la orilla* junto con Esteban y su padre. Esta afirmación se evidencia en el número de apariciones de esta voz femenina a lo largo de la novela. La imagen que el lector puede extraer de este personaje puede ser confusa y ambigua. Incluso las reseñas periodísticas ofrecen visiones contradictorias a este respecto. Por un lado, Masoliver Ródenas (2013) muestra una percepción positiva: “Liliana, uno de los personajes más encantadores del libro, con una sensualidad contagiosa que sedujo al ya septuagenario Esteban”. Por el contrario, García Montero (2013) la describe negativamente: “La cuidadora ejerce el egoísmo, la hipocresía y el mundo entendido como compraventa. Igual que los demás personajes, pertenece al deterioro y la degradación”.

La caracterización de Liliana se configura a través de dos vías. Por un lado, tenemos la voz en primera persona del personaje pero evocada a través del testimonio de Esteban; por otro, su propio relato independiente que comprende las pp. 391-407. En este fragmento se incluye un diálogo que mantiene con otra mujer, Susana, que la aconseja y apoya ante los duros momentos que atraviesa. A través de estos dos cauces podemos tratar de estudiar la caracterización de este personaje examinando los aspectos más destacados de su vida personal, su relación con Esteban y los temas sociales que la inquietan.

Liliana es para Esteban la constatación del fracaso de su relación con las mujeres. La relación al principio de la novela parece llevarse a cabo de manera cordial e incluso cariñosa. Por parte de la asistenta, sus palabras así parecen indicarlo: “para mí es como un papá, más que un papá” (p. 86). Esteban, por su parte, pretende mostrar una inocente actuación paternal hacia ella de la que el lector desconfía. En la p. 101, mientras la consuela, sus gestos y sus palabras de cariño exceden los habituales en una relación fraternal. Lo mismo ocurre en la p. 302 y en la p. 337. Finalmente, las sospechas son confirmadas en la reacción posterior de Esteban: “temo que ella pueda darse cuenta de ese movimiento involuntario de la carne que volvería sucio lo que es verdadera piedad, eres mi niña, Liliana” (p. 303).

Esteban muestra en todo momento un cariño especial por la colombiana. Intenta ayudarla en sus problemas económicos a través de préstamos e incluso le regala las joyas maternas heredadas. También la consuela por su desolada situación familiar e intenta convencerla para que denuncie a su marido por violencia doméstica. El comportamiento de ambos cambia drásticamente cuando Esteban se ve obligado a prescindir de sus servicios como cuidadora de su padre.

Al inicio de la relación observamos la confianza que depositaba en ella: “yo sé que no me abandonarías nunca” (p. 140). En esta misma página alude al poder del dinero a la hora de comprar la compañía. Ésta será la conclusión final que se puede extraer. Finalmente, Liliana solo mostraba preocupación hacia los dos ancianos por motivos económicos. Bajo la perspectiva de la propia colombiana descubrimos que “no puedo venir acá si no me pagan” (p. 400). Estas palabras rompen todas las promesas anteriores donde aseguraba que continuaría cuidándolos aunque no recibiera un salario. La reacción de Esteban ante estas inesperadas afirmaciones hacen que pase de una ternura infinita a una actitud amenazante y déspota: “ya tardas [...] vete donde te paguen” (p. 400).

En cuanto a su vida personal, en su relato independiente podemos ir recopilando ciertos datos biográficos: es una mujer maltratada por su marido y la situación económica por la que pasa es precaria como se observa en los préstamos y regalos por parte de Esteban. La violencia de género aparece retratada con dureza en su testimonio. Su marido, Wilson, muestra gran agresividad hacia ella y también la amedrenta psicológicamente con insultos y vejaciones. Sus hijos también sufren el carácter violento de su padre y el hijo menor es agredido en un episodio.

Conocemos de su propia voz que tuvo que ejercer de prostituta al llegar a España para poder mantener a su familia en Colombia. Ella defiende su pasado al justificar sus actuaciones por causa mayor de necesidad. Su dura historia también se refleja al relatar la forma en la que cruzó el Atlántico. Liliana fue mulera, es decir, ejerció como transportista de droga de su cuñado para conseguir el dinero suficiente para el viaje. Su marido pasó por el mismo trance pero su familia nunca se benefició del dinero obtenido. La función de mulero es una práctica habitual entre los inmigrantes desesperados que buscan en España un futuro mejor que el que les aguardaría en su país, como es el caso de este personaje.

Observamos una mujer que anhela de Colombia sobre todo la comida y el paisaje. A lo largo de la narración, Esteban recuerda la voz de Liliana mencionando la riqueza de los alimentos y platos de los que goza su país haciendo siempre comparaciones con la monotonía española en ese ámbito.

La nacionalidad de Liliana también abre paso al tema de la percepción de la comunidad colombiana en Olba y, por consiguiente, en el resto de España. Esteban alude a las siguientes connotaciones negativas de Colombia: guerrillas (FARC), paramilitares, narcotráfico, asesinatos, clanes de la droga, etc. (pp. 39-40). Liliana defiende la postura de que no se debe generalizar y acusar a su país de ser vencido por la droga y la violencia (como ya había hecho anteriormente Ahmed al tratar el asunto del terrorismo y el fanatismo religioso entre los musulmanes). La colombiana le responde recordándole la existencia de españoles que siguen el mismo camino del narcotráfico, el terrorismo y el asesinato.

Los parlamentos de la asistenta también ofrecen una descripción del panorama social de nuestro país. Una de sus críticas atañe a la sociedad de consumo que llega a contagiar a sus hijos. No entiende que en estos días “no hay otro cielo que ese amontonar cosas, y ese cielo cuesta dinero, el dinero es la llave del cielo, y eso produce mucha desesperanza si no tienes los euros” (p. 242). Se vive en un día a día marcado por la necesidad de poseerlo todo y como bien indica este personaje, si no se consigue lo que se ansia, el resultado es la frustración.

Otro de los rasgos que separan a los españoles y colombianos es la fuerte devoción religiosa que profesan los americanos en contraste con el agnosticismo europeo. Las fuertes creencias de Liliana la llevan a caer en la trampa de la quiromancia como única salida ante su desesperación. El personaje de Liliana sigue las pautas negativas del resto y realiza una importante función a la hora de caracterizar a la sociedad española del siglo XXI.

En la orilla está redactada plenamente en español estándar. Sin embargo, observamos la presencia de palabras y expresiones procedentes de otras variedades del castellano. En el discurso de Liliana, la colombiana utiliza una variedad española característica de Sudamérica, en concreto de la zona andina. Su caracterización

lingüística²², que también comparte otro personaje colombiano, Susana, se analizará a continuación.

Una de las peculiaridades distintivas del español de América, independientemente de su región, es la ausencia del pronombre “vosotros” que se sustituye por “ustedes”. Este procedimiento también se traslada a la segunda persona singular. La utilización generalizada de “ustedes” trajo consigo la pérdida de la marca de cortesía en esta forma. En la novela, en un diálogo que mantienen Liliana y Esteban, se trata este uso lingüístico: “llámame de tú, hijita [...] nosotros tenemos más costumbre de llamar a la gente de usted” (p. 86). Además, por efectos de concordancia con “usted/es” el verbo aparece en tercera persona, por lo que podemos determinar que el sistema verbal americano presenta un paradigma defectivo al no presentar formas en segunda persona: “ustedes se le reúnan” (p. 86).

Continuando con cuestiones gramaticales, el personaje de Liliana utiliza el posesivo en estructuras pospuestas del tipo “en las tiendas de ustedes” (p. 98). También es habitual el uso antepuesto del posesivo como marca afectiva en expresiones como “mi papá” (p. 86) o “mi abuelito” (p. 99). Estas dos últimas formas se restringen a las relaciones familiares, para las formas de tratamiento emplea el “don” y se dirige al carpintero como “don Esteban” (p. 40) todo el tiempo.

Una de las peculiaridades del dialecto americano es el uso invariable y redundante del clítico de acusativo “lo”, por ejemplo: “yo lo entiendo a usted” (p. 101). Se trata de un uso frecuente en la región andina, lugar de nacimiento de Liliana. Otro rasgo distintivo es la presencia del sujeto pronominal en el discurso: “no estamos capacitados nosotros” (p. 404). En el lenguaje popular, como ocurre en el español peninsular, encontramos sujetos antepuestos al infinitivo: “para poder yo tenerlos a mi lado” (p. 392), “todo lo puedo cocinar yo acá” (p. 98).

Analizando las apariciones discursivas de Liliana, un elemento diferenciador que la separa del resto de hispanohablantes que aparecen en la novela es la preferencia del adverbio *acá* en lugar de *aquí*, y de *allá* en sustitución de *allí*. Esta predilección se

²² La información descrita acerca de las peculiaridades del español de América que se señalan en el texto se ha recogido del capítulo “El español americano actual” de la obra de Frago Gracia y Franco Figueroa (2001).

constata en todas las variedades del español de América. Respecto a los adverbios, también advertimos la gradación de algunos en formas como “más bien” (p. 398) o “más mal” (p. 395).

En el inventario del léxico de Liliana encontramos una de las tendencias preferidas del español americano, la derivación. Sobre todo se efectúa en los sufijos cuantitativos, es decir, aumentativos y diminutivos. En el caso de los aumentativos, el sufijo más numeroso es –ón: *zangolotón, corpachón, mujerona, bofetón, pobretones*. Otros sufijos son –ote: *muchachote, cabezota*; y –azo: *manaza, gallinazo*. Sin embargo, las intervenciones de Liliana y de Susana se caracterizan por el predominio de los diminutivos, que forman a través de los siguientes sufijos: –ico: *santicos, tintico, cachico, pobreticos, chiquitica*; –ito (es el más repetitivo en el texto y por tanto el de mayor productividad): *totitos, abuelito, rositas, flaquito, figurita, cinturoncito, perrito, besitos, grititos, animalito, puñetacito, titas, juerguitas, bobita, suavecito, ratito, hijitos*. Algunos diminutivos se alejan de la norma estándar al omitir la infijación, como es el caso de *viejito* y *viejita* (p. 98) porque siguiendo la norma el resultado es *viejecito* y *viejecita*.

Por último, el examen del léxico que emplea Liliana revela la presencia de numerosos americanismos: *plata, chaparro, basurales, tomar, vidrios, vereda, reportar, novelería, goderría, tinto*.

Dotar a personajes como Liliana de una caracterización lingüística tan elaborada y detallada es una muestra de las habilidades narrativas y del conocimiento del idioma que tiene Chirbes. El autor busca siempre la verosimilitud y en este caso lo consigue a través de un discurso que abarca la norma estándar y también las variedades del español americano, en este caso el colombiano.

“Amistades”

- Francisco

Francisco Marsal era el mejor amigo de juventud de Esteban. Tras casarse con su primer amor, Leonor, el protagonista cambia completamente su visión de él mostrando a partir de entonces y en todo momento rencor e incluso envidia. En la caracterización del padre de Esteban vimos que Chirbes introducía el tema de la memoria histórica y las

consecuencias de la guerra en el presente. Sin embargo, en el caso de Francisco, como diría Winter (2006), la transmisión de la memoria histórica se realiza a través de la perspectiva de un personaje contemporáneo.

A lo largo de la novela no encontramos ningún relato en primera persona del propio Francisco. Los datos de su biografía y sus experiencias vitales se comunican a través de tres vías: la visión de Esteban, la de su padre e incluso la de los compañeros del bar. La voz de Francisco aparece en algunos diálogos evocados por Esteban en sus reflexiones. Por ello, el lector debe prestar atención ante los datos que le son ofrecidos porque están presentados desde un punto de vista subjetivo de un narrador no fidedigno.

Partiendo de la perspectiva de Esteban, podemos reconstruir la biografía de Francisco. Su familia pertenecía a un estatus social elevado en Olba, aunque el origen de esta posición era el resultado de los negocios poco lícitos del padre de Francisco, Gregorio Marsans. Su apología del fascismo y la violencia fue el principal motivo de la marcha del personaje a estudiar a Madrid. El joven no quería integrarse en el grupo de los hijos de los vencedores de la guerra. Niega la herencia ideológica familiar²³, pero Esteban le reprocha que nunca rechazara el apoyo económico que disponía para emprender sus negocios. De esta forma, “tener un capitalito previo en la recámara te da esa perspectiva de continuidad” (p. 196).

En lo referente a sus actividades académicas, estudió filosofía, algún curso de derecho, periodismo y trabajó como profesor. Sus aspiraciones le llevaron a ingresar varios años en el Seminario, incluso militó en la HOAC alejándose de la ideología paterna para abrazar la lucha obrera. Sus aspiraciones religiosas y políticas fueron breves. Esteban al ir presentando los cambios de rumbo en los estudios, la vocación religiosa y política, y subrayar esta inestabilidad, parece que quiere resaltar el hecho de que siempre tuvo la oportunidad de elegir su camino (mientras que él se vio forzado a trabajar en la carpintería) y nunca tuvo un objetivo claro en la vida ni necesidades económicas que le apurasen en sus decisiones. Por otra parte, también podemos interpretar que sus convicciones eran poco firmes o falsas por la traición a sus ideales juveniles en su madurez.

²³ Este es un tema recurrente en las novelas de Chirbes, la herencia de los males del pasado, el bienestar actual de los hijos que se basa en el mal y en la podredumbre de los actos del pasado.

Su relación con Esteban pasa por varias etapas. En su niñez eran grandes amigos. El padre de nuestro principal protagonista nunca vio con buenos ojos esta relación. En las anotaciones del calendario sentencia que no le parecía apropiado que su hijo se relacionase “con el hijo de los Marsal” (p. 350). Aunque no mencione el nombre directamente, sabemos que se trata de Francisco. Su padre se muestra contrario a contarle hechos del pasado ante el temor de que se lo cuente a Francisco, pues su militancia comunista es totalmente contraria al fascismo defendido por los Marsal.

En su juventud, alrededor de los años 80, Francisco y Esteban caen en el consumo de drogas. Es significativo que se concrete la década, puesto que en este decenio tiene lugar la llamada “generación perdida” víctima del consumo de estupefacientes. Francisco ejercía de líder del dúo, dejando a Esteban en un segundo plano. Ante esta sumisión, el carpintero vuelve a adoptar el papel de víctima y culpa a su amigo de no dejarle expresar su propio criterio y estar siempre a su merced.

Finalmente, la profesión definitiva de Francisco será la de crítico gastronómico en una revista especializada llamada *Vinoforum*. Esta publicación procede del imaginario de Chirbes y es inevitable en este sentido plantear este personaje como un alter ego del propio escritor. El autor de *En la orilla* también escribía artículos de viajes y gastronomía en la revista *Sobremesa* y su libro *Mediterráneos* sigue el mismo camino. Las similitudes son absolutas con Francisco: “Experto en vinos y escritor de libros de cocina y artículos y libros de viajes” (p. 181).

Esteban realiza un discurso irónico sobre las distintas decisiones laborales de Francisco. Define su breve vocación religiosa despectivamente de “nerviosa larva de cura obrero” (p. 362). Tampoco deja de criticar la labor del gastrónomo y sus excentricidades a la hora de tocar “el cielo con un bacalao al pilpil” (p. 199). Chirbes al hacer sátira de su propia profesión también denota un espíritu crítico por su parte que no se limita únicamente a la sociedad, sino también a su vida personal. Además emplea un tono sarcástico a la hora de caracterizar a Francisco como gastrónomo y catador de vinos, llegando a ridiculizar el propio acto de la cata aludiendo a su “nariz liebre” (p. 383) y a su manera de dirigir los negocios como “su cerebro de reptil” (p. 383).

En cuanto a su matrimonio con Leonor, Esteban en todo momento siente rencor hacia los dos y los culpa de su sufrimiento. El matrimonio tuvo dos hijos: Juanlu y

Luisa. Ninguno de los dos quiso continuar el negocio familiar. Luisa es agente de bolsa y Juanlu abrió su propia empresa. Francisco lo lamenta, ya que su hijo podría haber sido un chef de alta cocina como Leonor. De esta forma, observamos otra vez la ruptura con el legado familiar. Si primero fue Francisco el que quiso alejarse de su herencia fascista, ahora es el turno de su hijo.

En el presente de la narración, en 2010, la situación de Francisco es la de un hombre viudo que ha regresado a su pueblo natal, Olba, a sus raíces de las que un día huyó. Es un hombre solitario que no guarda ninguna relación con sus hijos. A pesar de querer llevar una vida sencilla en el pueblo, no duda en adquirir una casa señorial. A Esteban le parece este hecho una actitud hipócrita por parte de su “amigo” puesto que no se aleja del lujo y las comodidades. Irónicamente compara esta etapa de serenidad con el *beatus ille* y piensa que hay una falsedad tras esa apacible forma de vida.

Podemos pensar que la visión despectiva de Esteban nos condiciona como lectores, pero todas las referencias que se hacen sobre él en la novela son negativas, tanto por parte de Esteban como por parte de su padre e incluso de sus compañeros de partida que no dudan en imitarlo de forma burlesca repitiendo sus gestos excéntricos y sus comentarios sobre las maravillas de algunos caldos.

Esteban deja ver en todas sus referencias a Francisco que no ha conseguido superar el rencor con el paso del tiempo. La rabia y la frustración que demuestra puede deberse a que ve en Francisco la persona que él pudo haber sido si no hubiese adoptado un papel pasivo en su vida. El crítico le enseña una vida que él no llevó y eso le frustra y le lleva a proyectar una imagen negativa de todo cuanto rodea a la pareja.

- Leonor

No podemos hacer una valoración objetiva del personaje de Leonor porque todos los datos que tenemos han sido enunciados por Esteban. Debemos ser conscientes de esto en todo momento para entender la visión negativa que rodea a este personaje.

A lo largo de los cincuenta años que Esteban ha estado sin Leonor el único sentimiento que ha mostrado hacia ella era el rencor y él mismo así lo confiesa: “el amor no dura pero el rencor no tiene fecha de caducidad” (p. 187). El origen de este desprecio radica en el abandono y en la interrupción del embarazo. A lo largo de la

novela advertimos que Esteban repite incesantemente el motivo del aborto para indicar frustración, dolor y desprecio.

Leonor Gelabert fue una reconocida cocinera y la primera mujer premiada con dos estrellas Michelin. En un mundo dominado por el sexo masculino, los galardones demuestran un mérito enorme que también reconoce el propio Esteban. Procede de una familia humilde de pescadores y su matrimonio con Francisco le dio la oportunidad de destacar en la cocina dirigiendo su propio restaurante “Cristal de Maldón”.

Después del aborto empieza una nueva vida en Madrid llena de éxitos laborales. Esteban se contradice a la hora de fijar las veces que regresó Leonor a Olba. En la p. 200 se señala que “ella no volvió nunca”. Sin embargo, en la p. 212 se especifica que desde la apertura del restaurante no regresó al pueblo, pero antes de inaugurarlo sí que habían visitado la localidad.

Leonor fallece en el año 2003 a consecuencia de un cáncer. Hasta el final de este personaje es trágico, muere cerca de los sesenta años y en la cumbre de su carrera. Francisco le había comentado a Esteban que la muerte de Leonor fue el motivo por el cual había regresado a Olba, pero al protagonista le parece una excusa para empezar una nueva vida.

El mayor reproche que dirige Esteban a Leonor es haber abortado sin contar con su aprobación y él mismo recuerda las palabras de su único amor: “esto no tiene nada que ver contigo, es MI problema” (p. 263). En esta frase, dicha en primera persona por la chef, observamos el empleo de mayúsculas en MI para enfatizar el posesivo. Esteban interpreta esta actitud como egoísta, pero, por otro lado, también puede ser reflejo de una mujer independiente que quiere marcar las pautas de su vida.

El resentimiento se deja ver en las palabras que Esteban emplea a la hora de referirse al aborto. Los comentarios adquieren tintes macabros y en ocasiones desagradables. Para aludir al embrión llega a decir “el hijo que era una pelotita rojiza que se fue en el torbellino de agua cuando la mujer tiró de la cisterna del retrete de Valencia” (p. 265). También lo define como “muñeco sanguinoliento” (imagen con connotaciones repulsivas) y a la interrupción la denomina “carnicería íntima” (p. 379). En este asunto todo se presenta envuelto en un aura perversa y desagradable.

Debemos recordar que la fecha en que Leonor interrumpe el embarazo se puede situar aproximadamente a mediados de los años setenta, una época en la que la mujer no gozaba de autonomía. Si enfocamos el personaje desde una óptica más positiva, podemos valorar el esfuerzo de esta mujer en un terreno laboral dominado por varones y en el que siempre se busca la perfección. Su independencia e individualidad se ven reflejadas en su decisión de anteponer su profesión a la vida personal, conducta que evidencia su deseo de alejarse de sus orígenes humildes. Podemos interpretar la actitud de Esteban como un comportamiento machista al no aceptar la decisión de Leonor. También al constatamos la valentía que Leonor tuvo a la hora de buscar un mejor futuro en Madrid, determinación que él nunca se atrevió a llevar a cabo.

Compañeros de partida

El bar Castañer es una de las localizaciones destacadas en la novela. Las conversaciones se realizan en forma de diálogos en que los personajes discuten acerca de temas relacionados con la actualidad de Olba (sobre todo la ruina económica y laboral de Pedrós) y de España en general (la influencia de los medios de comunicación, la crisis económica, el desempleo, terrorismo, inmigración, etc.). Los parlamentos se expresan a través de la primera persona del interlocutor, pero, en ocasiones, Esteban introduce sus reflexiones o puntos de vista sobre el tema que se discute.

De los tres compañeros de partida, Bernal es el único del que desconocemos su situación personal, laboral, económica, etc. Francisco y Justino son conocidos por el lector a partir de la descripción subjetiva de Esteban.

- Justino

Justino es el compañero de partida que más sufre la incisiva opinión de Esteban. La riqueza de la que goza actualmente procede de negocios ilícitos que atentan contra los derechos humanos (traficante de trata). En los años 70 empieza a amasar su fortuna cobrando comisiones por los contratos de trabajo y los permisos de residencia de los inmigrantes. En Olba ejercía de patrón de cuadrilla de los trabajadores inmigrantes a los que les conseguía una jornada laboral en el campo; prácticas que Esteban califica de “variantes del tráfico de esclavos”. No solamente le rinden pleitesía los inmigrantes trabajadores del ladrillo o los agricultores, también ha beneficiado a comisarios,

abogados, notarios o concejales. Su perfil encaja perfectamente con el de un cacique del siglo XXI.

Esteban se sirve del apelativo “Hannibal Lecter local” (p. 64) para descalificarlo irónicamente. Para él es un depredador porque aprovecha cualquier negocio para sacar beneficio económico aunque sea de forma ilegal. El “esclavista” (p. 66) conoce a un ex empleado de la carpintería, Ahmed, porque también trabajó con él en los grupos de recogida de fruta.

“Justino Lecter” (p. 248) representa el polémico tema de la trata de personas en el siglo XXI. No encontramos ninguna referencia positiva por parte de la voz narrativa principal, lo que provoca en el lector un sentimiento de repulsa ante las prácticas abusivas del cacique moderno. Se enriquece a costa de los pobres y también sabe buscar influencias en las altas esferas, por lo que su labor queda impune a ojos de la justicia. Podemos intuir que tiene el poder necesario para no ser juzgado por sus atrocidades. Toda su riqueza está a nombre de terceros para no tener responsabilidades legales.

En cuanto a su personalidad, ya sabemos que no muestra compasión ante el género humano y, además, le gusta presumir de sus viajes lujosos y sus sórdidas aventuras sexuales con Esteban. No alardea de su fortuna ante extraños: “a nuestro Lecter no le gusta exhibirse [...] se mueve entre las sombras” (p. 67); lo contrario que Pedrós, que goza de riqueza y vemos que presume de todas las excentricidades propias del acaudalado del ladrillo. Su mujer sí lo hace y la descripción que Esteban hace de ella roza lo paródico: “parece un escaparate de una joyería ambulante” (p. 68).

- Bernal

Como ya hemos señalado, Bernal es un personaje del que desconocemos su pasado y solo sabemos su opinión sobre ciertos temas cuando interviene en los coloquios informales del bar “Castañer”. La escasez de datos puede deberse a la falta de hechos negativos en su vida y en su pasado. Si es un personaje que no sufre ninguna adversidad, a Esteban no le interesa sacar a la luz su optimismo vital porque no puede compararlo con su angustia existencial. De esta forma, como lectores nos damos cuenta de que el interés de la voz narrativa es mostrar aquellos personajes no tuvieron, tienen ni tendrán una vida fácil y sin sobresaltos.

3.4 ESPACIO

A la hora de estudiar el espacio narrativo de *En la orilla* debemos tener en cuenta que se trata de un espacio ficticio cuya representación tiende a crear ilusión de realidad. Estamos ante una novela que se inserta en una tradición estética realista renovada y el espacio tiene un papel fundamental a la hora de reforzar la verosimilitud.

En la orilla se caracteriza por pasar sucesivamente de una voz narrativa a otra de tal forma que el lector debe reunir todos los discursos fragmentarios y diversos para lograr un todo cohesionado. Lo mismo sucede en el tratamiento del espacio.

El espacio nunca es indiferente para los personajes. Debido a la supremacía en la novela de la focalización interna, el espacio está descrito a través de su mirada. Por tanto, no se proporciona al lector la imagen de un fragmento de un mundo cualquiera, sino aquel que ha sido seleccionado por la voz narrativa.

Determinados lugares tienen una importante carga simbólica. En ocasiones, el espacio se semiotiza, funciona como un signo de ideologías, preocupaciones sociales o existenciales, refleja el estado de ánimo de los personajes, etc. No actúa solo como un marco referencial en el que tienen lugar los hechos, sino que es un elemento más para la interpretación del significado de la novela y cumple una función importante para la caracterización de los personajes. A continuación se analizarán los espacios de *En la orilla* desde este planteamiento general.

Si atendemos al espacio que predomina en cada una de las partes en que se divide la novela, encontramos los siguientes lugares. En el primer capítulo, el pantano es el espacio en que se desarrolla toda la trama, puesto que es el sitio donde Ahmed encuentra los cadáveres. En el segundo, la localización varía dependiendo del discurso del personaje, pero no hay un espacio principal. Por último, la tercera parte se desarrolla en un aeropuerto, aunque, solo conocemos la localización espacial hasta al final del capítulo.

Para reflejar la destrucción que produjo el descontrolado crecimiento urbanístico²⁴, sobre todo en el litoral mediterráneo, Chirbes crea dos localidades imaginarias que se sitúan en el Levante y que son un fiel reflejo del desastre que se puede comprobar en cualquier población de esa zona costera. Olba es un pequeño pueblo levantino fruto de la imaginación de Chirbes donde viven o han vivido todos los personajes que aparecen en la obra. Esta localidad, como bien interpreta Pellicer (2013: 356), sirve de ejemplo para representar la actual sociedad española. En el presente narrativo de *En la orilla* este pueblo sufre las consecuencias del fin del auge inmobiliario: “Desde que se inició la crisis, ha parado el frenesí de grúas, hormigoneras y plumas, el paisaje se ha lavado. Quedan edificios a medio acabar, cuya obra ha sido abandonada, y no las hay en construcción” (p. 365). Es un lugar que rompe su tranquilidad los meses de verano debido a la invasión turística. La belleza paisajística de su entorno natural se ve afectada por estos dos factores y el resultado es tan desolador que Esteban llega a caracterizarlo como “un sitio violado, sucio” (p. 366). En este caso, “el paisaje, como el individuo, es una condensación de la Historia” (apud Ayén, 2013).

Misent es la ciudad imaginaria en la que se centra *Crematorio*. A pesar de ser una población inventada por Chirbes, el autor en la novela la localiza geográficamente de una manera creíble para el lector: a cincuenta kilómetros de Benidorm, a cien de Valencia y a casi una docena de Olba. Otro de los rasgos que contribuye a su apariencia de realidad es la mención a ciertas urbanizaciones: “La Laguna, Las Balsas, Saladar o El Marjal” (p. 43). Todas ellas están situadas junto a la playa como ocurre en la realidad del Levante español. Existe una diferencia y oposición entre ambos lugares: Misent es la ciudad donde algunos personajes van a progresar laboralmente (es el caso de Ramón, que monta una carpintería aprovechando el tirón inmobiliario, y de Germán) y Olba es el punto de referencia para los que se quedan, como Esteban.

Para dotar a la novela de un mayor realismo Chirbes menciona algunas ciudades españolas y extranjeras que aparecen relacionadas con algunos personajes: Madrid

²⁴ El negocio inmobiliario no es un tema solo presente en *Crematorio* y *En la orilla*, ya que Chirbes lo ha abordado en novelas anteriores como en *Los viejos amigos*. En esta obra uno de sus temas secundarios es la denuncia del crecimiento urbanístico y “Dénia” es vista como una ciudad destrozada por la invasión del cemento y el asfalto, como se refleja en las pp. 74-75, 185 y 221.

(Francisco y Leonor), Barcelona (Carmen), Málaga (Juan), Valencia y Salamanca (el padre de Esteban), Londres e Ibiza (Francisco y Esteban),

El personaje central de la obra, Esteban, se desplaza por cuatro lugares fijos: la carpintería, la casa, el bar y el pantano. Todos ellos muestran un trasfondo simbólico no solo para el personaje, sino a un nivel general para la interpretación de la novela.

La casa y la carpintería se encuentran en la misma vivienda. Lejos de significar la independencia, ambos lugares marcan la eterna e imborrable dependencia de Esteban hacia su padre. Son escenarios cerrados donde el protagonista nunca ha experimentado libertad. Esta misma sensación la siente su padre al salir de prisión: “estás aquí, en el taller y en la casa, prolongaciones de la cárcel” (p. 159). Este significado se ve potenciado por ser el despacho de la carpintería el lugar en el que el personaje guarda todas las pruebas que lo vinculan a la ideología comunista. En la novela, la casa también puede representar el estatus social que han conseguido algunos personajes, como ocurre con Francisco que compra en Olba la mansión señorial de los Civera y acentúa su posición con respecto a Esteban. En el ámbito laboral asimismo debemos señalar el papel que cumple el restaurante de Leonor que es presentado como “uno de los templos gastronómicos del país” (p. 199). A pesar de ser un establecimiento inventado, el realismo viene dado por la mención de los galardones que obtiene y que actualmente dotan de gran prestigio a los restaurantes que lo reciben (las estrellas Michelin).

En cuanto al bar Castañeda, es el lugar de reunión para los vecinos de Olba. Es el marco perfecto en el que se pueden desarrollar todos los temas de la actualidad española a través de las conversaciones entre los clientes. De esta forma, el ambiente distendido en el que se efectúan los diálogos resulta apropiado y verosímil para el lector. Este valor de autenticidad también se demuestra al señalar las calles por las que pasa Esteban desde su casa al bar: “calle San Ramón, donde vivo; del Carmen, de la Paz, paseo de la Constitución (antes General Mola)” (p. 60).

La naturaleza también juega un papel decisivo en la novela. Por una parte tenemos el recuerdo del paisaje colombiano descrito por Liliana que contiene una gran carga lírica. En contrapunto con el paisaje indagado por Esteban, este escenario americano consigue despertar agradablemente todos los sentidos, desde el colorido de su flora hasta la fragancia de sus flores:

el olor del café el olor de las bayas de cacao el olor de los frondosos árboles las hojas frescas recién mojadas por la lluvia del trópico puro verdor y humedad el aire suave de las alturas el estallido de color de un flamboyán [...] Es todo flor, una llamarada de fuego escarlata que brota entre el verde de la selva; un poco más allá, el fuego azul de la jacarandá. (p. 220)

Por otra parte tenemos el paisaje levantino encabezado por la presencia del pantano cercano a la localidad de Olba. Como señala Carcelén (2013: 12), el marjal es un protagonista en sí mismo por su dimensión metafórica y simbólica. El pantano descrito por Esteban es un lugar de actuación que engloba su pasado y su presente. En las evocaciones al pasado, el protagonista guarda recuerdos de su infancia en los que su tío Ramón lo acompañaba a pescar, de su juventud con su amigo Francisco e incluso tiene una conexión paternal al haber sido el refugio para su padre durante la guerra. En el presente, es el lugar en el que Esteban va a decidir morir junto con su padre y su perro. En medio de tanto pesimismo, como apunta Carcelén (2013: 13), encontramos un atisbo de esperanza en los escasos momentos en que el pantano recupera su dimensión de paraíso perdido.

Nos encontramos ante un lugar sórdido y de carácter suburbial por todo lo que le rodea, desde la prostitución hasta el consumo de drogas. El pantano es descrito sin piedad y siempre se subraya su carácter tóxico: “un lugar insalubre, infeccioso, agua estancada que hay que desconfiar” (p. 42). Esteban lo contempla como un lugar que ha servido de basurero o de “patio trasero” para el pueblo y las ciudades de alrededor que han ido acumulando durante años la basura y la suciedad. Ese depósito residual es fruto de la acumulación de los cadáveres de los represaliados en la guerra, los escombros y restos de materiales de las obras de construcción del momento de la burbuja inmobiliaria, etc.

Es un pozo de insalubridad y fetidez que es contrapuesto con el mar porque “el mar limpia, oxigena, el pantano pudre. Como la guerra, la comisaría y la cárcel” (p. 42). El mar actúa como un gran pulmón que oxigena y todo y consigue liberarse del daño del hombre. Sin embargo, Esteban no puede dejar de contemplar la costa con “un aspecto de resto de banquete que me molesta” (p. 67). El personaje siente una conexión profunda con el entorno, ya que, al igual que él está a punto de desaparecer. Esteban recuerda con añoranza el cambio que ha sufrido el esplendoroso paisaje levantino:

La tierra de la que el hombre se ha apropiado, la cultura que ha desarrollado: el pedregal y el arroz caldoso, y los ansiados y aguardientes de hierbas, y los huertos de naranjos y pomelos y las huertas de judías que trepan enredándose en las cañas, y los habares que inclina la lluvia que el viento de levante arrastra desde el fondo del mar, y el verde de pimientos y tomateras; y el marjal, que fue despensa natural de nuestra culinaria y hoy es una charca abandonada a la que nadie se acerca. (pp. 202-203)

El lugar que escoge para su muerte está cargado de simbolismo. Al igual que él, el pantano ha ido sufriendo un proceso de destrucción que le ha conducido a un final grotesco y putrefacto. El personaje siente que está conectado con el humedal porque ambos han padecido una transformación similar: “el barro forma parte de la laguna al tiempo que la engulle [...] el mismo mecanismo que hizo nacer el pantano le procura su desaparición” (p. 422). De la misma forma, podemos interpretar que el dinero procedente de los negocios con Pedrós que le iba a proporcionar un futuro acomodado al final le conduce a la ruina. La diferencia radica en que el marjal se renueva todos los años con el mar, pero Esteban es incapaz de rehacer su vida y se rinde.

Como se ha podido comprobar, el espacio no solo funciona como un decorado en el que insertar las voces, actúa como un sujeto más en el que tienen lugar cambios, logros y pérdidas, sobre todo en el caso del pantano. Su presencia ayuda a comprender ciertas actitudes de los personajes y a acrecentar el tono pesimista y destructivo que rodea a la novela.

4. CONCLUSIONES

A lo largo de la trayectoria literaria de Rafael Chirbes hemos observado que su narrativa de tradición realista renovada ha sufrido una evolución con el paso del tiempo. En un primer momento, sus novelas eran de extensión más breve y el marco histórico en el que se insertaban era en gran medida la Posguerra y los momentos iniciales de la Transición. Sus dos últimas obras publicadas, *Crematorio* y *En la orilla*, se localizan en un presente inmediato. Este cambio temporal puede deberse a que el autor ha considerado que los problemas actuales que sufren los ciudadanos en España deben ser analizados y denunciados. Pese a ello, nunca deja de mirar al pasado y tener en cuenta la memoria histórica o las debilidades de una Transición democrática que se ha presentado como impoluta porque ahí está el origen de la situación actual.

En su última novela Chirbes da voz a las víctimas, nunca inocentes del todo, pero no solo a las que se vieron afectadas por la crisis económica. Su denuncia va más allá. Presenta el lado negativo de la sociedad actual (con su violencia de género, racismo, prostitución, trata de blancas, drogas, contaminación medioambiental, la dependencia de los ancianos, etc.) a través de un discurso seco que utiliza el sarcasmo para explotar aún más el sentimiento de indignación en el lector. En ningún momento busca suavizar el tono, todo lo contrario, la crudeza de los hechos presentados obliga a utilizar un lenguaje muchas veces duro y obsceno que se combina con un áspero humor negro. La acritud y aspereza de las palabras provoca una lectura densa y llena de reflexiones.

La originalidad de la narrativa de Chirbes no se basa únicamente en su crítica mordaz del presente español. A nivel técnico, la polifonía es uno de los grandes logros de esta novela. Las voces de los personajes de *En la orilla* ofrecen una radiografía social, política y moral de la España actual. Una realidad compleja y llena de matices necesita ser representada mediante un sistema que consiga condensar el laberinto de ideas, preocupaciones y necesidades sobre el que se cimenta la actualidad del país. Con el mosaico de voces se consigue abarcar la totalidad y el lector contempla la realidad reflejada en estos testimonios. La progresiva desaparición del narrador en tercera persona en la narrativa de Chirbes favorece un relato más directo debido a la ausencia de intermediarios. Por otro lado, los rasgos innovadores también se ven en las

digresiones temporales que a lo largo de la obra motivan una lectura atenta y reflexiva en la que el receptor tiene que ejercer un papel activo.

El título *En la orilla*, basado en el símbolo del pantano que acumula los desechos durante años, funciona como una síntesis de la novela. El protagonista y el resto de personajes siempre se quedan a las puertas de conseguir sus objetivos. Esteban estuvo a punto de ser padre, de ampliar el negocio, de alejarse de la imposición paterna, etc. Liliana y Ahmed aspiraban a conseguir un futuro próspero para sus familias en España. El padre de Esteban vio frustradas sus aspiraciones de ser escultor por culpa de la guerra. Los empleados de la carpintería vieron anulados sus proyectos por la pérdida de empleo. Todos estuvieron cerca de conseguir sus propósitos y la frustración de no lograrlos contagia a la novela de un pesimismo que se mantiene desde el principio hasta el final.

Rafael Chirbes es un autor complejo a la hora de encuadrarlo en una generación de escritores o en una tendencia literaria. Publicó su primera novela cerca de los cuarenta años, por lo que existía una diferencia de edad respecto a los autores noveles que empezaban su carrera al final de la década de los ochenta. La presencia constante en sus novelas de la memoria histórica, la crítica al proceso democrático de la Transición y el sentimiento permanente de denuncia tampoco encajaba entonces en un grupo fijo de autores. Por todo esto, constatamos que se trató durante mucho tiempo de un autor ajeno a las tendencias literarias, que siempre ha seguido una trayectoria constante y coherente en sus obras y que recientemente ha conseguido la ovación del público.

Este repentino interés por sus novelas y el éxito editorial de las dos últimas se debe al cambio que ha experimentado la sociedad española en la última década. Los momentos de dificultad económica han provocado un sentimiento general de decepción ante las instituciones y de apoyo hacia los que denuncian las injusticias. El reciente sentimiento “indignado” de la población ha encontrado *En la orilla* la novela que conecta directamente con su malestar. Chirbes no ha cambiado el planteamiento de sus novelas, son los lectores los que han sufrido un proceso de transformación a la hora de juzgar lo que ha pasado y está pasando en España. Hasta hace relativamente poco tiempo, Chirbes era un autor con un público fiel y minoritario. La crítica había elogiado sus producciones desde el primer momento pero su nombre no llegó a ser conocido hasta el éxito de ventas de *Crematorio*. El escaso número de entrevistas que concede

(ahora incrementadas por la concesión de premios literarios) y su nula exposición al público habían provocado el desconocimiento de este autor, que se adelantó con sus propuestas cronológicamente al auge de la novela de la memoria y a los nuevos realismos presentes en la literatura actual española e hispanoamericana.

El análisis que hemos realizado nos ha permitido señalar aquellos aspectos que consideramos que son clave para comprender los logros de la novela que la han situado como la novela española más importante del año 2013 y una de las más trascendentes en el panorama editorial de comienzos del siglo XXI.

5. BIBLIOGRAFÍA

A) BIBLIOGRAFÍA PRIMARIA

- Chirbes, Rafael. (1988) *Mimoun*. Barcelona. Anagrama. Narrativas hispánicas; 72.
- _____ (1991) *En la lucha final*. Barcelona. Anagrama. Narrativas hispánicas; 108.
- _____ (1992) *La buena letra*. Madrid. Debate.
- _____ (1994) *Los disparos del cazador*. Barcelona. Anagrama.
- _____ (1996) *La larga marcha*. Barcelona. Anagrama.
- _____ (1997) *Mediterráneos*. Madrid. Debate.
- _____ (2000) *La caída de Madrid*. Barcelona. Anagrama.
- _____ (2002) *El novelista perplejo*. Barcelona. Anagrama. Colección Argumentos; 299.
- _____ (2003) *El año que nevó en Valencia*. Cuenca. Centro de Profesores y Recursos de Cuenca. Colección: Cuadernos de Mangona; 24.
- _____ (2003) *Los viejos amigos*. Barcelona. Anagrama.
- _____ (2004) *El viajero sedentario: ciudades*. Barcelona. Anagrama.
- _____ (2007) *Crematorio*. Barcelona. Anagrama.
- _____ (2010) *Por cuenta propia: leer y escribir*. Barcelona. Anagrama. Colección Argumentos; 406.
- _____ (2011) *Los disparos del cazador*. Edición de Ignacio Muñoz. Madrid. Castalia. Clásicos Castalia; 311.
- _____ (2013) *En la orilla*. Barcelona. Anagrama.
- _____ (2013) “*En la orilla*, de Chirbes, libro del año, y su autor homenajea a Galdós, su maestro”. *El País*. Cultura. 23 de diciembre. http://cultura.elpais.com/cultura/2013/12/23/actualidad/1387797644_947950.html
- _____ (2013) *Pecados originales: La buena letra & Los disparos del cazador*. Barcelona. Anagrama. Serie: Otra vuelta de tuerca; 41.

B) BIBLIOGRAFÍA SECUNDARIA CITADA

- Alonso, Santos. (2003) *La novela española en el fin de siglo (1975-2001)*. Madrid. Marenostrum.
- Aniorte, Javier. (2012) “Rafael Chirles, traducción y reconocimiento en Alemania: Los paisajes del alma”, en Juan A. Albaladejo Martínez y Miguel A. Vega Cernuda (eds.) *Las letras valencianas en la literatura universal. Problemas de recepción y traducción: el paisaje y el tiempo*. Sevilla. Bienza, pp. 149-156.
- Armada, Alfonso. (2013) “Libros. Rafael Chirbes: «No hay riqueza inocente»». *ABC*. Cultura. 28 de mayo. <http://www.abc.es/cultura/libros/20130526/abci-entrevista-rafael-chirbes-201305241354.html>
- Ayén, Xavi. (2013) “*En la orilla* novela la actual debacle económica –y humana– y se sitúa en un desolado paraje valenciano. Así se revuelca Chirbes en el pantano de la crisis”. *La Vanguardia*, 20 de marzo, p. 31.
- Barjau, Teresa y Joaquim Parellada. (2013) “Rafael Chirbes, en Beniarbeig”. *Ínsula*, 803, pp. 13-21.
- Barrios Almazor, Pablo. (2014) “Entre el paraíso y los escombros. Narrativa extranjera. “*En la orilla*”, la nueva novela del español Rafael Chirbes, libro del año 2013, retrata con inteligencia la crisis económica.”. *Clarín, Revista de Cultura, Literatura*. 11 de febrero. http://www.revistaenie.clarin.com/literatura/Rafael-Chirbes-En-orilla_0_1081091905.html
- Berasátegui, Blanca. (2013) “Libros. Rafael Chirbes. “*Crematorio* era el esplendor y *En la orilla* es la caída”. *El Cultural. El Mundo*. 11 de marzo. <http://www.elcultural.es/revista/letras/Rafael-Chirbes/32403>
- Booth, Wayne. (1983) *The Rhetoric of Fiction*. Chicago. The University of Chicago Press, 2ª ed.
- Calvo Carilla, José Luis. (2013) “Lecturas críticas sobre la Transición: el caso de Rafael Chirbes”, José Luis Calvo Carilla, Carmen Peña Ardid y Juan Carlos Ara Torralba (eds.). *El relato de la Transición. La Transición como relato*. Zaragoza. Prensas de la Universidad de Zaragoza, pp. 119-146.
- Carcelén, Jean-François. (2013) “*En la orilla* de Rafael Chirbes: paisaje después de la canalla”. *Ínsula*. 803, pp. 11-13.
- Cohn, Dorrit. (1978) *Transparent Minds: Narrative Modes for Presenting Consciousness in Fiction*. Princeton. Princeton University Press.
- Dorca, Toni. (2011) “Presentación: Contornos de la narrativa española actual (2000-2010)”, en Palmar Álvarez Blanco y Toni Dorca (coords.) *Contornos de la narrativa española actual (2000-2010): un diálogo entre creadores y críticos*, Madrid: Iberoamericana; Frankfurt: Vervuert, pp. 13-18.

- Echevarría, Ignacio. (2005) *Trayecto. Un recorrido crítico por la reciente narrativa española*. Barcelona. Debate.
- Fernández, Santiago. (2002) “Rafael Chirbes: los libros siempre saben más que su autor”. *Babab*. 11. http://www.babab.com/no11/rafael_chirbes.htm
- Frago García, Juan Antonio y Mariano Franco Figueroa. (2001) *El español de América*. Cádiz. Servicio de Publicaciones de la Universidad de Cádiz.
- García de León, Encarnación. (2006) “El miedo, legado generacional en los personajes de Chirbes”, en María Teresa Ibáñez Ehrlich (ed.). *Ensayos sobre Rafael Chirbes*. Madrid: Iberoamericana; Frankfurt: Vervuert, pp. 31-58.
- García Montero, Luis. (2013) “Libros del año. Páginas en presente”. *El País*. Cultura. 28 de diciembre. http://cultura.elpais.com/cultura/2013/12/19/actualidad/1387467794_395351.html
- Genette, Gérard. (1999) *Figures IV*. París. Editions du Seuil.
- Gracia, Jordi y Domingo Ródenas. (2011) *Historia de la literatura española. 7. Derrota y restitución de la modernidad. 1939-2010*. Barcelona. Crítica.
- Gullón, Germán. (2004) “La novela española: 1980-2003”, en Antonio Orejudo (ed.), *En cuarentena. Nuevos narradores y críticos a principios del siglo XXI*. Murcia. Universidad de Murcia, pp. 15-37.
- Herralde, Jorge. (2006) *Por orden alfabético. Escritores, editores, amigos*. Barcelona. Anagrama.
- Ibáñez, M^a Teresa. (2006) *Ensayos sobre Rafael Chirbes*. Madrid: Iberoamericana. Frankfurt: Vervuert.
- Jacobs, Helmut C. (1999 a) “Las novelas de Rafael Chirbes”. *Iberoamericana*. 23, pp. 175-181.
- Jacobs, Helmut C. (1999 b) “Entrevista con Rafael Chirbes”. *Iberoamericana*. 23, pp. 182-187.
- López Bernasocchi, Augusta y José Manuel López de Abiada. (2006) “Lo que va de ayer a hoy. Hacia una caracterización de los personajes principales de *Los viejos amigos*, de Rafael Chirbes”, en María Teresa Ibáñez Ehrlich (ed.). *Ensayos sobre Rafael Chirbes*. Madrid: Iberoamericana; Frankfurt: Vervuert, pp. 105-133.
- López Bernasocchi, Augusta y José Manuel López de Abiada (eds.). (2011) *La constancia de un testigo: ensayos sobre Rafael Chirbes*. Madrid. Verbum.
- Manrique Sabogal, Winston. (2014) “Rafael Chirbes gana el Nacional de Narrativa por “*En la orilla*””. *El País*. Cultura. Madrid. 7 de octubre.

http://cultura.elpais.com/cultura/2014/10/07/actualidad/1412667248_803360.html

Martos, Horacio. (2013) “Rafael Chirbes, literatura de verdad y memoria”. *Este País*. 1 de mayo.

<http://estepais.com/site/2013/rafael-chirbes-literatura-de-verdad-y-memoria/>

Masoliver Ródenas, Juan Antonio. (2004) *Voces contemporáneas*. Barcelona. Acantilado.

Masoliver Ródenas, Juan Antonio. (2013) “Los hijos del pantano”. *La Vanguardia*, Cultura. 13 de marzo. pp. 8-9.

<http://hemeroteca.lavanguardia.com/preview/2014/03/27/pagina-8/91506160/pdf.html?search=chirbes>

Mori, Moisés. (2013) “De estatura humana. Voces de un realismo radical”. *Página abierta*. 226, pp. 58-59.

Muñoz, Ignacio. (2011) Prólogo a Rafael Chirbes, *Los disparos del cazador*. Madrid. Castalia. Clásicos Castalia; 311, p. 7-45.

Muñoz, Ignacio. (2013) “Sendas de la verdad incómoda”. *Ínsula*., 803. pp. 9-11.

Pellicer, Gemma. (2013) “Encenegados”. *Quimera*. 356-357. Julio-Agosto. p. 75.

Rodríguez Marcos, Javier. (2013) “La gran novela de la crisis en España”. *El País*. Cultura.

http://cultura.elpais.com/cultura/2013/02/28/actualidad/1362067884_779080.html

Riaño, Peio. H. (2014) “Rafael Chirbes, maldito aguafiestas”. *El Confidencial*. 7 de octubre.

http://blogs.elconfidencial.com/cultura/animales-de-compania/2014-10-07/rafael-chirbes-maldito-aguafiestas_231046/

Valls, Fernando. (2003) *La realidad inventada. Análisis crítico de la novela española actual*. Barcelona. Crítica.

Valls, Fernando. (2009) “Entre sólida y líquida: La prosa narrativa española en la época de las culturas (1986-2008)”, en Jordi Gracia y Domingo Ródenas de Moya (eds.). *Más es más. Sociedad y cultura en la España democrática, 1986-2008*. Madrid. Iberoamericana, pp. 195-211.

Valls, Fernando (2013) “La podredumbre según Chirbes”. *El País*. Cultura. 28 de febrero.

http://cultura.elpais.com/cultura/2013/02/28/actualidad/1362072006_442132.html

Vélez Nieto, Francisco. (2014) “Libro del año: Chirbes, notario del derrumbe”. *Cambio* 16. 2185, pp. 34-35.

Winter, Ulrich. (2006) “Adivinación hermenéutica, historia de las mentalidades y la autenticidad. Acerca del estilo historiográfico de Rafael Chirbes”, en María Teresa Ibáñez Ehrlich (ed.). *Ensayos sobre Rafael Chirbes*. Madrid: Iberoamericana; Frankfurt: Vervuert, pp. 135-247.