

El escritor valenciano Rafael Chirbes reflexionó, a principios de la década de los noventa, en sus novelas *La buena letra* y *Los disparos del cazador* sobre los problemas que entraña el acto del recuerdo. A continuación se analizan dichas novelas atendiendo a los significados que conceden a la memoria y al olvido, así como a las ideas del pasado que se desprenden de ellas.

Palabras Clave: Testigo. Recuerdo. Guerra Civil española. II República. Transmisión de experiencia. Transición a la democracia.

Laurogeita hamarreko hamarkadaren hasieran, Rafael Chirbes valentziar idazlea gogoetatu zen oroimen egintzak dakartzan arazoez bere *La buena letra* eta *Los disparos del cazador* eleberrietan. Jarraian, eleberr horiek analizatzen dira, oroimenari eta ahazturari ematen dizkioten esanahietan arreta jarriz, baita horietatik datozen iraganari buruzko ideietan ere.

Giltza-Hitzak: Lekukoa. Oroitzapena. Espainiako Gerra Zibila. II. Errepublika. Esperientzia transmititzea. Demokraziarako trantsizioa.

L'écrivain valencien Rafael Chirbes s'est penché, au début des années quatre-vingt-dix, sur les problèmes qu'entraîne le recours au souvenir dans ses romans *La buena letra* et *Los disparos del cazador*. On analyse ensuite ces romans en tenant compte du sens qu'il accorde à la mémoire et à l'oubli, ainsi qu'aux idées du passé qui en découlent.

Mots Clés : Témoin. Souvenir. Guerre Civile espagnole. II^{ème} République. Transmission d'expérience. Transition vers la démocratie.

“Las sombras” de Rafael Chirbes.

La memoria de vencidos y
vencedores en *La buena letra* y
Los disparos del cazador

(Rafael Chirbes and his
“Ghosts”. Losers and Victors’
Memory in *La buena letra* and *Los
disparos del cazador*)

Santamaría, Sara
Universitat de València.
Facultat de Geografia i Història. Av. Blasco Ibáñez 28.
46010 València
sara.santamaria@uv.es

“Sabías que, a tu muerte, lo pasado se aniquilaría contigo.
Dependía de ti, únicamente de ti, salvarlo del desastre”
Juan Goytisolo, *Señas de identidad*, 1966

1. Introducción

En las últimas décadas el interés por la guerra civil española y el franquismo ha dado lugar en la literatura española a un creciente protagonismo de los y las testigos de aquellos acontecimientos traumáticos. En gran parte de las novelas publicadas en los últimos años, los testigos son por excelencia las víctimas republicanas de la guerra civil y la postguerra, cuya memoria silenciada habría impedido a la sociedad española el acceso hasta la fecha a “la verdad” de lo ocurrido¹. En general, estas novelas presentan una reflexión exigua en torno a los límites de la memoria para dar cuenta del pasado, así como sobre el concepto de verdad y el significado que el binomio memoria/olvido ha tomado en la esfera pública. Rafael Chirbes elaboró, a principios de la década de los noventa, una visión más compleja sobre los problemas que entraña el acto del recuerdo. El objetivo de este texto es analizar dos novelas del escritor valenciano –*La buena letra* (1992) y *Los disparos del cazador* (1994)– en las que dicha cuestión se expresa de forma más fehaciente, atendiendo a los significados que en ellas se concede a la memoria y al olvido, así como a las concepciones del pasado que se desprenden de ellas.

Desde la perspectiva de un realismo de carácter *político* y con la voluntad manifiesta de alejarse del experimento literario, Rafael Chirbes ha prestado atención a lo largo de toda su producción literaria a las trampas del recuerdo, sin poner por ello la literatura al servicio de la propaganda. En su ensayo “Última novela”,

1. Esta idea, en exceso simplificadora, está contenida en novelas como *La voz dormida* (2002), de Dulce Chacón, *Mala gente que camina* (2006) y *Operación Gladio* (2011), de Benjamín Prado o *El corazón helado* (2007), de Almudena Grandes.

sobre su experiencia escrituraria, Chirbes declaraba la motivación última que le conduce a la escritura. Para él, el acto de escribir es la defensa ante el paso del tiempo del olvido inexorable que sigue a éste último. El olvido es, por tanto, a los ojos de este autor, no sólo la dejación oficial con respecto a los republicanos, como en muchas novelas de la memoria, sino el olvido inmanente, que llega tras una muerte entendida como injusticia que a todos nos afecta. Frente a su muerte y la de aquellos que compartieron su vida, Chirbes no encuentra un dique mejor que la escritura:

[C]uando paso del recuerdo de mi propia muerte al recuerdo de mis amigos muertos (...) La idea de que yo mismo sigo el curso inexorable me va imponiendo la necesidad de contarlos a ellos, de rescatar pedazos de ellos, y del yo que muy pronto será la misma nada que ellos. Me asalta el recuerdo de nuestra infancia y juventud, de nuestras ilusiones rotas y, de repente, necesito emprender el esfuerzo de reparar en la medida de lo posible la injusticia que los ha arrebatado a ellos y la que muy pronto se comerá también conmigo².

A esta voluntad de dejar constancia de sí mismo se aúna el deseo de construir un mensaje que se oponga al de los políticos "cuyas palabras cínicas nos enseñan", según el autor, "el forro de la historia como si fuera su superficie"³. Con esa voluntad política Chirbes busca en la escritura aquello que salve retazos de su pasado y dar voz a los que se fueron sin posibilidad de contar o a quienes, según dice, aún están pero han perdido toda esperanza.

Entonces se apodera de mí la urgencia de levantar algo contra todo eso, aunque no sea más que un frágil dique de folios. Algo que me salve, que salve retazos de cuanto he vivido, pedazos de quienes se fueron sin posibilidad de contar parte de la historia que compartieron conmigo, de quienes aún están pero ya han perdido toda esperanza, de mí, que amo y no sé cómo expresarlo, y sufro y tampoco sé compadecer⁴.

De esta manera, podemos decir que en el origen de la experiencia literaria de Chirbes no sólo se halla una decidida voluntad política, sino la amargura. Ese sentimiento tiene que ver con la crítica que él mismo emprende contra su propia generación, una generación que en sus libros es culpable de traición y es acechada por la culpa. En ocasiones Chirbes se refiere a la historia como el relato oficial y dominante frente al que se levantan las memorias privadas, narraciones que

2. CHIRBES, Rafael. "Última novela", en Anthony Percival (ed.), *Escritores ante el espejo. Estudio de la creatividad literaria*. Barcelona: Lumen, 1997, pp. 293-296 (pp. 293-294).

3. *Ibidem*. "Y esa necesidad se hace más imperiosa cuando veo la televisión, escucho la radio, leo los periódicos, oigo todos los lenguajes que nos envuelven avasalladores y que reconstruyen permanentemente, desde el abismo de lo peor, lo que nosotros y los que nos precedieron –los ecos de cuyas vidas hemos captado– hemos vivido, y hasta la calle por la que camino y hasta la barra del bar en la que me apoyo llegan las risas de los programas de televisión y los aplausos de los concursos y los gritos de quienes ven los partidos de fútbol y las palabras cínicas de los políticos, enseñándonos el forro de la historia como si fuera su superficie, escamoteando, mintiendo, y veo la íntima desesperación de quienes se cruzan conmigo en la calle". (El énfasis es nuestro).

4. *Ibidem*.

tienen la capacidad de preguntar otras cosas, de señalar otros hitos diferentes a los marcados por la historiografía⁵.

En 1992, reivindicando quizás la tradición memorialística, Chirbes publicó *La buena letra* y, dos años más tarde, *Los disparos del cazador*. Dos breves novelas que dieron voz, respectivamente, a los vencidos de la guerra y a los vencedores del régimen que la siguió. En aquel momento unos y otros habían comenzado a desaparecer, y con ellos una forma de ver el pasado. En este sentido, ambas novelas constituyen las dos caras de una misma moneda. En ellas se aborda no la guerra civil y la posguerra, sino la huella persistente que ambas han dejado en los recuerdos de los que vivieron esa época⁶. Tanto una como otra colocan en el origen del relato el testimonio, una tendencia que entrado el siglo XXI vendría a imponerse después entre los escritores de la memoria. Literatos como Juan Marsé y Antonio Muñoz Molina habían publicado por entonces varias novelas en las que se reflexionaba sobre la memoria de la guerra y el franquismo: *Si te dicen que caí* (México 1973), *La muchacha de las bragas de oro* (1978), *Un día volveré* (1982), *Beatus Ille* (1986) y *El Jinete Polaco* (1991) entre otras; pero en ellas la memoria recibía un tratamiento sensiblemente diferente al que le otorgará Chirbes. Mientras en aquellas la imposibilidad de conocer el pasado con certeza a través de la memoria –e incluso– de la investigación, sembraba dudas sobre la capacidad de testigos e investigadores para discernir lo ocurrido en el pasado, en las suyas Chirbes emprende una reivindicación del testimonio como forma de conocer, en última instancia, que algo tuvo lugar⁷. Sin desatender las trampas de la memoria este autor reflexiona en torno a la experiencia vivida y transmitida en dos novelas que, escritas en primera persona, y a modo de "memorias", se dirigen a los miembros de una generación posterior. La importancia que Chirbes otorga a la experiencia y a su transmisión se manifiesta en el protagonismo de los testigos y sus recuerdos por encima del relato de los grandes acontecimientos históricos.

5. Chirbes se refiere a menudo a la "historia oficial" para designar no tanto a la historiografía (entendida como el conjunto de la producción de los y las historiadoras) sino a las políticas de la memoria. Por otra parte, para este autor la carencia de una tradición memorialística en España se ha debido a la falta de una sociedad civil fuerte y culta. Véase Rafael CHIRBES: "De qué memoria hablamos". En: *Por cuenta propia, Leer y escribir. Barcelona: Anagrama, 2010*. pp. 227-250 (236 p.).

6. Si tenemos en cuenta la importancia que en España se viene otorgando a las víctimas y a los testigos, especialmente desde el año 2000, en que se constituyó la primera Asociación para la Recuperación de la Memoria Histórica, podríamos decir que estas dos novelas conceden un lugar principal a los testigos y su experiencia como forma de conocer el pasado y contienen así rasgos que prevalecerán en obras literarias posteriores sobre el mismo tema.

7. Chirbes concede a la memoria, en la línea de Paul Ricoeur, una función matricial respecto de la historia. Escribía Ricoeur: "no tenemos nada mejor que la memoria para significar que algo tuvo lugar, sucedió, ocurrió antes de que declaremos que nos acordamos de ello". Véase Paul RICOEUR, *La memoria, la historia, el olvido*, Madrid, Trota, 2003, p. 41 y ss. Sobre esta cuestión véase también Pedro RUIZ TORRES: "Los discursos de la memoria histórica en España", en Julio Aróstegui y Sergio Gálvez (coords.), *Generaciones y memoria de la represión franquista: un balance de los movimientos por la memoria*. Valencia: Publicacions de la Universitat de València, 2011, pp. 39-75 (pp. 64-65).

Quiero hablar de cómo la memoria no de esas gentes, sino de los gestos que hacían esas gentes –levantar la bandera, tocarse la cabeza con una gorra de miliciano, esgrimir un arma o levantar el puño, construir una trinchera o morir–, no se me transmitió con los genes, con el cuerpo que mis padres me dieron, y ni siquiera con los primeros restregones de estropajo empapado en agua y jabón de lagarto que el niño que fui recibió en el interior de un balde de metal blanco ribeteado de rojo en los bordes.

La recuperación de esas imágenes fue, para mí, para muchas personas de mi edad, más que el fruto de una herencia, el resultado de una voluntariosa excavación, porque en las casas de los vencidos el silencio se había apoderado de todo y, en las de los vencedores, el ruido impedía oír casi nada⁸.

El lugar principal que Chirbes concede a los testigos, especialmente en estas dos novelas, está vinculado sin duda con su identidad personal y familiar, pero también con su identidad política y nacional. Chirbes ha manifestado la emoción sin igual que le produce la contemplación de imágenes de la II República y ha reflexionado sobre el significado central que la guerra de España tiene para él, que sin embargo, no la vivió. La percepción de la guerra como una ruptura con el pasado de la república, y de su propia experiencia vivida como quiebra de la transmisión de los recuerdos a que condujo dicho acontecimiento, influirá notablemente en su obra.

Para algunos –entre los que me encuentro–, la emoción que transmiten esas imágenes es más intensa que otras (...) Sólo algunas fotografías captadas durante los años de la Revolución Rusa parecen animar en mí ese mismo pulso emotivo. A veces me he preguntado por qué. ¿Qué guarda la guerra de España incluso para quienes no la vivimos? ¿Qué guarda la guerra de España para mí? Porque –pese a que a veces pueda parecer lo contrario– esas imágenes no formaron parte de mi infancia. Ni siquiera su recuerdo reflejado en las miradas como aquéllos, me fue transmitido, sino precisamente lo contrario. Es verdad que, en mi pueblo, aún quedaban hombres vestidos y peinados como aquellos, hombres delgados vestidos con chaquetas irregulares, pero jamás levantaron el puño aquellos hombres frente a mí (yo no vería puños levantados hasta muchos años más tarde y ya era gente vestida de distinta manera que los levantaba)⁹.

2. La buena letra

La buena letra es la narración por escrito de una madre, Ana, a su hijo. Ésta relata la miseria vivida tras la guerra, junto a su marido republicano y su hija mayor, así como la relación que mantuvieron con el hermano de su marido (Antonio) encarcelado y condenado a muerte por su condición republicana, que tras salir de la cárcel se convertirá en un arribista cercano al régimen. Ana explica a su hijo la importancia que tiene para ella la casa donde vive y que éste ahora le insta a ven-

8. CHIRBES, Rafael, "Madrid, 1938" en *El novelista perplejo*. Barcelona: Anagrama, 2002. pp. 105-109 (106 p.).

9. *Ibidem*, pp. 105-106.

der¹⁰. Su objetivo es transmitir sus recuerdos del pasado a su hijo, ahora que su muerte se acerca. En el acto de narrar, tanto Ana como el narrador de *Los disparos del cazador* se definen, se justifican y se otorgan sentido en el presente; quizás por ello derrochan autocompasión y melancolía. En ambos se percibe un fuerte anhelo biográfico, una búsqueda incesante en sus recuerdos de su mismidad, a través del paso del tiempo. Ana se confronta en su relato con su cuñada, la mujer de Antonio, una mujer situada en una posición social superior, cuya letra dará lugar al título de la novela. Define así su identidad por contraposición a lo que aquella mujer representó en su vida. Chirbes configura su novela a través de una marcada distinción entre las clases a las que pertenecen los protagonistas del relato y realiza, a su vez, una fuerte crítica a la burguesía letrada y a su moral.

"La buena letra es el disfraz de las mentiras" dice Ana, y se refiere con ello a la narración oficial elaborada por aquellos que ostentan el poder. La buena letra es la forma que adquiere el relato dominante. Frente a él, Chirbes construye aquí otra narración sobre el pasado español, que se contrapone con la visión que se habría popularizado durante la transición. Desde mediados de los años sesenta, el régimen dejó de referirse a la guerra civil como "cruzada" para dar paso a una interpretación del conflicto, igualmente dualista, que concebía la guerra como una "tragedia colectiva"¹¹. Ese relato se fundamentó en el reparto de responsabilidades entre "dos Españas" culpables y permitió más tarde una visión de la transición como superación de la guerra y como vehículo para acceder al progreso y la modernidad¹². Con esa interpretación la generación recién llegada al poder habría echado, a ojos de este escritor, la última palada sobre las voces de los muertos. Frente a ese discurso Chirbes decide dar voz a Ana, miembro de la generación anterior, para denunciarlo. Jorge Herralde, editor de Chirbes, ha señalado que ésta es una novela "tan incrustada en su autor como una víscera"¹³. Efectivamente, en esta novela, llevado el dramatismo, la voz de su personaje coincide quizá más que en ninguna otra con la de su autor.

La protagonista se entiende a sí misma –y a los demás– como un *continuum* que fluye en el tiempo, y su desgracia como una especie de destino del que es incapaz de librarse. Por ello apela a su hijo, con afán de que sea éste quien la

10. Esta preocupación de Chirbes en torno al espacio y el hogar familiar será una constante en las obras del escritor valenciano y culmina en su novela *Crematorio* (2007), en la que se denuncia la especulación inmobiliaria llevada a cabo en la costa levantina desde el franquismo hasta nuestros días.

11. MORADIELLOS, Enrique. 1939, *Los mitos de la guerra civil*. Barcelona: Península, 2004; pp. 25-31.

12. En relación con esto, Sebastián Balfour y Alejandro Quiroga han señalado cómo, tras la llegada al gobierno del PSOE en 1982 la legitimación de la nación española, si bien no careció de apelaciones al pasado y la historia, se fundamentó sobre todo en la proyección hacia el futuro. La nación se articuló de esa forma como un proyecto colectivo de modernización y europeización más que como una comunidad histórica con un pasado ancestral. Véase BALFOUR, Sebastián y Alejandro Quiroga, "España, la visión de la izquierda". En: *España Reinventada: nación e identidad desde la Transición*, Barcelona: Península, 2007; pp. 136-180.

13. HERRALDE, Jorge. "Rafael Chirbes: la voz de la verdad". En: *Por orden alfabético. Escritores, editores, amigos*, Barcelona: Anagrama, 2006; pp. 77-85.

redima de su pasado. Desde las primeras páginas del relato, cuando Ana se describe siendo niña, todo parece anunciar la guerra y las desgracias que habían de venir después¹⁴. Por el contrario, la vejez se muestra en esta novela, así como en la que analizaremos a continuación, como el camino inexorable que enfrenta a los narradores con una muerte cada vez más cercana. Por ello, podemos decir que el testigo es para Rafael Chirbes, fundamentalmente, aquél que en el tramo final de su vida recuerda.

No consigo completar los huecos que el tiempo ha ido dejando en la ciudad. Camino hasta que empieza a oscurecer y entonces apago aún más la luz del sol muriente y dejo la ciudad en penumbra, tal y como permanece en mis recuerdos de aquellos años tristes, en los que sin embargo teníamos el bálsamo de la juventud, que era un aceite que todo lo engrasaba, que amortiguaba los gritos de dentro y, con frecuencia, los deformaba y los volvía risas¹⁵.

Pese a que Ana es parcialmente consciente de los límites de su recuerdo, la memoria en esta novela representa un acto de justicia. La memoria es el recuerdo de los republicanos y republicanas que habrían sido traicionados en la transición. La posición del lector es la del hijo a quien van dirigidas esas palabras, que no sabemos a ciencia cierta si tienen lugar únicamente en el pensamiento de Ana o si ésta llegará a ponerlas por escrito. La utilización de la primera persona y el tono de confidencia favorecen la implicación afectiva del lector respecto al narrador. En relación con esta cuestión, la hispanista Catherine Orsini-Saillet considera que hay una instancia narrativa superior, un "auteur impliqué" que, como origen de la enunciación, serviría para distanciarse de la figura que narra. Esta instancia narrativa estaría presente especialmente en *Los disparos del cazador*, pero también en *La buena letra*, y a través de ella tendría lugar el pacto de lectura¹⁶. A mi modo de ver, en este caso, a diferencia de lo que ocurre en *Los disparos del cazador*, Chirbes no favorece el distanciamiento respecto al narrador y su nostalgia, en tanto que no ofrece un espacio real para una multitud de voces, como lo

14. Ana interpreta su vida desde su final. No pretende en ningún caso, a diferencia de la actitud que toman los y las historiadoras, devolverle al pasado su contingencia, y sin embargo recuerda sabiendo lo que ocurrió después. Según las palabras de Ana: "Del mismo modo que un huevo lleva encerrado un pollo ya desde el principio, las actitudes de la gente llevan dentro lo que van a acabar siendo, e incluso en sus rasgos más generosos puede adivinarse el embrión de sus defectos peores." CHIRBES, Rafael. *La buena letra*, Barcelona: Anagrama, Compactos, 2009 (2002); 34 p. En adelante cito por esta edición, excepto cuando se especifique lo contrario.

15. *Ibidem*, 23 p.

16. "La claire dissonance entre l'axiologie du personnage-narrateur, celle du lecteur et éventuellement de l'auteur renvoie à la présence d'une autorité narrative supérieure – que l'on pourrait appeler " l'auteur impliqué " – qui évalue un narrateur non fiable et son discours ; c'est avec cette figure auctoriale que se noue le contrat de lecture qui invite à une prise de distance, eu égard aux propos de Carlos. On peut alors se demander si le récit d'Ana, bien que reposant sur un autre système de valeurs, n'est pas tout aussi tendancieux et, à sa façon, manipulateur, puisqu'il adopte exactement la même construction narrative et que la narratrice n'est pas infaillible." ORSINI-SAILLET, Catherine. "Les enjeux de la réélabo-ration mémorielle dans deux romans de Rafael Chirbes: *La buena letra* et *Los disparos del cazador*". En: Nicole FOURTANÉ y Michèle GUIRAUD (Eds.), *Les réélabo-rations de la mémoire dans le monde luso-hispanique*, vol 1. Nancy: Presses Unversitaires de Nancy, 2009, pp. 289-300 (297 p.).

hará en su siguiente novela. La voz de Ana –como testigo y superviviente– es apenas la única legitimada, lo cual, por otra parte, suscita las sospechas del lector. La voz de su hijo, que conocemos a través de los pensamientos de su madre, es desacreditada por su ignorancia del pasado y su intento de ultraje. Ana narra la historia de los vencidos y, como ocurre en otras novelas sobre la memoria, la historia familiar se constituye como trasposición de la historia nacional¹⁷.

Todo había sido doloroso e inútil. Veía otra vez a tu tío, pálido detrás de las rejas, y sus ojos oscuros cuando nos agradecía los miserables boniatos, y aquel mediodía en que volvió a casa y gritó desde la puerta que había llegado el afilador. Esos recuerdos eran como ladrillos de la casa que nos habíamos esforzado en construir y que, ahora, de repente, se desmoronaba dejándonos otra vez a la intemperie. El sufrimiento no nos había enseñado nada¹⁸.

Quizás por ello el relato esté marcado por la presencia de los muertos a los que Chirbes dedica la novela con la siguiente cita: "a mis sombras". Las sombras son aquellos que habiendo fallecido no encuentran descanso. Son los que no pueden ya testimoniar; no han encontrado consuelo en la muerte, sino que vagan entre los recuerdos de los vivos. Los recuerdos llegan en esta historia de derrota y desolación conjurados por el olor de la madre selva y Ana, ante la traición sufrida, despliega compasión por sí misma. La protagonista está condenada desde el día de su boda a ser "una sombra en vida", a compartir el destino de los que murieron en vano sin ser honrados. Por eso la melancolía se adueña de sus palabras.

Era un cajón que contenía papeles, recortes, fotografías. Mientras yo se lo acercaba a la cama, me habló por vez primera de los viejos tiempos, y a mí me pasó por la cabeza aquella primera carta que nos envió desde la cárcel. "Qué tiempos más bonitos, cuando estábamos todos juntos y nos reíamos y no nos faltaba lo indispensable", recordé. Supe que iba a irse pronto y que, cuando se fuera, ya no me quedaría nada de aquel pasado. Sombras¹⁹.

El olvido, que es para Chirbes inherente al paso del tiempo, es presentado en *La buena letra* como desconsuelo. Es en este punto donde podemos decir que esta novela participa de una retórica nostálgica que será habitual en novelas sobre la guerra escritas veinte años más tarde²⁰.

A veces me paraba a pensar qué deprisa nos habíamos olvidado de todo. También pensaba que, en cuanto las cosas se quedaban atrás, dejaban de ser verdad o mentira y se convertían sólo en confusos restos a merced de la memoria. No había nada que salvar. El tiempo lo deshacía todo, lo convertía en polvo, y luego soplaban el viento que se llevaba ese polvo²¹.

17. *Ibidem*.

18. CHIRBES, *La buena letra*, 121 p.

19. *Ibidem*, 14 p.

20. Así ocurre, por ejemplo, en las ya citadas: *La voz dormida* (2002), de Dulce Chacón, *Mala gente que camina* (2006), de Benjamín Prado, o en *El corazón helado* (2007), de Almudena Grandes.

21. *Ibidem*, 114 p.

Relevante es sin embargo aquello que ya no está en la novela porque su autor decidió suprimirlo a partir de su segunda edición, en el año 2002. Rafael Chirbes decidió, una década después de la redacción de *La buena letra*, suprimir el último capítulo en el que Ana se reencuentra con su nuera. En ese pasaje las dos mujeres, pese a la distancia que aún las separa, parecen haberse reconciliado en la vejez²². La circularidad del libro se conseguía en aquella versión a través de un fragmento que, como el primero, estaba escrito en cursiva y subrayaba el presente narrativo de la acción. En ambos capítulos la centralidad del personaje de la cuñada resulta inquietante, en tanto que Ana se define a sí misma desde el primer al último capítulo en su oposición a ella. "Ella" será el apelativo con el cual identifique a su nuera. El último pasaje del libro concedía al paso del tiempo una capacidad redentora de la que su autor renegará con contundencia años más tarde. Chirbes explicaba así su decisión en el prólogo de la nueva edición:

Si cuando escribí *La buena letra* no acababa de sentirme cómodo con esa idea de justicia del tiempo que parecía surgir del libro, hoy, diez años más tarde, me parece una filosofía inaceptable, por engañosa. El paso de una década ha venido a cerciorarme de que no es misión del tiempo corregir injusticias, sino más bien hacerlas más profundas. Por eso quiero librar al lector de la falacia de esa esperanza y dejarlo compartiendo con la protagonista Ana su propia rebeldía y desesperación, que al cabo, son también las del autor²³.

El devenir, la traición y la culpa son temas que atraviesan la obra de Rafael Chirbes; detrás de esos problemas existenciales hay siempre de fondo, pese a lo que pueda parecer, una interpretación del pasado de España. La decisión que toma Chirbes de suprimir ese último capítulo diez años más tarde tiene que ver posiblemente con un cambio en su interpretación de la historia de España y fundamentalmente de la transición. Ese acontecimiento planea siempre en sus novelas, al igual que la guerra civil, incluso cuando no es referido. Si en *Mimoun*, su primera novela, la presencia de la transición se sugería a través de los miedos y turbaciones del protagonista en un Marruecos que era espejo de la España de la que el personaje huía, la interpretación de Chirbes sobre la transición como traición a la causa republicana y como pacto de silencio se hace cada vez más explícita en sus siguientes novelas. Mientras que en 1992, cuando se publicó por primera vez *La buena letra*, asistíamos en España al tercer mandato socialista de Felipe González, a la altura del año 2002, fecha de la segunda edición, el presidente del gobierno José María Aznar hacía dos años que había revalidado su gobierno en las urnas y la condena del franquismo no estaba en su agenda. En el contexto de un gobierno conservador cuyas políticas del pasado trataron de resucitar las glorias del imperio español y vincularlas con la nueva democracia, y ante la dejadez mostrada por los anteriores gobiernos socialistas con respecto al pasa-

22. CHIRBES, Rafael. *La buena letra*, Madrid, Debate, 1992.

23. CHIRBES, Rafael. *La buena letra*, Barcelona, Anagrama, Compactos, 2009 (2002) 10 p.

do republicano, Chirbes reacciona contra aquella idea que en su novela otorgaba al tiempo la capacidad de redimir y cerrar las heridas. Cabe preguntarse si Chirbes eliminó con aquél último pasaje la filosofía consoladora que desprendía el libro. Al suprimir el último capítulo el relato termina con Ana, que en su soledad interpela al lector a través de su hijo. Chirbes ha manifestado por escrito que la desesperación y la rebeldía de Ana eran también las suyas. Quizás la autocompasión que Ana vierte hacia sí misma haya restado fuerza a su rebeldía, pero en todo caso aquella supresión conserva su sentido en el contexto actual. *La buena letra* termina, en su última versión, con estas palabras:

No podía evitar que me diesen envidia los que se fueron al principio, los que no tuvieron tiempo de ver cuál iba a ser el destino de todos nosotros. Porque yo he resistido, me he cansado en la lucha, y he llegado a saber que tanto esfuerzo no ha servido para nada. Ahora espero²⁴.

Como hemos visto, la concepción que posee Chirbes de la memoria aún a la vez el deseo existencial de permanecer y el de hacer justicia con las víctimas. El olvido va aquí de la mano del desconsuelo de los republicanos ante el poco reconocimiento que la democracia por la que lucharon les ha otorgado. En esa operación reivindicativa Chirbes ofrece, a pesar suyo, una imagen excesivamente complaciente de aquéllos, ya que la nostalgia que caracteriza otras muchas novelas sobre la guerra civil atraviesa también este relato²⁵. Esa filosofía –consoladora precisamente por su “desconsuelo”– desaparece, sin embargo, cuando en un ejercicio de empatía, similar al que realizan los historiadores con su objeto de estudio, Chirbes adopta la perspectiva de los vencedores.

3. El cazador cazado

En *Los disparos del cazador* (1994), novela que forma parte de un mismo proyecto de indagación, Chirbes logra una mayor complejidad en la reflexión sobre la memoria y el recuerdo²⁶. En esta novela desaparece el desconsuelo quizás porque el narrador, como ha señalado Larraz Elorriaga, posee una gran autonomía res-

24. *Ibidem*, p. 156.

25. Ante las acusaciones a Chirbes de que sus novelas no dejan lugar para la esperanza éste responde: "(...)mais moi, je ne suis ni curé ni politicien. Qui serais-je pour porter un drapeau, dicter des lois, une morale ? Vas-y, toi ! (...)Un romancier raconte le monde tel qu'il est, avec sa matière à lui, les matériaux qu'il s'est forgés." Véase: LAVAL, Martine, "Entrevista a Rafael Chirbes", *Telerama*, nº 3092, 17 abril de 2009.] En línea. Consultado en abril de 2011 [<http://www.telerama.fr/livre/rafael-chirbes-si-je-n-ecriis-pas-je-ne-vois-rien-je-suis-vide,41777.php>]

26. Juan Rodríguez sitúa esta novela dentro de una nueva tendencia hacia la introspección, vinculada con la proliferación en la novela de los años noventa de narradores homodiegéticos, que en la estela de las novelas que a mediados de los años sesenta reaccionaron frente al objetivismo, atenúan ahora la característica disgregación del individuo en favor de la reconstrucción del mismo a través de la memoria. "[E]l recuerdo constituye una búsqueda de la propia identidad, de una coherencia perdida o de unas razones de la propia existencia." Véase: RODRÍGUEZ, Juan. "Memoria y voz narrativa". En: *Cuadernos hispanoamericanos*, nº 579, 1998. pp. 49-58 (p. 51).

pecto del autor²⁷. Chirbes denota haber realizado un gran esfuerzo para ponerse en la piel de un personaje como Carlos Císcar (el narrador-protagonista) y tratarlo empero con respeto. Más aún cuando según sus propias palabras "los vencedores constituían la clase social que él odiaba"²⁸. Carlos Císcar es un arribista que ha logrado subir en la escala social y ha creado un emporio empresarial al amparo del régimen. Este personaje se casó con Eva Romeu, hija del empresario para el que tanto él –criado del hermano enfermo de Eva– como su padre trabajaban. Pese a la oposición de ambas familias el matrimonio Císcar logra amasar una gran fortuna. En su vejez Carlos escribe unas memorias como respuesta al diario encontrado de su hijo, en las que hace repaso a su vida familiar, un fracaso frente al éxito alcanzado con diferentes mujeres y en el mundo de los negocios.

Al igual que la familia paterna de *La buena letra*, los Císcar y los Romeu viven en Misent, pueblo imaginario situado en la costa levantina donde se desarrollarán varias de las historias de Chirbes. En *Los disparos del cazador* se narra una doble traición, la de Carlos Císcar a su padre, contable republicano, y la de su hijo Manuel, representante de la generación que dirigió la transición, respecto al propio Carlos Císcar. En esta novela, como en la anterior, hay una reflexión en torno al papel jugado por las diferentes generaciones en el pasado español, pero aquí tiene cabida también la tercera generación a través de la figura del nieto de Carlos, Roberto. En soledad, con la única compañía de su criado Ramón, Carlos Císcar escribe en las noches las palabras que lee el lector. En esta ocasión la memoria está en el origen de la novela, pero mientras para Ana era su fuente de identidad, para Carlos Císcar los recuerdos se convierten en un lastre pesado que hace presentes los momentos más dolorosos y sus peores hazañas. El recuerdo trae consigo una memoria culpable y por eso el protagonista anhela un recuerdo "puro", "objetivo", aislado del entramado que le da significación.

En mis cada vez más espaciados viajes a Misent, aún me siento en la butaca de cuero que fue mi preferida y le pido a Ramón que levante las persianas y me llene de recuerdos que busco que sean objetos perfectos, cristales exentos de la densidad envolvente de la memoria. Y me pregunto por qué no puede haber recuerdos sin memoria²⁹.

La memoria es para él un enemigo imbatible que le impide tener la conciencia tranquila. En gran medida el olvido es la condición que Carlos Císcar anhela.

Se lo escuché decir en una ocasión a mi suegro: "Uno se pasa la primera mitad de la vida vistiéndose, y la segunda desnudándose". Ahora entiendo lo que quería decir, y sé que uno no se desnuda fácil ni ordenadamente, sino que lo hace con brusquedad, dejándose jirones sobre el cuerpo. A esos pedazos que se nos enredan entre las piernas y nos impi-

27. LARRAZ Elorriaga, Fernando: "Los disparos del cazador, de Rafael Chirbes, radiografía moral del franquismo", *Salina: revista de lletres*, nº. 23, 2009, pp. 183-190.

28. JACOBS, Helmut. C.: "Entrevista con Rafael Chirbes" *Iberoamericana. América Latina, España, Portugal: Ensayos sobre letras, historia y sociedad*, vol. 23, nº 75-76, 1999, pp. 182-187, (p. 187).

29. CHIRBES, Rafael, *Los disparos del cazador*, Barcelona: Anagrama, 1994; 25 p.

den caminar con libertad en la segunda parte de nuestra vida los llamamos memoria. La desnudez deseada sería el olvido³⁰.

Al igual que en *La buena letra*, en esta novela tiene gran importancia la simbología que rodea a la casa familiar. Carlos construyó una casa de lujo en el lugar que su cuñado le había indicado que era el más hermoso y trató de preservar allí a su familia de los negocios y de la vida que llevaba en Madrid. Esa casa que fue para él símbolo del éxito se ha convertido en un espacio cuyos recuerdos le fustigan. Ese lugar es el símbolo de la traición: la cometida por Carlos Císcar hacia su padre, la de su propia esposa, que ante las infidelidades del protagonista busca refugio en un amigo de la familia, y la de su hijo. Su padre nunca le perdonó que se casara con el único objetivo de conseguir una posición social que sólo se sostendría en el centro de los engranajes del régimen. Carlos Císcar no quería ser un perdedor y se justifica mostrándose como una víctima de una derrota heredada que no quería compartir:

Mi padre no viene nunca a la casa de la Punta Negra. Sé que la ha visto levantarse, que ha seguido las obras desde lejos, por más que haya cambiado el recorrido de sus paseos vespertinos para no tener que pasar junto a la construcción. La presencia de la casa le hace daño a la vista como se lo hacía la luz del comedor cuando en la inmediata posguerra le pedía a mi madre que la apagase y se quedaba en un rincón a oscuras: no es capaz de sentirla como una reparación, sino como una prolongación de su derrota, ahora convertida en vergüenza. A mí me duele la sordera en que lo ha instalado su tozudez³¹.

Chirbes, desde el respeto a su personaje, realiza una fuerte crítica a la doble moral del régimen que predicaba una actitud beata y cristiana, cuando sus dirigentes, con discreción, practicaban otra cosa. Carlos Císcar no tiene remordimiento alguno por sus constantes aventuras amorosas ya que considera que cumplió con su deber en el ámbito familiar al proporcionar a sus hijos y esposa una vida cómoda e inocente respecto a los orígenes de su bienestar. Estas memorias son un constante intento de justificación, pero también una confesión de la culpa, ya que "las sombras" tampoco a él le dejan dormir tranquilo. Los recuerdos, las fotografías y los cuadros son testigos de lo ocurrido y le producen dolor. No hay –pese a todo– arrepentimiento sino victimismo³². Carlos Císcar se presenta como un hombre consecuente con su forma de pensar, frente a su hijo envuelto en la contradicción que despliega la relación entre su ideología y su clase. Manuel, a cuyas palabras responde este diario, no sale tampoco bien parado en la novela, ya que representa a esa burguesía de izquierdas que habría traicionado la revolución por seguir enriqueciéndose, eso sí, al amparo del ecologismo

30. *Ibíd.*, 93 p.

31. *Ibíd.*, 76 p.

32. "No soportaba ni la luz ni la oscuridad. En ambos casos los recuerdos se movían libremente y me reclamaban los minutos perdidos, los gestos interrumpidos. Me cubrí la cara con la almohada y me asaltó la imagen de mi padre sentado a oscuras en el comedor, y era como si mi dolor fuese herencia del suyo, como lo es la forma de mis manos o la distribución del pelo en mi cabeza". CHIRBES, *Los disparos del cazador*, 129 p.

y las buenas intenciones³³. No es baladí que Carlos Císcar se enriqueciera fundamentalmente como constructor y su hijo, con el que no hay reconciliación posible, ejerza la profesión de arquitecto. El conflicto generacional va de la mano de una concepción de la historia en términos de clase y del franquismo como régimen entrelazado con el sistema capitalista, de ahí que el descalabro de la generación de "los hijos" se vincule con la traición a los ideales revolucionarios de su juventud en su apuesta por la socialdemocracia biempensante. Chirbes concedía espacio así a la voz del Manuel, reflejada en las memorias de su padre:

Mientras regresábamos a casa en automóvil, me dijo: "No estoy dispuesto a que un idiota tire lo que yo he ganado con el esfuerzo de muchos años. Ten en cuenta que todo lo que sabes, incluidos ese Lenin y ese Mao, lo has aprendido gracias a mi trabajo". En todas las ocasiones, la recriminación de que los demás hemos despilfarrado lo que él ha amasado. Y yo no creo que se refiera exactamente a dinero, sino a todo un proyecto, a una manera de entender la vida que, claro está, necesita del dinero para sostenerse, y Julia despilfarró su proyecto agonizando estúpidamente sobre una duna y yo con mi militancia comunista de juventud y con un matrimonio condenado al fracaso, como acaba de demostrarse (...)³⁴.

En relación con la muerte de su hija, en un viaje a Marruecos, el narrador reflexiona sobre la imposibilidad de soportar la ausencia cuando no hay una lápida. La necesidad de enterrar dignamente a los muertos aparecía también en el relato de Ana, quien sólo tras un largo periplo había conseguido enterrar con cierta dignidad a su marido muchos años después de su muerte. Como último agravio, en su caso, cuando pudo pagar una lápida los escultores confundieron las fechas del nacimiento y defunción de su marido. Como veíamos antes, también en esta novela la muerte y la vejez son tratados desde el punto de vista de una preocupación existencial. Si Ana se definía por oposición a su cuñada, Carlos Císcar lo hace frente a Ramón, su criado. Ramón tiene con él una relación similar a la que en su juventud tuvo Carlos Císcar con Manolo, el hermano inválido de Eva. Sin ayuda de Ramón, el narrador se siente ahora incapacitado. Para él la vejez es un proceso de extrañamiento y de pérdida. No sólo hay una pérdida de facultades, –le duele fundamentalmente la pérdida de sus destrezas seductoras y sexuales, que le identificaban– así como la imposibilidad de acceder a ciertos lugares de su propia casa.

Si durante gran parte de la lectura podemos pensar que "el cazador" hubiera sido un título más acertado para la novela, a medida que avanza el relato tendemos a identificar el título con la actitud vital del personaje en sus relaciones amorosas y en su vida profesional. Sin embargo, sólo hacia el final de la novela Chirbes nos proporciona la clave para comprender el título en toda su complejidad. "Los disparos del cazador" adquieren diversos significados durante la novela, pero parecen finalmente referirse a algo que está más allá de ella, que tiene

33. Éste es un tema recurrente en otras novelas del autor, como *En la lucha final* (1991), *La caída de Madrid* (2000) o *Crematorio* (2007).

34. *Ibidem*, pp. 105 y 106.

que ver, una vez más, con el destinatario del relato. Si Carlos Císcar se aficiona al deporte cinegético, sus memorias son un animal susceptible de ser cazado. La metáfora de la caza, y los disparos del cazador, sugiere el juicio al que serán sometidas sus memorias por parte de su nieto. Sus palabras, que denotan voluntad de permanecer, serán juzgadas por éste. Carlos Císcar acaba identificándose en un ejercicio de autocompasión no con el batidor, sino con la pieza. Es decir, los disparos del cazador hacen referencia a la interpretación que hará su nieto de sus memorias ("que vagan, cual animales, en el paisaje nevado de estas páginas") y, en última instancia, apelan al lector.

Se me ha llegado a pasar por la cabeza que debería ordenar estos papeles y guardarlos en un sobre a nombre de Roberto, porque lo siento como una prolongación de mí mismo, aunque en ciertos instantes me invada la sospecha de que apenas si lo conozco y ese sentimiento consiga que me procure escaso consuelo saber que, al escribir, mis palabras no caen en un pozo, como las que pronuncia Ramón en la soledad de la buhardilla, sino que se quedan vagando en el paisaje nevado de estas páginas igual que animales en un coto donde muy pronto sonarán los disparos del cazador. ¿Quién notará entre los dedos el rescoldo de calor de la pieza cobrada?³⁵

Como en la versión definitiva de *La buena letra*, el relato acaba con una interpelación al lector, al que se obliga a tomar partido. Los disparos del cazador no se refieren tanto a las memorias de Carlos Císcar, sino a aquellos que las van a juzgar. Sus recuerdos son los animales que vagan en el paisaje nevado de sus memorias, y pronto constituirán la pieza cazada. De esta forma, Chirbes posiciona al lector ante un dilema moral y le concede la última palabra.

4. Epílogo

A diferencia de lo que ocurre en otras novelas sobre la memoria de la guerra civil, Rafael Chirbes no dirige la mirada del lector hacia una interpretación unívoca del pasado, sino que empuja a éste a la acción mediante la creación de un espacio que deja lugar para su elección. Esta operación tiene lugar, fundamentalmente, en *Los disparos del cazador*, ya que la retórica consoladora y nostálgica desaparece cuando Chirbes coloca al lector –y a sí mismo– en la piel de un "vencedor" de la guerra civil. Este ejercicio, tal y como es configurado por el escritor, resulta poco habitual entre las novelas sobre la memoria, y da lugar a una visión del pasado que huye de maniqueísmos³⁶. Como hemos visto, mientras la memoria de los vencedores y sus herederos se debate en un intento constante de justificación, cuando son los vencidos quienes recuerdan, la nostalgia por el tiempo vivido durante la II República resulta casi insoslayable.

35. *Ibidem*, p. 13.

36. A este respecto, la novela de Javier Cercas, *Soldados de Salamina* (2001), en la que se contraponen la figura de un miliciano frente a la de un personaje que representa al falangista Rafael Sánchez Mazas, requeriría un análisis aparte.

En las obras que hemos analizado la cuestión del recuerdo está íntimamente relacionada con la transmisión de la experiencia en el ámbito privado, es decir, con la búsqueda de la identidad familiar, que a menudo está relacionada con una redefinición de la identidad nacional. Para Rafael Chirbes el problema de la memoria está indefectiblemente ligado a su forma de entender el pasado español –como lucha de clases– así como con un anhelo de la España republicana. No es baladí que los vencidos estén representados por una figura femenina y de clase baja, como Ana, símbolo de una España derrotada, desprotegida y deshonrada, mientras los vencedores son masculinizados bajo la personalidad de un predador como Carlos Císcar, un arribista que ha escalado a las cotas más altas de la sociedad española, mediante el engaño.

A pesar del énfasis puesto en las diferencias con respecto a otras novelas sobre la memoria, cabe matizar que *La buena letra* y *Los disparos del cazador*, publicadas a principios de los años noventa, participan hasta cierto punto de una tendencia general predominante en la novela de la memoria actual, que interpreta el proceso de transición como "pacto de olvido" y silenciamiento, y cuyo principal objetivo sería poner en cuestión la idea de una transición supuestamente modélica. Chirbes incide, sin embargo, por encima de otros aspectos, en lo que interpreta como la traición ejercida por aquéllos que orquestaron la transición (siempre miembros de las élites) sobre todos los que desde la base habrían luchado por el advenimiento de la democracia. En todo caso, como hemos tratado de mostrar aquí, el problema de la memoria no es, en la obra de Rafael Chirbes, una cuestión exclusivamente política. Para el escritor valenciano el olvido es inmanente al paso del tiempo, y la necesidad de los individuos de recordar en el presente –de dotarse de significado, coherencia y unidad, a sí mismos y al mundo que les rodea– una cuestión existencial.

5. Bibliografía

- BALFOUR, Sebastián; QUIROGA, Alejandro. *España Reinventada: nación e identidad desde la Transición*. Barcelona: Península, 2007.
- CERCAS, Javier. *Soldados de Salamina*. Barcelona: Tusquets, 2001.
- CHACÓN, Dulce. *La voz dormida*. Madrid: Santillana, 2002.
- CHIRBES, Rafael. *Mimoun*, Barcelona: Anagrama, 1988.
- . *En la lucha final*. Barcelona: Anagrama, 1991.
- . *La buena letra*. Madrid: Debate, 1992.
- . *Los disparos del cazador*. Barcelona: Anagrama, 1994.
- . *La larga marcha*. Barcelona: Anagrama, 1996.
- . *Mediterráneos*. Barcelona: Anagrama, 1997.
- . *La caída de Madrid*. Barcelona: Anagrama, 2000.
- . *La buena letra*. Barcelona: Anagrama, 2002. (2ª ed.).
- . *El novelista perplejo*. Barcelona: Anagrama, 2002.
- . *Los viejos amigos*, Barcelona: Anagrama, 2003.
- . *Crematorio*. Barcelona: Anagrama, 2007.
- . *El viajero sedentario: ciudades*. Barcelona: Anagrama, 2010.
- . *Por cuenta propia. Leer y escribir*. Barcelona: Anagrama, 2010.
- . "Última novela". En: Anthony Percival (ed.). *Escritores ante el espejo. Estudio de la creatividad literaria*. Barcelona: Lumen, 1997; pp. 293-296.
- . "De qué memoria hablamos". En: *Por cuenta propia, Leer y escribir*. Barcelona: Anagrama, 2010; pp. 227-250 (p. 236).
- . "Madrid, 1938". En: *El novelista perplejo*. Barcelona: Anagrama, 2002; pp. 105-109.
- GRANDES, Almudena. *El corazón helado*. Barcelona: Tusquets, 2007.
- HERRALDE, Jorge. "Rafael Chirbes: la voz de la verdad". En: *Por orden alfabético. Escritores, editores, amigos*. Barcelona: Anagrama, 2006; pp. 77-85.
- IBÁÑEZ EHRlich, (ed.). *Ensayos sobre Rafael Chirbes*. Madrid: Iberoamericana, 2006.
- JACOBS, Helmut. C. "Entrevista con Rafael Chirbes". En: *Iberoamericana. América Latina, España, Portugal: Ensayos sobre letras, historia y sociedad*, vol. 23, nº 75-76, 1999; pp. 182-187.
- LABANY, Jo. "History and Hauntology; or, What Does One Do with the Ghosts of the Past? Reflections on Spanish Film and Fiction of the Post-Franco Period". En: Joan Ramon Resina (ed.). *Disremembering the Dictatorship: The politics of Memory in the Spanish Transition to Democracy*. Amsterdam/Atlanta: Rodoi, 2003; pp. 65-82.
- LARRAZ ELORRIAGA, Fernando. "Los disparos del cazador, de Rafael Chirbes, radiografía moral del franquismo". En: *Salina: Revista de lletres*, nº. 23, 2009; pp. 183-190.
- LAVAL, Martine. "Entrevista a Rafael Chirbes". En: *Telerama*, nº 3092, 17 abril de 2009. En línea. [Consultado en abril de 2011]
- MORADIELLOS, Enrique. *1939, Los mitos de la guerra civil*. Barcelona: Península, 2004.
- NAVARRO, José María, «"Nada queda a salvo de los efectos demoledores de la historia": entrevista con Rafael Chirbes». En: *Iberoamericana. América Latina, España, Portugal: Ensayos sobre letras, historia y sociedad*, vol. 8, nº 32, 2008; pp. 155-158.
- ORSINI-SAILLET, Catherine. "Les enjeux de la réélaboration mémorielle dans deux romans de Rafael Chirbes : *La buena letra* et *Los disparos del cazador*". En: Nicole Fourtané y Michèle Guiraud (eds.) *Les réélaborations de la mémoire dans le monde luso-hispanique*, vol. 1, Nancy: Presses Unversitaires de Nancy, 2009; pp. 289-300.

—. "Regards sur la Transition dans le roman espagnol actuel: "La caída de Madrid" de Rafael Chirbes et "Romanticismo" de Manuel Longares". En: *Langues néo-latines: Revue del langües vivantes romanes*, nº 354, Monográfico dedicado a: "Aspects du roman espagnol actuel (1990-20102); 2010, pp. 65-88.

PRADO, Benjamín. *Mala gente que camina*. Madrid: Alfaguara, 2006.

—. *Operación Gladio*. Madrid: Alfaguara, 2011.

RICOEUR, Paul. *La memoria, la historia, el olvido*. Madrid: Trota, 2003.

RODRÍGUEZ, Juan. "Memoria y voz narrativa". En: *Cuadernos hispanoamericanos*, nº 579, 1998; pp. 49-58.

RUIZ TORRES, Pedro. "Los discursos de la memoria histórica en España". En: Julio Aróstegui y Sergio Gálvez (coords.). *Generaciones y memoria de la represión franquista: un balance de los movimientos por la memoria*. Valencia: Publicacions de la Universitat de València, 2011; pp. 39-75.

WIEVIORKA, Annette. *L'ère du témoin*. Paris: Hachette, 1998.

WINTER, Ulrich. "Adivinación hermenéutica: historia de las mentalidades y autenticidad. Acerca del estilo historiográfico de Rafael Chirbes". En: María-Teresa Ibáñez Ehrlich (ed.). *Ensayos sobre Rafael Chirbes*. Madrid: Iberoamericana, 2006; pp. 235-247.