

Dicenda. Estudios de lengua y literatura españolas

ISSN-e 1988-2556

 EDICIONES  
COMPLUTENSE

<http://dx.doi.org/10.5209/dice.85822>

## Estudio y reproducción de los primeros relatos publicados por Rafael Chirbes, “Temporada baja” (1989) y “Un cuento de invierno” (1992)

Jacobo Llamas Martínez<sup>1</sup>

Recibido: 24 de enero de 2023/ Aceptado: 26 de mayo de 2023.

**Resumen.** En este artículo se estudian y reproducen los dos primeros relatos publicados por Rafael Chirbes, “Temporada baja” en 1989 y “Un cuento de invierno” en 1992, de los que la crítica apenas se ha ocupado. Estos relatos no deben pasar desapercibidos porque el escritor manifiesta en ellos un trasfondo ideológico y elementos narratológicos esenciales para el estudio y comprensión de su obra. Los cuentos se incluyen en un apéndice al final del trabajo dado su interés y la dificultad de su consulta por haber aparecido exclusivamente en el número doble (98-99) de la *Revista de Occidente* y en el número 13 de la revista *Bitzoc*, dos ejemplares que no figuran en los catálogos de todas las bibliotecas y que no están digitalizados. **Palabras clave:** Rafael Chirbes; cuentos; relatos; España; desencanto; capitalismo.

### [en] Study and reprint of the first short stories published by Rafael Chirbes, “Temporada baja” (1989) and “Un cuento de invierno” (1992)

**Abstract:** This article offers a study and reprint of the first two short stories published by Rafael Chirbes, “Temporada baja” in 1989 and “Un cuento de invierno” in 1992, which remain largely unaddressed by critics. These stories should not be overlooked, because in them the writer utilises an ideological background and narratological elements that are essential for the study and understanding of his work. The stories are reprinted in an appendix at the end of this article, given their interest and the difficulty of accessing them elsewhere, as they have only been published in the double issue (98-99) of the magazine *Revista de Occidente* and issue 13 of *Bitzoc* magazine, two issues that do not appear in all library catalogues and that are not digitised.

**Keywords:** Rafael Chirbes; short stories; Spain; disenchantment; capitalism.

**Sumario:** 1. Los cuentos de Chirbes; 2. Temporada baja; 3. Un cuento de invierno

**Cómo citar:** Llamas Martínez, J. (2023): “Estudio y reproducción de los primeros relatos publicados por Rafael Chirbes, ‘Temporada baja’ (1989) y ‘Un cuento de invierno’ (1992)”. *Dicenda. Estudios de Lengua y Literatura Españolas*, 41, pp. 121-133.

El reconocimiento de la obra de Rafael Chirbes en las últimas décadas y la influencia que está teniendo en nuevas generaciones de novelistas en España obliga a abordar su estudio como si de un clásico reciente se tratase. En consecuencia, resulta oportuno precisar sus circunstancias históricas y biográficas, las fechas de redacción de sus obras –y no solo las de publicación–, aumentar su corpus, explicitar sus fuentes y reescrituras o esclarecer sus mecanismos retóricos y narratológicos, pero no con un carácter exclusivamente formalista, sino para comprender mejor los presupuestos literarios e ideológicos de su producción. “Un cuento de invierno” y “Temporada baja”, dos relatos publicados por Chirbes en 1989 y en 1992, son un excelente botón de muestra porque la brevedad del género facilita el análisis conjunto de los procedimientos creativos del autor y de sus convicciones, y las fechas, tempranas dentro de su producción literaria, de su trayectoria narrativa.

En un apéndice final se reproducen los cuentos, de los que apenas se ha ocupado la crítica, con objeto de no reducir los análisis de la obra de Chirbes solo a sus novelas. En este sentido, conviene tener en cuenta que el escritor dejó una vasta producción periodística y una ensayística bastante notable, complementada con la publicación de los *Diarios*, puesto que una parte importante de sus entradas avanzan, reiteran y amplían nociones de sus prólogos y conferencias o ensayos. Y si bien es cierto que Chirbes concentró los mayores esfuerzos creativos en su obra narrativa,

<sup>1</sup> Instituto de Humanismo y Tradición Clásica (IHTC) / Universidad de León  
Correo electrónico: [jllam@unileon.es](mailto:jllam@unileon.es).

el resto de sus textos ayudan a analizar e interpretar sus novelas, y a explicar su trayectoria intelectual y biográfica de un modo fehaciente y preciso.

## 1. Los cuentos de Chirbes

Pese a no publicar su primera novela, *Mimoun* (1988), hasta los treinta y nueve años, Chirbes demostró sus inquietudes literarias desde la niñez y en 1954, con unos cinco años, ya escribía relatos “que un compañero de escuela” ilustraba (Val, 2014-2015: 280). Varios de los internos en los colegios de huérfanos ferroviarios de Ávila y León, donde el autor vivió de 1957 a 1964, refieren sus dotes para la lectura y para la escritura, y el mismo Chirbes explicó que la poesía de Teresa de Ávila, Luis de León, Juan de Yepes o Juan Ramón Jiménez, estimuló la escritura de versos y poemas adolescentes muy malos (más detalles en Cienfuegos, 2021: 33).

De su etapa en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Complutense de Madrid, entre 1967 y 1973, su amiga Elena Cabezalí (2021: 44) recuerda “cuentos estupendos” que no aparecen catalogados entre los fondos de la Fundación Rafael Chirbes, en la que se custodian, en cambio, anotaciones a máquina del escritor fechadas en 1975. Las notas contienen borradores de posibles novelas y relatos, que Chirbes nunca utilizó en su obra publicada, y reflexiones sobre la diferencia entre escribir una novela y un cuento. Las novelas requerían, en opinión del autor, un esfuerzo de concentración de largo aliento para el que no se veía capacitado entonces; los cuentos, sin embargo, eran como un fogonazo preciso que podía escribir si organizaba bien su tiempo. Ambas consideraciones se asemejan a las vertidas en 1985 y 1988 en dos entradas de sus *Diarios*, y van a marcar gran parte de las reflexiones de Chirbes como novelista e individuo (cómo disponer del tiempo y dinero necesarios para consagrar su vida a la escritura de ficción y no a trabajos alimenticios como los artículos y reportajes que escribía para *Sobremesa, revista de vinos y gastronomía*):

*10 de marzo* [1985]

Salgo de trabajar, llego a casa, me meto en la cama con un libro y, media hora más tarde, estoy dormido. Sensación de mediocridad: trabajo, trabajo [...]. Pienso que en mi vida escribiré algo de provecho y me entran ganas de llorar. Pero si yo lo que he querido toda mi vida ha sido ser escritor: escribir novelas, cuentos, poesías, escribir lo que fuese, pero ser escritor. Me digo que me falta valor para mandarlo todo a la mierda durante un año y pasarme el tiempo dedicado sólo a escribir, pero, a continuación, pienso que lo que me falta no es valor, sino confianza. ¿Quién me dice que cuando pase ese año sabático habré hecho algo que merezca la pena?

*9 de marzo* [1988]

Desde hace días escribo en cuanto encuentro un rato libre. Emprendo veinte principios de novela, pero ninguno me convence, así que me da por probar con algunos cuentos, que me salen casi de un tirón. Los pienso, frase a frase, mientras camino por la calle, o cuando voy en el metro (Chirbes, 2021: 82 y 198).

Entremedias, el 4 de febrero de 1986, Chirbes (2021: 140-141) expresó el deseo de dar el nombre de Madame Chévreuil a un personaje de sus relatos, y el 29 de junio de 1986 escribía un cuento que pudo haber sido el germen de *Mimoun* o refundido en ella a tenor de las similitudes espaciales y temáticas entre el relato inédito y la novela publicada: “[...] Hace quince días [...] escribí un cuento basado en mi historia en Marruecos con Hammud: fuga y desarraigo, sexo y brujería. [...] Las arrugadas hojas con el principio del cuento permanecen sobre la mesa, al acecho. La idea sigue trabajando por dentro sin ningún control” (Chirbes, 2021: 163)<sup>2</sup>. Y ya en 1989, Chirbes dio a conocer su primer cuento en el número de julio y agosto (98-99) de la *Revista de Occidente*: “Temporada baja”. El relato iba a integrar una colección de cuentos con el mismo título para mitigar sus bloqueos creativos entre la conclusión de *Mimoun* y *En la lucha final*, editada en 1991. De esa colección ignota también formaba parte “Un cuento de invierno”, aunque no se publicó hasta octubre de 1992 en el número 13 de la revista *Bitzoc*, tal como reconoció el escritor en una nota subsiguiente al relato y como denotan las similitudes argumentales y estructurales examinadas más adelante en este trabajo:

A finales de 1987 había concluido *Mimoun* y luchaba con una historia que se convertiría un par de años más tarde en la novela que titulé *En la lucha final*. No conseguía escribir con un mínimo de fluidez, así que pasaba muchas tardes con el miedo del narrador ante el papel en blanco. Para combatir ese miedo empecé a pensar en una colección de cuentos [...] iba a llevar por título *Temporada baja* [...] No concluí nunca el libro (Chirbes, 1992: 70).

<sup>2</sup> Chirbes (1997: 295) señaló: “[...] generalmente, el inicio de la escritura de una novela se me presenta casi como un cuento corto: un primer capítulo que sale de un tirón y en el que aparecen ya ciertos aspectos del tono que acabará teniendo el libro, atisbos de la voz que se impondrá, si la novela cuaja, y un ovillo de temas que están allí como un embrión”.

Con una intención parecida, Chirbes habría escrito “La otra mitad”, un relato rubricado en octubre de 1994 en Valverde de Burguillos (Badajoz) e inédito hasta que lo di a conocer en Llamas Martínez (2021). El cuento, que presenta la desesperada situación emocional por la que pasa un marido y padre treintañero, que trabaja como empresario o mediador entre empresas españolas y asiáticas, habría sido concebido con posterioridad a *En la lucha final* para seguir paliando los frecuentes bloqueos del escritor entre novela y novela; en este caso entre la escritura de *La buena letra* (1992) y *Los disparos del cazador* (1994) o entre esta última y *La larga marcha* (1996), un período en el que las vacilaciones creativas hicieron que Chirbes desestimase la publicación de una primera versión de la *nouvelle Paris-Austerlitz* en torno a 1995<sup>3</sup>.

Desde el año 1994 no se tienen noticias de que Chirbes hubiese escrito más cuentos, un género que consideró subsidiario de la novela, y al que no volvió a referirse de manera concreta hasta una entrevista de 2013. En ella, a la pregunta de si le había interesado escribir cuentos, respondió: “He escrito alguno, sí, pero es muy difícil... Tengo alguno por ahí publicado en alguna revista, pero nada. Vamos, llevo ocho cuentos escritos en toda mi vida” (Chirbes en Barjau y Parellada Casas, 2013: 20)<sup>4</sup>. Si damos por bueno el número, de los ocho cuentos escritos o dados por finalizados por el escritor solo se conocen los tres citados: “Temporada baja” (1989), “Un cuento de invierno” (1992) y “La otra mitad” (1994). A ellos se podría sumar *El año que nevó en Valencia*, publicado por primera vez en 2003, que Serber (2021: 543) considera “un breve texto”, aunque resulta bastante más extenso que los tres relatos señalados, treinta y ocho páginas en octavo menor (otros detalles al respecto en Valls, 2017).

El marco de los tres cuentos más breves de Rafael Chirbes es la España de finales de los ochenta y principios de los noventa. Tras su adhesión oficial a la OTAN y la Comunidad Económica Europea, el país se incorporaba plenamente a la realidad política, social y económica de los países de su entorno con la inminente celebración de la Exposición de Sevilla y las Olimpiadas de Barcelona en 1992. El turismo, los hoteles, restaurantes y bares por los que deambulan los personajes de “Temporada Baja”, “Un cuento de invierno” y “La otra mitad” obedecen a esa nueva realidad, muy alejada de la autarquía rural y de las barriadas de décadas anteriores. Entre estos personajes destacan dos parejas de jubilados que vivieron la guerra civil española de 1936, y otras dos de las que no se especifican los años, aunque se sobrentiende que la formada por Ana y Pedro en “Un cuento de invierno” es muy joven y no debe de superar los veinte, y la formada por los innominados personajes de “La otra mitad” frisaría la treintena.

Las actitudes, comportamiento y acciones de cada una de estas parejas denotan una negativa lectura histórica y moral de la sociedad frívola, desmemoriada e indolente que configuran y a la que pertenecen, y reflejan otro aspecto clave de la narrativa de Chirbes: la distinción entre lo individual (privado) y lo colectivo (público). Estas lecturas constituyen un eco directo de las efectuadas por el escritor de la sociedad española en su obra narrativa, ensayística y periodística posterior, mientras que el perspectivismo aportado por las diversas circunstancias e idiosincrasia de las parejas y de otros episódicos personajes anuncia el modo en que organizó y estructuró sus novelas.

A continuación, se estudian los principales aspectos narratológicos e ideológicos de los primeros cuentos publicados por Chirbes, “Temporada baja” y “Un cuento de invierno”; recuérdese que el apéndice final reproduce los textos de ambos relatos para confrontar las cuestiones tratadas.

## 2. “Temporada baja”

El cuento, aparecido en la *Revista de Occidente* en 1989, alude a dos parejas de jubilados que pasan diez días de vacaciones en un hotel de la costa en temporada baja. La última noche, la pareja protagonista, Rosa y Juan, cena frugalmente en una mesa apartada del restaurante del hotel, lejos de Pablo y Marta, otra pareja de su misma edad con la que coinciden el antepenúltimo día. Los cuatro parecen congeniar, pese a que Pablo haya pagado todas las copas de la noche y a Juan no le haya agradado estar ante el televisor esperando a que la hija de Pablo y Marta anunciase la programación. Al día siguiente se producen, sin embargo, varias situaciones de tensión entre Pablo y Juan a costa del restaurante elegido para comer y durante la velada de despedida del hotel en el que se hospedan, en la cual Marta, Pablo y el animador insisten para que Juan baile. Al final de esa noche, Rosa recrimina a su marido el comportamiento distante y apesadumbrado (el cuento no lo explicita, pero se intuye que Juan y Rosa son un matrimonio).

Este argumento, simple y en cierto modo insustancial, compendia, no obstante, el ideario de Chirbes sobre la realidad española de su tiempo y perfila muchas claves temáticas, retóricas y narratológicas de sus novelas<sup>5</sup>. En primer lugar,

<sup>3</sup> El escritor revisó *Paris-Austerlitz* meses antes de morir en agosto de 2015; la novela se publicó póstuma en enero de 2016 (véase Herralde, 2016). En muchas entradas de sus *Diarios*, Chirbes dejó constancia de las dificultades para escribir todas sus novelas salvo *En la orilla*, que debió de escribir casi de tirón. Cuentos, textos periodísticos, prólogos, charlas, conferencias y las entradas de su diario, de ahí el título de *A ratos perdidos*, le servían en muchas ocasiones, pues, para no perder el hábito de escribir cuando le asaltaban las dudas y no conseguía avanzar en sus novelas.

<sup>4</sup> En otros lugares de sus *Diarios*, Chirbes dio cuenta de cuentos y autores que le agradaron y que se distinguieron por sus relatos cortos. Entre los años ochenta y noventa, el escritor cita nombres como los de Raymond Carver, Ignacio Aldecoa, Flannery O’Connor y “Polvo y ceniza”, según la traducción de Cabrera Infante citada por Chirbes, “Clay” en el inglés original de James Joyce y “Arcilla” en una versión revisada posteriormente por el propio Cabrera Infante.

<sup>5</sup> Villanueva (2006: 16) reconoce: “cabe aplicarle con absoluta justeza a la producción del discurso novelístico la secuencia de las tres primeras partes de la Retórica –la *invenio* o búsqueda de tema, argumento y anécdota, la *dispositivo* o estructuración, y la *elocutio* o fase puramente estilística, verbal– que en la creación poética se producirían casi simultáneamente”. Una síntesis general de estas cuestiones en Azaustre y Casas (1997) y en el mismo Villanueva (2006).

las dos parejas de jubilados pertenecen a la generación de quienes combatieron y sufrieron la guerra civil española de 1936. La formada por Marta y Pablo, “capitán jubilado”, podría representar a los triunfadores del conflicto o a quienes se han sabido adaptar a los nuevos tiempos en España, la de la nueva democracia de los ochenta. Parecen más jóvenes, visten con colores atrevidos y resultan simpáticos y atractivos (“había algo magnético en ellos”); están unidos y tienen un mayor poder adquisitivo que Juan y Rosa, que viven de forma más modesta y no tan compenetrados: Rosa no entiende, por ejemplo, por qué Juan rechaza o no se adapta a los hábitos y costumbres de Pablo y Marta.

La propia construcción del relato evidencia estos hechos al caracterizar a Pablo y Marta de manera conjunta y homogénea, y a Juan y a Rosa por separado y con muchas divergencias. Rosa lamenta no tener los hijos ni la vitalidad de Pablo y Marta, mientras que Juan desprecia su apariencia juvenil, su rendida inclinación a la moda colorista y al turismo, y a su hija –insulsa y torpe en opinión del personaje– que comete errores al referir algo tan simple como la programación de la televisión. Al destacar este hecho, Chirbes la podría estar convirtiendo en un prototipo de la frivolidad de su generación –la del propio novelista– que se desmovilizó políticamente y aceptó nuevos hábitos, gustos y costumbres<sup>6</sup>. Contraponiendo a ambas generaciones en “Temporada baja”, la de quienes vivieron la guerra civil española y la de sus descendientes, Chirbes sugirió por primera vez en su literatura la visión intergeneracional de la historia de España desde los años cuarenta hasta la de su tiempo –la de finales de los años ochenta en “Temporada baja”, ampliada en sus obras siguientes hasta la primera década del siglo XXI aproximadamente–.

Los personajes acomodados de *En la lucha final* (1991), y una parte de los jóvenes de la segunda parte de *La larga marcha* (1996) –la titulada “La joven guardia”–, *La caída de Madrid* (2000) y *Los viejos amigos* (2003), responderían a la sibilina caracterización de la hija de Pablo y Marta en “Temporada baja”, mientras que Pablo, Marta, Rosa y Juan recordarían a la de los adultos, y padres en muchos casos<sup>7</sup>, de *La buena letra* (1992), *Los disparos del cazador* (1994), *La larga marcha* (1996) y *La caída de Madrid* (2000). La biografía de todos ellos viene condicionada por su posición y circunstancias vitales, sus relaciones y su impregnación ética y moral, y transmite una perspectiva panorámica y coral que dignifica o justifica a quienes combatieron o sufrieron las penurias directas de la guerra entre 1936 y 1939, y denigra, por lo general, a quienes nacieron después<sup>8</sup>.

La estructura circular o anular de “Temporada baja” también denota la importancia que Chirbes atribuyó a ciertos hechos del pasado para explicar o comprender el presente, puesto que el malestar de Juan y Rosa en su última cena de vacaciones no se debe a lo sucedido durante esa velada, sino “al haber entablado amistad con Pablo y Marta” dos días antes. Este encuentro cambia la perspectiva de las vacaciones de la pareja, haciendo que se sientan “desgraciados”, como sugiere el punto de vista y la *modalización* del cuento.

En “Temporada baja”, Chirbes usó una voz narrativa que denominó “tercera persona compasiva” por solidarizarse o empatizar con la visión, emociones y sentimientos de ciertos personajes de sus novelas: “en alguna novela he hablado de la tercera persona compasiva. Hay una empatía con estos personajes” (Armada, 2013)<sup>9</sup>. De este modo, el relato oscila entre una primera mitad de la historia dominada por el enfoque complaciente de Rosa y una segunda por el airado de Juan, pasando por unos pasajes conjuntos en los que se alternan los puntos de vista de ambos. Este enfoque compartido introduce y cierra el relato, y establece, hacia la mitad del texto, la transición de la perspectiva de Rosa a la de Juan, con la primera impresión que les merece la pareja de Pablo y Marta como bisagra.

El inicio del relato alude al malestar de Juan y Rosa durante la última cena de vacaciones para después centrarse en la monotonía de estas, pese a las dificultades para dormir, al tedio por el mal tiempo y a que la comida servida en el hotel donde pernoctan no sea buena. Ahora bien, aunque el narrador en tercera persona puede dar a entender que ambos personajes comparten los juicios previos, esa perspectiva es claramente asimilable al personaje de Rosa al evocar un comentario de Juan: “[m]ás barato que quedarse en casa”, le había dicho él cuando estuvo convenciéndole para que hiciesen el viaje”. También se observa el predominio de este enfoque en otras apreciaciones del narrador como “la playa [estaba] desierta, como un mar estéril” (el personaje de Rosa envidia la familia con hijos que forman Pablo y Marta); en la precisión con la que alude al “Marie Brizard” que bebe la misma Rosa y la indefinición con la que refiere las copas tomadas por Juan; en el empleo de los diminutivos “restaurantito” y “saloncito”, y en la reproducción de un diálogo imaginado, atribuido a ambos personajes, pero mucho más acorde con la anuente resignación de Rosa: “[...] de vuelta a casa, hubieran explicado a todo el mundo: –Un sitio precioso, pero hemos tenido mal tiempo. Valdría la pena volver en plena estación”. Esta primera parte concluye centrada, claramente ya, en el mal humor de Rosa (“ella estaba de mal humor”) por el huraño comportamiento de Juan con Pablo y Marta: “él lo había estropeado todo”.

<sup>6</sup> En los artículos, reportajes y entrevistas de la revista *Sobremesa*, Chirbes deslizó gran parte de estas cuestiones, pero uno de los mejores ejemplos se encuentra en una entrevista al cocinero Juan Mari Arzak publicada en abril de 1987: “Juan Mari Arzak [...] sabe estar atento a todos los humos de los fogones europeos, e incorporarlos antes que nadie de aquí. Su restaurante ofrece algo más que cocina: expende el certificado de garantía del gusto de una nueva capa social. [...] España se desperzaba del sueño letal de los cuarenta años. Lo vasco estaba de moda. Eran los tiempos en que los progres de Madrid aún llamaban Aitor al primer nacido varón y Ainhoa a la que cerraba la parejita [...]. Un buen segmento de los españoles estaba aprendiendo, además de a votar, a comer” (Chirbes, 1987: 32 y 36).

<sup>7</sup> Téngase en cuenta que *La larga marcha* tuvo el título provisional de *Padres e hijos* a imitación de la novela de Iván Serguéievich Turguénev o Turguénev publicada en 1862.

<sup>8</sup> Los estudios de López Bernasocchi y López de Abiada (2002 y 2006) ofrecen una detallada caracterización de los personajes de *La larga marcha* y *Los viejos amigos*. Los trabajos de Orsini-Saillet (2011 y 2021) destacan la trascendencia del perspectivismo, la polifonía y la diversidad de modos narrativos en las novelas de Chirbes.

<sup>9</sup> La asimilación del narrador a las percepciones de los personajes también modula el tono y el ambiente descritos, un rasgo señalado en la obra de Chirbes por Morales Olivas (2006: 161): “podemos afirmar, en general, que cuanto mayor es la implicación del autor/narrador en la trama novelesca mayor es el nivel de metaforización de la realidad”.

Acto seguido, y una vez concluida la perspectiva contrapuesta de la primera impresión que Pablo y Marta causan en Rosa y Juan –muy favorable para Rosa y aceptable para Juan–, el narrador se centra en el malestar de este. Después de pasar el día con Pablo y Marta, Juan es incapaz de dormir por el rugido del mar y por su habitual ardor de estómago, agravado esa noche por las copas pagadas por Pablo. Al día siguiente Juan no acepta de buen grado la imposición de Pablo de ir a comer a un restaurante “bastante lujoso”, no lleva dinero suficiente para pagar su parte y la de Rosa, y ve disfrutar a esta bailando con Pablo. Tras esa jornada desagradable (“el cielo estaba gris”), Juan acaba sentado en la cama con gesto de desesperación (“la cabeza entre las manos”) e increpado por Rosa. Así pues, a la mirada anodina y condescendiente de Rosa, se opone la mordaz y apática de Juan, que filtra la mayor parte de elementos negativos del relato.

“Temporada baja” se cierra con una nueva visión enfrentada de la pareja formada por Rosa y Juan, pero en la que significativamente se impone la de “ella” (Rosa) a la de “él”, es decir, Juan (la cursiva es mía):

–No tengo hambre –le había explicado ella, con una sonrisa, al camarero, mientras le colocaba el platito con la taza. *Él había cortado con el tenedor un pedazo de la tortilla y masticaba en silencio.*

En el instante mismo en que cayó la sacarina en la taza, Rosa se había echado a llorar. Tal vez pensaba que nunca vería la playa soleada que tenía detrás una enorme extensión de pinos. Lloraba en silencio, suspirando. *Él cortó otro pedazo de tortilla.*

De hecho, la visión de Rosa es la predominante por ocupar un mayor espacio que la de Juan en todo el relato y no en este fragmento únicamente. Chirbes pudo haber sugerido así la claudicación de la sociedad española de su tiempo a la mentalidad, hábitos y actitudes de Pablo y Marta, porque incluso un personaje como el de Rosa, con unos orígenes, posición y circunstancias que se suponen muy diferentes, aspira a una existencia material como la de ellos. Aquellos que como Juan se reconocen por esta situación son los menos, pasan por amargados y aguafiestas, y son marginados o despreciados incluso por los suyos, por su propia familia, tal como refleja la actitud de Rosa hacia él.

Al igual que sucede en *Mimoun* (1988) y *En la lucha final* (1991), Chirbes habría diluido en “Temporada baja” su lectura política, económica y social de la España de los últimos ochenta o noventa años, algo que explicitó de un modo mucho más rotundo con la publicación en 1992 de *La buena letra*. En esa novela evidenció las dos preocupaciones capitales de su obra: la erosión política, ética y moral de la sociedad española después de casi cuarenta años de dictadura, y la incapacidad de esa sociedad, y en particular de su generación, para depurar responsabilidades y auspiciar la justicia e igualdad durante la democracia.

Los asuntos, el espacio y el tiempo de “Temporada baja” imbrican otras cuestiones capitales de los reportajes de *Sobremesa*, de sus prólogos, charlas y conferencias, y de dos de sus novelas más celebradas por la crítica, *Crematorio* y *En la orilla*: la denuncia del turismo con todo lo que ello implica, es decir, perjuicios para los oriundos que no pueden costearse una vivienda ni disfrutar de sus entornos, gastronomía u ocio; degradación del paisaje; pérdida de costumbres y modos de vida; deslocalización y pérdida de conciencia histórica, colectiva y de clase. Un reportaje publicado por Chirbes en la revista *Sobremesa* en marzo de 1996, “Benidorm en invierno. Desde el estado del bienestar”, resume esta visión que concuerda con la ofrecida en el relato “Temporada baja”:

Las callejas de la vieja población [de Benidorm] están ocupadas por pubs ingleses y holandeses, por bares gays, por tascas vascas en las que se sirven tapas y que componen una especie de fotocopia desvaída y quemada de San Sebastián [...] son los bares en los que los jubilados de toda Europa bailan en pleno día y se enamoran, o descubren o reinventan el sexo y la ternura.

La uniformidad preside todos esos lugares, en los que un camarero, vecino de Benidorm por vocación y derecho, y que probablemente llegó de Jaén, Granada o Ciudad Real hace veinte o veinticinco años, sirve café a alguien que ocupó hasta su jubilación un puesto similar en una cafetería de Logroño, Vigo, Rotterdam o Norfolk (Chirbes, 1996: 22)<sup>10</sup>.

Todas las reflexiones y juicios anteriores encajan con la interpretación política efectuada por la llamada “izquierda radical” –hoy “alternativa”– desde los años setenta, tras el declive de la influencia marxista y el triunfo del liberalismo o neoliberalismo económico en Estados Unidos, un dogma hacia el que Chirbes siempre manifestó su rechazo. El escritor se enroló y colaboró en actividades de alfabetización en barriadas madrileñas organizadas por Movimiento Comunista, uno de los partidos de izquierda revolucionaria española (un repaso histórico de la organización en Cucó Giner, 2008). Eugenio del Río, miembro fundador y secretario general del partido, resume las convicciones de sus integrantes, que se opusieron al franquismo con “un profundo sentido de solidaridad y un intenso odio [...] [con] mucha abnegación y generosidad” (Río, 2012: 230 y 231), y que en los años ochenta cuestionaron sistemáticamente

<sup>10</sup> Además de Chirbes, Alfons Cervera, Esther García Llovet y otros escritores y creadores (Bigas Luna en la película *Huevos de oro* de 1993, o Laura Penyas en el cómic *Todo bajo el sol* de 2022) han denunciado la sistemática explotación turística de la costa valenciana; más detalles en Vidal (2019 y 2022). Una síntesis histórica centrada en la “transición turística” española desde 1959 hasta el año 1984 puede verse en Moreno y Villaverde (2019).

la ideología conservadora a las que las “clases medias occidentales [pasaron] a ser más permeables” desde la llamada *crisis del petróleo* de 1973. Una visión que pone en duda

la defensa de la función redistribuidora del Estado, el mantenimiento de un fuerte sector público o el carácter universal de la sanidad y de la enseñanza [...] [l]os principios de cooperación y solidaridad, así como la búsqueda de una creciente igualdad de oportunidades [...] [ha debilitado] la clase obrera [y ha adelgazado] los derechos laborales (Río, 2012: 121, 126 y 128)<sup>11</sup>.

El título de “Temporada baja” insinúa, justamente, todo lo anterior al escribirse y publicarse durante el período de decadencia de la conciencia obrera, de retroceso de las grandes movilizaciones sociales y del triunfo definitivo del liberalismo democrático en España y en el mundo con la desintegración de la Unión Soviética. El sentido recto es obvio: los protagonistas gozan de sus vacaciones fuera del período estival para beneficiarse de un precio más ventajoso<sup>12</sup>.

El texto del cuento en la *Revista de Occidente* viene precedido, además, de un comentario donde Chirbes (1989: 83-84) redundó en ello al expresar su rechazo hacia la literatura escrita a fin de entretener o deleitar, a la que socarronamente se refirió como un “neorromántic[o] [...] divertimento liberal”, por subvertir u obviar las negativas repercusiones económicas, éticas y morales de los regímenes establecidos por las burguesías europeas tras la caída del Antiguo Régimen.

“Temporada baja” ilustra, por tanto, el ideario de Chirbes sobre la deriva ideológica, ética y moral de la España que a finales de los años ochenta había soslayado las causas franquistas y asumía el modelo político y socioeconómico de la OTAN y de la Comunidad Económica Europea. En novelas, artículos, reportajes, prólogos y ensayos posteriores, el escritor desarrolló, con más detalle y por extenso, la lectura histórica que el relato analizado brinda a modo de denso cuadro de costumbres.

### 3. “Un cuento de invierno”

El relato publicado en 1992 en la revista *Bitzoc* apela a otra realidad española de los años ochenta: la de los marginados de la nueva sociedad democrática, representados por una pareja de drogadictos, Pedro y Ana, que bebe, fuma y parece esnifar drogas pese a su embarazo, y por Ripoll, un homosexual “de ojos redondos y azulados”, con el que se sobreentiende que Pedro tiene sexo a cambio de heroína<sup>13</sup>. De Ripoll se deduce, además, que tiene una enfermedad de transmisión sexual (“[...] se rascaba los muslos de vez en cuando”) y un mayor poder adquisitivo que Pedro y Ana, a los que invita a fumar y a alcohol.

La violenta y ambigua o enigmática caracterización de los personajes se traslada al resto de detalles argumentales y a la estructura abrupta del relato, que empieza con Ana dirigiéndose a Pedro: “-Sé que te has acostado con ese cerdo”. Ripoll, el cerdo, entra en el bar donde Pedro y Ana toman una copa. Los saluda, pide un *gin-tonic* en la barra, y se acerca a ellos para ofrecerles lo que parece ser un porro, compartir mesa y mostrar un fingido interés por el embarazo que Ana trata de ocultar bajo un ancho y barato “jersey portugués”. Inmediatamente Ripoll los invita a una copa y comienza a charlar con Pedro antes de salir con él a la calle para inyectarse heroína (“los dos hombres [...] se acercaron a la barra y pidieron un vaso de agua, una cucharilla y medio limón. Luego, con lo que habían pedido en las manos, salieron a la calle”). Ana va entretanto al baño para, se deduce, esnifar ¿heroína? proporcionada por el camarero (“cuando la mujer volvió del servicio, tenía la nariz congestionada como si acabase de llorar. Hizo un gesto con la cabeza al camarero, y el camarero le respondió con un gesto simétrico”). Con los tres de vuelta en la mesa, Pedro besa a Ana y cierra casi el relato diciéndole: “-Los cerdos somos nosotros”. De la manifestación se infiere que Ana le ofrece sexo al camarero a cambio de droga y que Pedro lo sabe.

El resto de las circunstancias que se intuyen de este exiguo argumento son las miserables condiciones de vida de Pedro y Ana, que llevan una existencia parecida o muy parecida a la que tenían antes de que ella se quedase embarazada, y la soledad y existencia poco decorosa de Ripoll, cuyo apellido podría dar a entender que se trata de alguien de familia noble.

<sup>11</sup> Otra buena muestra de la visión ideológica de Chirbes entre finales de los setenta y los años ochenta se encuentra en las páginas de la revista *Ozono*, en la que colaboró entre 1975 y 1979, y cuyos números se encuentran digitalizados desde el año 2022 en el Centro Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes [<https://www.cervantesvirtual.com/obra/ozono-revista-de-musica-y-otras-muchas-cosas-1146484/>] y han sido recientemente editados por Díaz Ventas (2023).

<sup>12</sup> El rótulo del relato sigue la tendencia de Chirbes de titular sus textos con una connotación literal y otra metafórica a fin de insertarlos en un contexto histórico-cultural de la izquierda: *En la lucha final*, *La larga marcha*, *La caída de Madrid* o *Crematorio*. Sobre este último, a priori menos evidente, el autor explicó en una entrevista con Muñoz López (2009: 613-614): “Matias es el cadáver de nuestra *hagiografiada* revolución [...]. Y sí, el autor -y espero que el lector- tiene prisa porque entre ya de una vez por todas en el crematorio y arda: deje de ser excusa, justificación [...]. Los viejos dioses han muerto y el único dios que te hace brillar por un instante es el dinero”. Además, la idea de destrucción implicada en el término “crematorio” sugiere la voracidad con la que el ser humano actual antepone los intereses económicos a su perpetuación como especie o a la conservación del planeta. Incluso títulos geográficos como *Mimoun*, con reminiscencias al pasado colonial español, y *Paris-Austerlitz*, la estación de destino del tren que entre 1969 y 1996 unió París con Madrid sin trasbordo, y gracias al cual Chirbes y otros muchos españoles visitaron Francia durante el franquismo, se hacen eco de un imaginario disidente o de la izquierda menos institucionalizada.

<sup>13</sup> El texto del relato no explicita la edad de los personajes, tan solo se considera que Ripoll tiene el doble de años que Pedro y Ana juntos, por lo que estos rondarían, como mucho, la veintena.

La desesperación compartida por los tres personajes les confiere, asimismo, un protagonismo parecido. De este modo, la visión del narrador en tercera persona no está focalizada en ninguno de ellos en particular (es más, el narrador destaca muy significativamente al comienzo que los tres beben lo mismo) y se asemeja al narrador *compasivo* de “Temporada baja” por la forma en que vela los actos de drogadicción de los personajes y la sordidez del bar en el que pasan el tiempo. En varios pasajes del relato, Chirbes parece recurrir al “modo cinematográfico (“The Camera)””, de acuerdo con la tipología de Friedman (1955); sin embargo, se aparta del enfoque objetivista al manipular el tiempo o introducir juicios: “El cerdo estaba de espaldas a ellos, apoyado en la barra. Había saludado al entrar”; “media docena de tipos que nada tenían que ver con los demás”; “el gato [...] era blanco como un pedazo de nieve”<sup>14</sup>.

Por lo demás, el gato blanco y los seis hombres de la cena que irrumpen en el local tal vez cifren significativas connotaciones de época. El gato evocaría el proverbio que Felipe González tomó en 1985 del entonces líder chino, Deng Xiaoping, “Gato blanco o gato negro, da igual; lo importante es que cace ratones”. Chirbes tuvo muy presente el dicho o la expresión en sus reflexiones sobre el devenir político y económico de la España de los años ochenta y noventa:

[...] la España que, a fines de los ochenta, enterraba precipitadamente sus señas de identidad –La España de la Exposición Universal y los Juegos Olímpicos– y en la que se imponía un pragmatismo caracterizado por aquella frase de corte posmaoísta que pronunció Felipe González: «gato blanco, gato negro qué más da: lo importante es que cae ratones» (creo recordar que la frase era de Den Xiaoping). (Chirbes, 2010: 28).

España pasaba del opudeísta Estado de obras de Fernández de la Mora a las faraónicas obras de Estado de la expoolimpiada, y la filosofía del gato blanco, gato negro, lo importante es que cace ratones. La ideología (es decir, preguntarse de dónde y adónde) se convirtió en un concepto pasado de moda [...] (Chirbes, 2010: 242).

El proverbio o la filosofía del “gato blanco o gato negro” hacía referencia, pues, a una visión política y económica de carácter utilitarista, lo que agravó, de acuerdo con Chirbes, la situación de exclusión de ciertos colectivos, como sucede con el homosexual y los jóvenes drogadictos de “Un cuento de invierno”, para quienes los gobiernos democráticos españoles, y del PSOE en particular –un partido que se decía obrero y de izquierdas–, no promovieron políticas eficaces para su integración social ni económica. Por consiguiente, el uso de la palabra “rojo” para el tapizado superficial de una silla y la blancura del gato, “como un pedazo de nieve”, podrían adquirir cierto simbolismo habida cuenta de la densidad del relato y de la obra de Chirbes, quien dio mucha importancia a estos detalles de ambiente para diferenciar el origen, el carácter y las convicciones y aspiraciones de los personajes y personas de sus novelas y reportajes.

Ana, Pedro y Ripoll son como gatos callejeros, seres desahuciados por la sociedad surgida de los rescoldos del franquismo, ya que, si la caída del régimen suponía una esperanza de normalización de la condición sexual y una oportunidad de reinserción y mejora para familias y jóvenes con escasos recursos, la mentalidad de las clases medias –lastrada por los prejuicios morales, sexuales y de género de la dictadura, y por la carencia de políticas públicas para cambiarla– frustra definitivamente sus expectativas. Ante esta situación, los gobiernos y los sectores hacendados optaron por minusvalorar o celar la realidad de los grupos vulnerables, conforme a lo que sugiere el texto del relato, en el que el mísero interior del bar permanece oculto a los viandantes por unos “visillos”<sup>15</sup>.

Por ello, los hombres de empresa, que parecen salir de una de las típicas cenas de compañeros de trabajo previas a la Navidad, no solo desentonan en el ambiente decadente del local, sino que se sorprenden de la presencia en él de Ripoll, un anciano con posible aspecto noble, pero de otro tiempo: “no vestía bien [...] los del grupo de empresa miraban de reojo a Ripoll y Ripoll se había puesto a silbar, era como ellos”. Esos individuos, parangonables a *yuppies* norteamericanos, responden al pragmático modelo económico y empresarial de libre mercado instaurado en España a lo largo de los años ochenta, y son un ejemplo de desconocimiento, desafección o pasividad de las clases acomodadas o pudientes frente a problemas como los de las drogas y la homosexualidad. “Un cuento de invierno” ilustra así, en cierto modo, lo que Méndez Rubio (2008: 40) denominó el paso “de la dictadura del Estado” a “la del Mercado”.

Además, y como sucede con el título del relato “Temporada baja”, “Un cuento de invierno” refiere literalmente, por una parte, el periodo del año en la que se sitúa la historia narrada y, por otra, las connotaciones negativas o ate-

<sup>14</sup> Como sintetiza Muñoz López (2009: 390), “la retórica de ese narrador compasivo, cada vez más distante, irá perdiendo peso conforme lo gana la retórica de los personajes, cuya importancia es ya significativa en *La caída de Madrid*”. Orsini-Saillet (2021) recuerda una declaración de Chirbes en Barjau y Parellada Casas (2013: 20): “la tercera persona, la veo manejar por algunos escritores y es, puede ser, maravillosa... Pero [...] yo no la puedo usar porque me repele. Es eso: me ordena el caos, cuando yo no quiero que ordene el caos; y me dicta la norma, cuando este mundo del que escribo no tiene reglas, ni aspiro a ponérselas. [...] El narrador parece que sirve la comida, los platos, y no me gusta nada, nada. Es verdad. La tercera persona me resulta cada vez más difícil”. El uso del narrador “compasivo” permite amoldar el discurso conceptual y retórico a sus personajes e ir minimizando el empleo de la tercera persona, aunque esta tercera persona nunca desaparece del todo y en *Los viejos amigos*, *Crematorio* y *En la orilla*, novelas en las que se impone el punto de vista de los personajes mediante el uso del monólogo interior y el estilo indirecto libre, otro narrador en tercera persona introduce detalles que exceden el punto de vista de esos caracteres. A este respecto, véanse de nuevo, y en general, los trabajos de Orsini-Saillet, puesto que en casi todos ellos se analizan pormenorizadamente las voces narrativas de las novelas de Chirbes.

<sup>15</sup> En los años ochenta, la política de moderación del PSOE apostó por la pertenencia a la OTAN, por minimizar las consecuencias de la reconversión industrial y por la ejecución de timoratos programas en varios aspectos sociales. Una lectura en clave política y generacional de la heroína como instrumento de control durante la Transición por parte de los poderes del estado en Haro Ibars (1978). El número 50 de la revista *Ozono*, de noviembre de 1979, dedica varias páginas a la cuestión.

rradoras de su época y contenido: dos jóvenes, uno de ellos una embarazada, que se prostituyen, a cambio de drogas, con un homosexual anciano y con el camarero del antro que frecuentan, ante la indiferencia de buena parte de la sociedad<sup>16</sup>.

Esta temática marginal, más recordada hoy por el llamado cine quinqué que por la literatura<sup>17</sup>, también fue abordada por Chirbes en *Mimoun* y *En la lucha final*. En la primera, Manuel, el profesor de español protagonista con pretensiones de ser escritor, mantiene relaciones homosexuales, bebe y fuma compulsivamente, y acaba envuelto en el sórdido ambiente del pueblo del Atlas que le descubren los personajes de Francisco, Hassan, Aixa, Rachida y el exiliado Charpent (otros detalles en Janner, 2011). *En la lucha final* son los personajes de Ricardo Alcántara, Santiago, su amante y celoso heroinómano, y Manuel Weizer, el escritor al que Ricardo usurpa la identidad, quienes encarnan la realidad marginal de la homosexualidad y las drogas de la España de finales de los años setenta y de la década de los ochenta<sup>18</sup>. De hecho, los correlatos biográficos que se adivinaban entre Chirbes y cualquiera de sus personajes homosexuales, con querencia a la escritura y dados a la bebida y las drogas, quedan muy patentes en diferentes entradas de sus *Diarios*, pero en especial en varias de la década de los ochenta (léase, por ejemplo, Chirbes, 2021: 144-147 y 149).

\*\*\*

“Temporada baja” y “Un cuento de invierno” son, en suma, un claro ejemplo de textos en los que está muy presente la lectura histórica, política y social de Chirbes sobre la sociedad española de su tiempo. Al igual que *La buena letra* y *Los disparos del cazador*, *La larga marcha* y *La caída de Madrid* o *Crematorio* y *En la orilla*, ambos relatos establecen una especie de díptico sobre realidades similares. Los dos sirven de complemento argumental de la diferente situación de jubilados y jóvenes a finales de los años ochenta y principios de los noventa del siglo XX en función de sus orígenes y posición económica y social.

Todo lo anterior se refleja en los artículos, reportajes y ensayos de Chirbes, pero es en sus novelas donde mejor se advierte la lectura de la España de su tiempo. En una primera visión, trazó una interpretación particular de su generación en los años ochenta del siglo pasado (*Mimoun*, *En la lucha final* y *Paris-Austerlitz*); en una segunda, más general, el lastre intergeneracional de la guerra y la dictadura (*La buena letra*, *Los disparos del cazador*, *La larga marcha* y *La caída de Madrid*); y en una tercera, totalizadora, la de la España de comienzos del siglo XXI integrada en Europa (*Los viejos amigos*) y en el mundo global (*Crematorio* y *En la orilla*), donde no solo se alude a la generación de los «niños de la guerra» y a la de Chirbes, de finales de los cuarenta y los cincuenta, sino a las posteriores, las de los nacidos entre los años sesenta y principios de los ochenta, que encarnan los males de la modernidad: consumismo, banalidad, inconsciencia, incultura... Esta lectura sociohistórica vincula las dos facetas intelectuales más destacadas de Chirbes: su formación como historiador y su deseo de ser novelista para impugnar las interpretaciones más academicistas de la historia como hicieron, entre otros y a su juicio, Fernando de Rojas, el anónimo autor del *Lazarillo*, Cervantes, Balzac o Galdós. Según Chirbes; estos escritores transmitieron una visión más cercana de las sociedades de su tiempo que gran parte de los historiadores dedicados a esos períodos<sup>19</sup>.

En definitiva, “Temporada baja” y “Un cuento de invierno” aglutinan los asuntos y elementos retóricos y narratológicos en los que Chirbes abundó en sus novelas, artículos, reportajes y conferencias o ensayos posteriores. Su examen permite comprender mejor su finura como escritor al relacionar fondo y forma, precisar la interpretación de su producción y probar la necesidad de continuar estudiando sus textos, que, como sintetiza Pozuelo (2017: 352), han renovado “formalmente el realismo sobre todo en su discurso narrativo”, y se han convertido en un valioso epítome de la literatura española de las últimas décadas por el influjo que tienen en novelistas de generaciones posteriores a la suya y en lo que Becerra Mayor (2019 y 2021) califica de “retorno de lo político” en la literatura española reciente.

<sup>16</sup> Estos perdedores ilustran, en palabras de Asins Ferrándiz (2021: 84), “otra de las tesis históricas de Chirbes, planteada originalmente por Haro Tecglen (1988): la de la suya como una generación bífida, en la que ministros y heroinómanos compartieron pupitre en la escuela. Una generación que la Transición cortó en dos como un cuchillo, dando como resultado posiciones sociales [antagónicas]”.

<sup>17</sup> Aunque muchas historias de la literatura comentan la cuestión, remito a Sanz Villanueva (1992) porque su síntesis, que toma planteamientos de trabajos suyos anteriores (de 1988 y 1990), es contemporánea a la publicación de “Un cuento de invierno” y fue citada por Chirbes (2002: 112) en una conferencia pronunciada en 1998. Estudios más recientes, como los de Vilarós (1998), Alonso (2003) –mentado por Chirbes (2010: 243) en una charla de mayo de 2003–, Labrador Méndez (2017) o el coordinado por Peña Ardid (2019), examinan estos asuntos dentro de un panorama literario dominado comercialmente desde el año 1982 por la novela negra, de intriga, suspense o metaliteraria; por motivos cosmopolitas, exóticos u orientales; y por obras que tienden al escapismo, a la asepsia o a lo que a veces se ha denominado un tiempo sin narrativa, en el que la coyuntura histórica y las tensiones políticas, sociales y económicas desaparecen o se relegan.

<sup>18</sup> Más detalles sobre la interpretación de *Mimoun* en clave política, marginal y desencantada, en López Verdú (2021), Serber (2019) y Orsini-Saillet (2008). A propósito del bohemio personaje de Ricardo Alcántara, que regresa a España con una novela inédita del fallecido y desconocido Manuel Weizer, Fernández (2009: 168) explica: “El resultado es que el mejor escritor del grupo, llegado de afuera, no tocado por la Transición que a todos los contamina de contradicciones y los llama al silencio, es alguien que también ha cometido el mismo pecado original de los otros: se ha construido un pasado apócrifo: se ha apropiado de recuerdos, experiencias, puntos de vista, voces ajenas que lo caracterizan ahora como cosmopolita. La mejor literatura española, en la novela, la escribe un gay adicto a las drogas en un caserón abandonado en Manila y, a su muerte, es usurpada por otro español itinerante que termina apoderándose de sus textos”.

<sup>19</sup> En una conversación con Francisco Caudet en 2006, Chirbes expuso: “Una de las cosas que tiene la literatura es que quienes escribimos intentamos dejar una voz que sirva de herencia para la reconstrucción de ese posible sujeto social, de ese sujeto histórico” (en Muñoz López, 2009: 602).

## Obras citadas

### Fuentes primarias

- Chirbes, Rafael (1987). “Arzak. Senderos de gloria”. *Sobremesa: revista de vinos y gastronomía*, 34, pp. 32-38.
- Chirbes, Rafael (1989). “Temporada baja”. *Revista de Occidente*, 98-99, pp. 84-88.
- Chirbes, Rafael (1992). “Un cuento de invierno”. *Bitzoc*, 13, pp. 67-70.
- Chirbes, Rafael (1996). “Benidorm en invierno. Desde el Estado del Bienestar”. *Sobremesa: revista de vinos y gastronomía*, 134, pp. 16-25.
- Chirbes, Rafael (1997). “La última novela”, en Anthony Percival (ed.), *Escritores ante el espejo. Estudio de la creatividad literaria*, Madrid: Lumen, pp. 293-296.
- Chirbes, Rafael (2002). *El novelista perplejo*. Barcelona: Anagrama.
- Chirbes, Rafael (2010). *Por cuenta propia. Leer y escribir*. Barcelona: Anagrama.
- Chirbes, Rafael (2021). *Diarios. A ratos perdidos 1 y 2*. Barcelona: Anagrama.

### Fuentes secundarias

- Alonso, Santos (2003). *La novela española en el fin de siglo: 1975-2001*. Madrid: Mare Nostrum.
- Armada, Alfonso (2013). “Rafael Chirbes: ‘No hay riqueza inocente’”. *ABC*, 28 de mayo de 2013. En línea: <https://www.abc.es/cultura/libros/20130526/abci-entrevista-rafael-chirbes-201305241354.html> [fecha de consulta: 18/01/2023].
- Asins Ferrándiz, Juan Miguel (2021). “Un diálogo con Galdós y Aub: el discurso histórico de Chirbes a través de sus personajes”, en Javier Lluch-Prats (ed.), *El universo de Rafael Chirbes*, Barcelona: Anagrama, 2021, pp. 77-89.
- Azaustre, Antonio, y Casas Rigall, Juan (1997). *Manual de retórica española*. Madrid: Akal.
- Barjau, Teresa, y Parellada, Joaquín. (2013). “Rafael Chirbes, en Beniarbeig”. *Ínsula: revista de letras y ciencias humanas*, 803, pp. 13-21.
- Becerra Mayor, David (2019). “A Specter Is Haunting the Recent Spanish Novel”, en Óscar Pereira-Zazo y Steven Torres (coords.), *Spain After The Indignados/15-M Movement. The 99% Speaks out*, Cham, Switzerland: Palgrave MacMillan, pp. 303-320.
- Becerra Mayor, David (2021). *Después del acontecimiento. El retorno de lo político en la literatura española tras el 15-M*. Manresa: Edicions Bellaterra.
- Cabezalí, Elena (2021). “Rafael Chirbes, la tercera persona compasiva”, en Javier Lluch-Prats (ed.), *El universo de Rafael Chirbes*, Barcelona: Anagrama, 2021, pp. 41-51.
- Cienfuegos, José (2021). “Los años de internado”, en Javier Lluch-Prats (ed.), *El universo de Rafael Chirbes*, Barcelona: Anagrama, 2021, págs. 19-40.
- Cucó Giner, Josepa (2008). “Recuperando una memoria en la penumbra. El movimiento comunista y las transformaciones de la extrema izquierda española”. *Historia y política*, 20, pp. 73-96.
- Díaz Ventas, Álvaro (2023). *Asentir o o desestabilizar. Crónica contracultural de la Transición*. Madrid: Altamarea Ediciones.
- Fernández, Álvaro (2009). *De memoria: Tecnologías de la memoria en la literatura española entre 1989 y 1992*. Dissertation, Nueva York: Stony Brook University. En línea: [https://ir.stonybrook.edu/xmlui/bitstream/handle/11401/72165/000000523\\_sbu.pdf?sequence=3](https://ir.stonybrook.edu/xmlui/bitstream/handle/11401/72165/000000523_sbu.pdf?sequence=3) [fecha de consulta: 18/01/2023].
- Friedman, Norman (1955). “Point of View in Fiction: The Development of a Critical Concept”. *PMLA*, pp. 1160-1184. En línea: <https://www.jstor.org/stable/459894> [fecha de consulta: 18/01/2023].
- Haro Ibars, Eduardo (1978). “La droga mata”. *Ozono*, 37, pp. 7-10.
- Herralde, Jorge (2016). “Paris-Austerlitz. Génesis y gestación de una novela”. *Ínsula*, 834, pp. 2-3.
- Janner, Marco (2011). “Los mundos del hachís y del alcohol en *Mimoun* – Una metáfora del desencanto”, en Augusta López Bernasocchi y José Manuel López de Abiada (eds.), *La constancia de un testigo: ensayos sobre Rafael Chirbes*, Madrid: Verbum, pp. 142-154.
- Labrador Méndez, Germán (2017). *Culpables por la literatura. Imaginación política y contracultura en la transición española (1968-1986)*. Madrid: Akal.
- Llamas Martínez, Jacobo (2021). “Estudio y edición de ‘La otra mitad’, el relato de Rafael Chirbes sobre la ruina ética y moral de la sociedad capitalista”. *Anuario de Estudios Filológicos*, 44, pp. 123-144.
- López Bernasocchi, Augusta, y López de Abiada, José Manuel (2002). “Para una primera lectura de *La larga marcha*, de Rafael Chirbes”. *Versants: revue suisse des littératures romanes*, 41, pp. 159-204.
- López Bernasocchi, Augusta, y López de Abiada, José Manuel (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 Vervuert, pp. 107-136.
- López Verdú, Alejandro J. (2021). “Memoria y desencanto: *Mimoun* en el sistema narrativo de Rafael Chirbes”, en Salud Adelaida Flores Borjabad y Rosario Pérez Cabaña (coords.), *Nuevos retos y perspectivas de la investigación en literatura, lingüística y traducción*, Madrid: Dykinson, pp. 242-257.
- Méndez Rubio, Antonio (2008). *La destrucción de la forma (Y otros escritos sobre poesía y conflicto)*. Madrid: Biblioteca Nueva.
- Morales Olivas, Luis (2006). “El elemento lírico en la narrativa de Rafael Chirbes”, en María Teresa Ibáñez Ehrlich (ed.), *Ensayos sobre Rafael Chirbes*. Madrid / Frankfurt am Main: Iberoamericana / Vervuert, pp. 159-174.

- Moreno Garrido, Ana, y Villaverde, Jorge (2019). “De un sol a otro: turismo e imagen exterior española (1914-1984)”. *Ayer*, 114 (2), pp. 95-121.
- Muñoz López, Ignacio (2009). *La reivindicación de la memoria colectiva en la narrativa española contemporánea (1986-2009): Ramiro Pinilla, Rafael Chirbes y Manuel Longares*. Tesis doctoral. Madrid: Universidad Autónoma de Madrid.
- Orsini-Saillet, Catherine (2008). “Espace et crise identitaire: *Mimoun* de Rafael Chirbes”, en Philippe Meunier y Edgar Samper (eds.), *Mélanges en hommage à Jacques Soubeyroux*, Saint-Étienne: Éditions du CELEC, pp. 545-558.
- Orsini-Saillet, Catherine (2011). “La transgression par la filiation: le cas de Rafael Chirbes”, en Catherine Orsini-Saillet (ed.), *Transmission/Transgression. Culture hispanique contemporaine*, Dijon: EUD, pp. 179-188.
- Orsini-Saillet, Catherine (2021). “De la novela coral a las voces obreras: la polifonía en la narrativa chirbesiana”, en Javier Lluch-Prats (ed.), *El universo de Rafael Chirbes*, Barcelona: Anagrama, pp. 437-454.
- Peña Ardid, Carmen (2019). “Historia cultural de la Transición”, en Carmen Peña Ardid (ed.), Madrid: Catarata, 2019.
- Pozuelo Yvancos, José María (2017). *Novela española del siglo XXI*. Madrid: Cátedra, 2017.
- Río, Eugenio del (2012). *De la indignación de ayer a la de hoy. Transformaciones ideológicas en la izquierda alternativa en el último medio siglo en Europa occidental*. Madrid: Talasa.
- Sanz Villanueva, Santos (1992). “La novela”, en Darío Villanueva y otros (intr.). *Los nuevos nombres: 1975-1990. Historia y Crítica de la Literatura Española*, IX (al cuidado de Francisco Rico. Barcelona: Crítica, pp. 249-284.
- Serber, Daniela (2019). “*Mimoun* de Rafael Chirbes: Ecos y espejos de la España de la Transición”, en Cécile Iglesias y Catherine Orsini-Saillet (dirs.), *Hispanística XX: Regards sur le paysage. Monde hispanique contemporain*, Binges: Orbis Tertius, pp. 183-199.
- Serber, Daniela (2021). “‘Aquella guerra de la que hablaban aún no había concluido del todo’: La historia en filigrana en *El año que nevó en Valencia*”, en Javier Lluch-Prats (ed.), *El universo de Rafael Chirbes*, Barcelona: Anagrama, pp. 543-565.
- Val, Fernando del (2014-2015). “Biocronología de Rafael Chirbes”. *Turia: revista cultural*, 112, pp. 280-305.
- Valls, Fernando (2017). “Lo sólido y lo líquido”. *infoLibre*, s. p. [fecha de consulta: 24/05/2023].
- Vidal Pérez, Aina (2019). “La piscina global. El Mediterráneo de Rafael Chirbes desde el *spatial turn* y la ecocrítica”. *452°F: Revista de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada*, 21, 2019, pp. 75-91. En línea: <https://revistes.uib.edu/index.php/452f/article/view/27745/29538> [fecha de consulta: 18/01/2023].
- Vidal Pérez, Aina (2022). “La novela del Mediterráneo global: una lectura de Rafael Chirbes”. *Ínsula*, 903, pp. 19-23.
- Vilarós, Teresa M. (1998). *El mono del desencanto. Una crítica cultural de la transición española (1973-1993)*. Tres Cantos, Madrid: Siglo XXI.
- Villanueva, Darío (2006). *El comentario del texto narrativo: cuento y novela*. Madrid: Mare Nostrum.

## Apéndice: Los cuentos “Temporada baja” (1989) y “Un cuento de invierno” (1992)<sup>20\*</sup>

[pág. 84]

### Temporada baja

Había pedido una tortilla francesa, porque tenía el estómago delicado desde hacía unos meses y las cenas pesadas le sentaban mal. Ella no tenía ganas de cenar.

Era la última noche que iban a pasar en el hotel y ella estaba de mal humor. Habían llegado días antes, [pág. 85] aprovechando los descuentos que hacían para los jubilados en temporada baja. No habían tenido suerte. El edificio era bonito, estaba bien atendido y contaba con un servicio muy educado, pero el tiempo había sido malo. Había llovido, el viento había soplado desagradable y les había dado pena la playa desierta, como un mar estéril, y los torbellinos de arena golpeando los edificios que parecían abandonados para siempre.

No habían podido disfrutar de un solo día de sol y habían tenido que quedarse en el saloncito de la televisión durante horas, viendo seriales. La estancia resultaba muy barata (“[m]ás barato que quedarse en casa”, le había dicho él cuando estuvo convenciéndole para que hiciesen el viaje), pero también es verdad que se habían aburrido quizá más que si se hubiesen quedado en casa.

Hubo dos días en que llovió tanto, que ni siquiera podían ver el mar desde la ventana de la habitación, y por las noches les costaba dormirse, con el ruido del viento y del oleaje, a pesar de que se habían quedado todos los días en el bar hasta la hora de cierre. Él se tomaba un par de copas, aunque los médicos se las habían prohibido, por culpa del estómago, y ella se tomaba su Marie Brizard.

La comida no era buena y, a mediodía, se habían acostumbrado desde el principio a salir a un restaurantito cercano, donde habían empezado a tratarlos como si fueran de la casa. Cenaban cualquier cosa en el hotel, y, después de cenar, bajaban al bar para hacer tiempo hasta la hora de acostarse.

<sup>20</sup> \* Recuérdese que el texto de “Temporada baja” procede de la *Revista de Occidente*, 98-99 (julio agosto), 1989, pp. 84-88, y el de “Un cuento de invierno” de la revista *Bitzoc*, 1992, pp. 67-70. En “Temporada baja” escribo *Él* cuando es pronombre y cambio un punto por una coma. En “Un cuento de invierno” empleo *jerseís* en vez de *jerseys*, convierto en seguido un punto y aparte, que pudo haber sido un despiste del compositor o del autor, y corrijo los usos de “gin-tónico” por el de *gin-tonic*. De este modo, sigo las recomendaciones actuales del *Diccionario de la lengua española* de la RAE. En ambos relatos se señalan entre corchetes otras leves modificaciones y añadidos.

Unas vacaciones monótonas, pero que no hubieran sido ni mejores ni peores que otras de no haber entablado amistad con Pablo y Marta. Él se hubiera limitado a leer el periódico y ella a escribir algunas cartas a las amigas y, de vuelta a casa, hubieran explicado a todo el mundo:

–Un sitio precioso, pero hemos tenido mal tiempo. Valdría la pena volver en plena estación.

Lo hubiesen explicado así y no se hubieran sentido desgraciados, aunque supieran que el presupuesto nunca [pág. 86] iba a permitirles volver durante la estación alta. Rosa tenía la suficiente imaginación para poder recordar que aquella playa que habían visto castigada por el viento y la lluvia, como si la hubieran conocido llena de sol y turistas.

Pero él lo había estropeado todo.

Habían conocido a Pablo y Marta en el saloncito donde estaba instalado el televisor. Tenían poco más o menos la misma edad que ellos, aunque parecían más jóvenes. Eran de esas parejas por las que no parece pasar el tiempo, se visten con colores atrevidos y dicen a cada momento: “Cada uno tiene los años que aparenta.”

A Rosa le atrajeron desde el primer instante y Juan también hizo buenas migas con Pablo. Comentaban el periódico y hablaban de fútbol, a pesar de que a Juan el fútbol nunca le había gustado. Incluso empezaron a hacer proyectos para solicitar en las mismas fechas plaza en otro de esos hoteles que hacen descuentos a jubilados.

–Nosotros estuvimos el año pasado y es un sitio magnífico, con unos inmensos pinares al lado de la playa, y, claro, el clima no admite comparación –les habían dicho.

Por la noche, en la cama, estuvieron hablando hasta tarde:

Parecen buena gente –había dicho Juan, y Rosa confirmó que a ella le resultaban simpáticos.

Había algo magnético en ellos; esa electricidad que parece reservada a los jóvenes. Hablaban a todas horas de sus hijos y recibían muchas llamadas por el interfono para que acudiesen a la cabina telefónica.

Una de sus hijas –la pequeña, según explicaron– había empezado a trabajar en la televisión algunas semanas antes. Sería bonito juntarse el viernes por la noche para verla actuar.

Fue como una fiesta. Pablo pagó ese día todas las copas y estuvieron ante el televisor hasta el último momento; hasta que apareció la chica en la pantalla anunciando la programación del día siguiente. [Pág. 87]

–Es mona –dijo Rosa, mientras se quitaba el maquillaje ante el espejo del baño.

A Juan le pareció que era como tantas otras, y hasta la encontró sosa. Se había equivocado un instante al dar el nombre de uno de los programas. Rosa dijo que no se había dado cuenta, y añadió:

–Parece como si te fastidiase.

Juan tardó en dormirse aún más que las noches anteriores. El mar rugía en la oscuridad. Tuvo que levantarse a tomar un poco de bicarbonato, porque el estómago le molestaba.

Al día siguiente salieron los cuatro a comer, porque era el último día. Juan había previsto llevar a Pablo y Marta al restaurante en que habían estado comiendo toda la semana, pero Pablo se empeñó en que fueran a un sitio que conocía él.

–Es el último día. Hay que celebrarlo.

El cielo estaba gris, aunque había parado de llover. Marta dijo:

–Ya verás cómo se arregla el tiempo el día que nos vayamos.

El restaurante resultó ser bastante lujoso y Pablo pidió una botella de vino bueno, y luego otra. Era capitán jubilado y estuvo contándoles una comida a la que asistió como acompañante de un general en el mejor restaurante de Sevilla. Aquel día sí que había estado todo en su punto, y no hoy. Tomaron cafés y copas. Cuando acabó la comida, estaban un poco bebidos, y Juan tuvo que decirle a Pablo que le pagaría el resto de la cuenta al volver al hotel, porque no llevaba dinero suficiente.

Habían regresado a tiempo para asistir al baile de despedida. Los animadores del hotel estuvieron muy agradables. Sortearon una muñeca preciosa y empujaron a las parejas para que salieran a la pista. A Juan no le gustaba el baile. Se había quedado sentado en su silla, a pesar de que Marta, Pablo y el animador insistieron mucho para que saliera. Al final, Rosa había bailado con [pág. 88] Pablo un par de piezas y se había reído como hacía años que no se reía.

Luego subieron a la habitación para descansar un rato antes de la cena. Juan se había quedado sentado en la cama con la cabeza entre las manos, y Rosa le había dicho:

–¿Qué te pasa ahora?

Cuando entraron en el restaurante del hotel, Pablo y Marta estaban ya instalados en una mesa al lado de otra pareja. Charlaban animadamente y les hicieron un gesto distante. Rosa había podido escuchar que hablaban de su hija.

–Sale en el programa de esta noche –decía Marta.

Ellos habían elegido una mesa apartada, habían pedido una tortilla francesa él, y un café con leche ella, y se habían quedado esperando a que volviera el camarero.

–No tengo hambre –le había explicado ella, con una sonrisa, al camarero, mientras le colocaba el platito con la taza. Él había cortado con el tenedor un pedazo de la tortilla y masticaba en silencio.

En el instante mismo en que cayó la sacarina en la taza[,] Rosa se había echado a llorar. Tal vez pensaba que nunca vería la playa soleada que tenía detrás una enorme extensión de pinos. Lloraba en silencio, suspirando. Él cortó otro pedazo de tortilla.

## Un cuento de invierno

–Sé que te has acostado con ese cerdo –le dijo Ana.

Estaba sentado enfrente y silbaba despacio, como si se silbara para él mismo. Pero lo hacía para que lo oyera ella. Entre los dos había vasos y un cenicero lleno de colillas y de recortes de papel. En efecto, se había acostado con el cerdo.

El cerdo estaba de espaldas a ellos, apoyado en la barra. Había saludado al entrar. Les había dado un beso a ella y una palmada en la espalda a él. Y se había dirigido hacia la barra. Le habían oído pedir un *gin-t[o]nic* de MG. Bebía lo mismo que ellos. Había un gato [pág. 68] blanco que se paseaba por encima de la barra con la cola levantada y que, luego, saltó al suelo tras haberse apoyado en un taburete.

El cerdo se llamaba Ripoll y tenía unos ojos redondos y azulados con un hilito de sangre al borde. Se acercó a la mesa. Llevaba en una mano el vaso y, en la otra, un cigarrillo. El cigarrillo lo sostenía casi en vertical, cogido por la boquilla y con la brasa señalando hacia el techo. Se lo ofreció a ella y ella se lo cogió. Él había dejado de silbar, aunque seguía manteniendo los labios fruncidos como si fuese a pronunciar, de un momento a otro, una o. No dijo nada. Alargó el brazo para coger el cigarrillo del cerdo que le ofrecía Ana después de haberle dado un par de caladas. Se lo metió en el agujero que dejaban los labios y cerró los ojos.

–Es bueno –dijo el cerdo Ripoll.

Se sentó al lado de Pedro. La mesa era muy pequeña y las rodillas de los dos se rozaban. Ana bebió un trago largo. Sonaba una canción de Otis Red[d]ing. Hubo un silencio y volvió a hacer la ronda completa el cigarrillo.

–Es bueno –dijo Pedro, y estiró un poco más las piernas bajo la mesa. Ripoll no apartó su rodilla, ni siquiera cuando alargó la mano y le tocó el vientre a ella.

–¿Se mueve ya? –preguntó.

Ella no le contestó. Llevaba uno de esos jersé[i]s blancos portugueses que habían estado de moda diez años antes. Aunque el jersey era ancho, no alcanzaba a ocultar el embarazo.

Fue Pedro quien dijo:

–Se mueve, baila, hace de todo.

El gato pasó muy cerca de la mesa y, luego, se enroscó sobre una silla. Entró un grupo de gente en el bar: media docena de tipos que nada tenían que ver con los demás. Una cena de empresa o algo así. Hablaban en voz alta y, a pesar de que la música estaba a todo volumen, podía distinguirse lo que decían. Ripoll debía tener más años que Pedro y Ana juntos. No vestía bien y se rascaba los muslos de vez en cuando. Pidió otras tres copas. [Pág. 69]

–Os invito yo.

Ana levantó la mano como si quisiera decir que no, pero dijo:

–Otro *gin-t[o]nic*.

Pedro no había dicho nada. Se limitó a beberse de un trago lo poco que le quedaba en el vaso. Ripoll le hizo un gesto al camarero, que retiró los vasos usados y volvió con más bebida. Una vez que el camarero hubo llenado los vasos, Ripoll pagó.

–Lo de antes también.

Ana torció el gesto, se levantó y se fue al servicio. [Convierto en seguido el punto y aparte del original] Entonces Pedro le dijo al otro:

–¿Tienes algo?

Ripoll pareció que no le había oído, porque se limitó a darle un golpecito en la nuca, mientras le decía:

–¡Cuánto tiempo sin vernos!

Pedro inclinó la cabeza hasta que aprisionó la mano del otro entre el hombro y la cara. El gesto duró un segundo. El gato se despezó sobre la silla. Había un foco cuya luz caía directamente sobre él y que le hizo estallar un destello en un ojo. El gato era blanco y el tapizado de la silla, rojo. Los colores brillaban con viveza.

Los dos hombres se levantaron, se acercaron a la barra y pidieron un vaso de agua, una cucharilla y medio limón. Luego, con lo que habían pedido en las manos, salieron a la calle. Era de noche. Hacía frío y había empezado a llover. Al abrir los dos hombres la puerta, se coló una ráfaga de viento y movió los visillos que ocultaban el interior del bar a los viandantes. Algunos de los tipos del grupo se volvieron para mirar a los que salían.

Cuando la mujer volvió del servicio, tenía la nariz congestionada como si acabase de llorar. Hizo un gesto con la cabeza al camarero, y el camarero le respondió con un gesto simétrico. Ella entendió que los otros habían salido, pero que iban a volver. Se puso a liarse un cigarrillo,

Al poco rato regresaron los dos hombres. Pedro se acercó a dejar el vaso y la cucharilla en la barra antes de dirigirse a la mesa. Ripoll cruzó directamente desde [pág. 70] la puerta hasta la misma silla que había ocupado. En el momento de sentarse, le pellizcó a Ana la rodilla.

–¿Todo bien? –le dijo.

Entonces llegó otra vez Pedro. Ana miró hacia él. Pedro no miraba a ninguna parte. Había un gesto de paz o de cansancio en sus ojos. Ana le tendió el cigarrillo y, luego, cuando él le dio la primera calada, le cogió la mano que le quedaba libre y se la acercó al jersey portugués.

–Mira, Pedro, mira cómo se está moviendo.

Él se puso a acariciarle los cabellos despacio y a continuación tiró de ella hacia sí y empezó a besarla en la cara, en los labios. Al besar, se le iba escapando el humo de la boca. Ella le puso la lengua al lado de la suya y estuvieron así un buen rato. Los del grupo de empresa miraban de reojo a Ripoll y Ripoll se había puesto a silbar. Pedro, sin dejar de besarla, acercó sus labios al oído de ella.

–Los cerdos somos nosotros –le dijo.

Siguieron besándose durante un buen rato. Ella sonreía. El gato había saltado otra vez sobre la barra y se paseaba con la cola levantada. Era blanco como un pedazo de nieve.

Rafael Chirbes