

**A RATOS PERDIDOS (1984-2015), LOS DIARIOS DE CHIRBES EN CUADERNOS:  
NUEVOS DATOS PARA EL ESTUDIO DE SU OBRA**

**A RATOS PERDIDOS (1984-2015), THE DIARIES OF CHIRBES WRITTEN IN  
NOTEBOOKS: NEW DATA FOR THE STUDY OF HIS WORK**

JACOBO LLAMAS MARTÍNEZ  
Universidad de León  
Instituto de Humanismo y Tradición Clásica  
jllam@unileon.es - <https://orcid.org/0000-0001-5883-353x>

**RESUMEN**

Los textos escritos por Chirbes en cuadernos entre 1984 y 2015, compilados con el título de *A ratos perdidos*, contienen juicios e interpretaciones literarias, políticas, artísticas y de su propia obra de interés para ahondar en el conocimiento de su vida y producción. En este trabajo se detallan varios ligados a sus hábitos y preferencias como lector y escritor que pueden propiciar investigaciones futuras por la vigencia y alcance de las cuestiones intertextuales, genéricas y narratológicas planteadas.

**PALABRAS CLAVE:** Rafael Chirbes, *A ratos perdidos*, diarios, lecturas, intertextualidad.

**ABSTRACT**

The texts written by Chirbes in notebooks between 1984 and 2015 and compiled under the title *A ratos perdidos* contain interesting literary, political and artistic judgments and interpretations of his own work that allow for greater understanding of his life and literary output. This article details several aspects related to his habits and preferences as a reader and writer that could pave the way for future research, given the relevance and scope of the intertextual, narratological and genre-related questions raised.

**KEYWORDS:** Rafael Chirbes, *A ratos perdidos*, diaries, readings, intertextuality.

---

\* Recibido: 21-07-2021. Aceptado: 02-11-2021.

*Lo más fácil para llamar la atención es hacer cosas extravagantes o estúpidas.  
Destacar por el trabajo resulta bastante más difícil.  
(Rafael Chirbes, En la orilla)*

*A Alejandro y Carmina,  
por su bonhomía y generosidad desinteresada,  
y a Alfons y Marina,  
«por todo lo que, en tiempo tan breve, nos va a juntar siempre  
nos lleve la vida [...] por donde nos lleve».*

La Fundació Rafael Chirbes conserva las seis partes transcritas a ordenador por el escritor de los cuadernos manuscritos que fue acumulando entre 1984 y 2015 con relatos biográficos y notas y comentarios sobre libros, películas, pinturas, lugares y su propia obra. Los fragmentos publicados en *Eñe. Revista para leer* (Chirbes, 2009) y en *Turia: revista cultural* (Chirbes, 2014-2015 y 2015-2016), en los cuales Chirbes compartió la motivación íntima de los textos de sus cuadernos, lecturas y visionados (el *Decamerón*, los *Textos sobre el poder negro* de Malcom X y *El triunfo de la voluntad* de Leni Riefenstahl, entre otros) o las impresiones de una estancia en San Sebastián, proporcionan una idea del contenido de los cuadernos, pero la lectura completa ofrece numerosas consideraciones sobre sus hábitos y preferencias como escritor y lector, así como juicios literarios, artísticos, éticos, políticos, que amplían los de sus novelas, ensayos, reportajes, artículos, prólogos y entrevistas<sup>1</sup>.

Serber, 2014, liga las teorías discursivas de los textos aparecidos en Chirbes, 2009, con las teorías del yo por la imagen que proyecta de sí mismo, y los sitúa a medio camino del dietario y el diario por la equiparación entre reflexión intelectual y anécdota biográfica, y entre lo público y lo privado. Léidos en su totalidad, y de

---

1 Las fechas divulgadas en Chirbes, 2009, 2014-2015 y 2015-2016, no coinciden con transcripciones posteriores del autor en las que se aprecian reescrituras, cambios de fechas, rúbricas fuera de lugar, «notas sueltas»... Las entradas de los cuadernos a veces omiten la fecha exacta y se refieren a períodos inconcretos: «otro día» (el mes se habría indicado en epígrafes o entradas anteriores), «primeros días del mes de [...]», «mes de [...]», etc. Esto tal vez se deba a que Chirbes no constató en su momento el día o a las continuas correcciones y reescrituras que pudieron eliminar y refundir entradas. El conocimiento de primera mano de las partes de los *Diarios* no divulgadas es también fundamental para resolver varias ambigüedades. Por ejemplo, cuando Chirbes escribió sin cursiva ni entre comillas el título de obras a las que da nombre un personaje no siempre se sabe si es un despiste o una voluntaria ambigüedad: tanto las obras como los personajes que dan nombre a esas obras nos dejan sin consuelo o «ni el Lazarillo, ni la Celestina, ni el Quijote [sin cursiva y como personajes, pues] consuelan de nada. Desnudan. Ponen al descubierto los engranajes de su tiempo: más bien, desconsuelan» (Chirbes, *A ratos perdidos* 3, p. 30). El número «3» remite a una de las seis partes en las que Chirbes dividió los textos de los cuadernos una vez transcritos (en lo sucesivo se remite al título, *A ratos perdidos*, como *Arp* para las partes inéditas y a Chirbes, 2021, para las dos primeras partes de los *Diarios*. *A ratos perdidos* 1 y 2, comprendidas entre abril de 1984 y el 1 de marzo de 2005, publicadas por la editorial Anagrama «con prólogos de Marta Sanz y Fernando Valls»).

acuerdo con las consideraciones conceptuales y formales de Luque Amo, 2016 y 2019, pp. 22-42, 125-213, Peire, 2021, Pozuelo Yvancos, 2021, Rambla, 2021, Sanz, 2021, y Valls, 2021, los textos de los cuadernos se adscriben al género del diario personal, que combina lo referencial y biográfico con lo ensayístico y literario. El mismo Chirbes los identificó como «cuadernos» o «diarios», aunque predomina el término «cuadernos» o «cuaderno»<sup>2</sup>. Además, para Valls, 2021, pp. 40-50, y Pozuelo, 2021, estos diarios marcan un hito por su crudeza: «Es un libro que recomiendo porque pocos diarios se publican que contengan tan descarnada verdad sobre uno mismo como hombre, lector y escritor» (Pozuelo, 2021, p. 11).

Así y todo, en este texto no se trata de dilucidar los aspectos genéricos ni de estimar la singularidad o valía de *A ratos perdidos* en la tradición del dietario, sino de resaltar ciertos datos de interés para la interpretación de la obra de Chirbes a partir de algunos de los juicios y preferencias literarias que contienen, y para ahondar en su personalidad de acuerdo con sus convicciones ideológicas y avatares biográficos. Peire, 2021, s. p., esboza una clara sistematización de los aspectos reiterados en Chirbes, 2021, que ayudan a comprender mejor la biografía, idiosincrasia y obra del escritor: «1. Sus afinidades literarias, sus gustos y lecturas»; «2. Su evolución como persona, personaje y escritor»; «3. Sus apuntes para novelas, personajes [...]»; «4. Sus maravillosos recuerdos de infancia [...]»; y «5. Su pensamiento político, su frustración [...]». A continuación me ocuparé parcialmente de algunos de esos aspectos en lo ya publicado y, sobre todo, en las cuatro partes inéditas de *A ratos perdidos*, las número 3, 4, 5 y 6, sin incidir en ciertas controversias o fobias literarias y personales que Chirbes no tenía claro si hacer públicas. De hecho, los avances de los *Diarios* (en Chirbes, 2009, 2014-2015 y 2015-2016) omiten las alusiones polémicas<sup>3</sup>.

---

2 «Cuadernos» debió de imponerse al revisar los textos para nombrar el conjunto y como reconocimiento e imitación de los *Cuadernos de todo* de Martín Gaité, que Chirbes leyó y prologó a petición de la hermana de la escritora, Ana María Martín Gaité; el de «cuaderno», referido al soporte en el que estaba escribiendo, se conserva en lugares contados quizá por despiste. El nombre de «Memo» dado a los archivos informáticos añade, como constata Sanz, 2021, p. 7, aún más confusión.

3 En su testamento Chirbes, 2015b, pp. 4-5, nombró a Juan Manuel Ruiz Casado como albacea literario para autorizar o desautorizar ciertos lugares: «Estos últimos [documentos, los titulados *Memo*] creo que tienen trancos buenos y otros reiterativos (y, desde luego, un exceso de citas). En sus manos [las de Juan Manuel Ruiz Casado] dejo si ve o no conveniente que se publiquen tras un severo trabajo de edición. Si no, guárdense como ejercicio de documentación, siempre que no dañen a la maldita obra». El epígrafe de la portada, que no exactamente cubierta, «Este vale» en el archivo informático rotulado como «AAAmemo1.pdf», el de «Esta vale» de la «AAAmemo5.pdf» y el de «Este sí» en la del archivo «AAAmemo6pdf» darían a entender ¿que el escritor los dio por válidos a falta de la revisión definitiva por parte de Juan Manuel Ruiz Casado o que fue este último quien dio por válidos las «memo» 1, 5 y 6 pero no las restantes? Una versión impresa encuadernada en espiral de los *Diarios* conservada en la Fundació del autor no incorpora en la portada estas menciones ni ciertos rótulos, y omite las entradas finales de «AAAmemo6pdf», las que van del 24 de junio al 9 de agosto de 2015. Chirbes no fue suficientemente concluyente al respecto en el testamento, puesto que en él prohíbe el cotejo de los diarios manuscritos en los cuadernos («restos del cuaderno grande»; «el cuaderno negro con lacerías»; «cuaderno burdeos», etc.), pero no el de las versiones pasadas a ordenador, de las que existen o existieron al menos dos versiones definitivas no del todo coincidentes.

LA EVOLUCIÓN DE CHIRBES COMO PERSONA Y ESCRITOR: LOS CUADERNOS TRANSCRITOS EN FORMA DE DIARIO O EL DIARIO ESCRITO EN CUADERNOS

Los personajes de Chirbes que escriben o pintan en cuadernos habían dado pistas sobre la posible existencia de los diarios del escritor: Ricardo Alcántara en *En la lucha final*, cuyos diarios ocupan la segunda parte de la novela; Antonio e Isabel en *La buena letra*; Manuel en *Los disparos de cazador*; Gloria Seseña y su hija Gloria Giner en *La larga marcha*; Olga Ricart en *La caída de Madrid*; Carlos en *Los viejos amigos*; Federico Brouard, Amparo, primera mujer de Rubén Bertomeu, y Montoliu, pintor amigo de Brouard y Bertomeu, en *Crematorio*, o el pintor protagonista de *París-Austerlitz*. Como el escritor, la mayoría disfrutaban escribiendo a mano, pero tienen en poca consideración lo que anotan o dibujan con inconstancia en esos cuadernos.

Chirbes apuró las revisiones de los cuadernos hasta pocos días antes de su muerte, el 15 de agosto de 2015<sup>4</sup>, para pulir los textos contenidos en ellos bajo el título de *A ratos perdidos*, que ya había utilizado para encabezar los fragmentos divulgados en Chirbes, 2014-2015. *Perdidos* recuerda los diarios de Andrés Trapiello, *Salón de pasos perdidos*, si bien, como comenta Valls, 2021, p. 43, los diarios de Robert Musil, cuyos volúmenes I y II se encuentran entre los libros de Chirbes, y los *Cuadernos de todo* de Carmen Martín Gaité tal vez sean los modelos más próximos. El rótulo de *A ratos perdidos* reitera una idea repetida en las entradas de los diarios de Chirbes, sobre todo desde de marzo de 2005, cuando el escritor deseaba desvincularse de la revista *Sobremesa* —lo hará definitivamente en 2007— y consideraba cumplido su ciclo como novelista cada vez que se atascaba en la redacción de *Crematorio* —novela que rubricó en «Berniarbeig» en «febrero de 2007» (Chirbes, 2017 [2007], p. 415). Esta idea es la de que la escritura de los cuadernos fue una manera de rehuir otras obligaciones mayores, como las de escribir reportajes, conferencias y artículos, la de enfrentarse a una nueva novela o la de seguir con la que tenía en curso: «estos cuadernos son el

---

Conforme a Valls, 2021, p. 50, «al parecerle satisfactoria tanto la recepción pública como la privada de estos anticipos [las entradas de los *Diarios* en Chirbes, 2009, 2014-2015 y 2015-2016], Chirbes [...] debió de convencerse de que podrían publicarse [sus *Diarios*], si no antes, tras su muerte». Pozuelo Yvancos, 2021, p. 11, comparte la idea de la publicación: «Nunca los habría publicado en vida, aunque lleva a uno a pensar que los escribía sabiendo que iban a publicarse, presumo incluso que queriéndolo [...]». Manuel López Rivero, cercano a Chirbes en ciertos momentos de su vida, opina sin embargo que «nunca pensó publicar [los *Diarios*] y que, quizás por eso, son tan desarmadamente valientes [...]» (Rivero, 2021, p. 15). En las propias entradas de *A ratos perdidos* las vacilaciones de Chirbes en cuanto a su calidad y difusión o no son constantes, del mismo modo que dudaba con respecto al valor y la publicación de sus novelas. Así pues, como comenta Sanz, 2021, p. 34, solo «un buen detective, o alguien con una gran capacidad para el cálculo y las mediciones astrofísicas», sería capaz de dirimir ciertas cuestiones.

4 En los diarios menudean las observaciones sobre la revisión de los cuadernos, «(mientras paso esto a limpio por enésima, 2014 [...] [la entrada es del 31 de mayo de 1985]» (Chirbes, 2021, p. 118), y los *post scriptum* —el último de finales de julio de 2015—: «Nuevo *post scriptum*: finales de julio de 2015. El diputado que sustituye a Rita Barberá, convertida en senadora [...]» (Chirbes, *Arp* 3, p. 239).

refugio del cobarde, el que se fatiga por el doloroso esfuerzo que le exige el atletismo de la verdadera escritura» (Chirbes, *Arp 4*, p. 110). Pero en realidad los textos de los cuadernos anteriores a marzo de 2005 sirvieron de borradores, apuntes y notas para reportajes, ensayos y novelas, y por ello Chirbes desechó buena parte de ellos<sup>5</sup>:

Registro en los cajones del escritorio, aparto esos cuadernos mutilados –les faltan hojas, cuadernillos completos– y decido que esta misma tarde los romperé o los quemaré, antes quizá coja alguna frase y la use como relleno en algún sitio (Chirbes, *Arp 5*, p. 89).

Muchos cuadernos han desaparecido porque sirvieron para alimentar otras novelas: *Los viejos amigos*, o incluso *Crematorio* robaron lo más aprovechable de ellos; se nutrió de ellos, sobre todo, la guardada *Paris-Austerlitz*. Pero últimamente, a medida que los lleno los voy encerrando como si ahí dentro fueran a incubar algo, a madurar un fruto misterioso (Chirbes, *Arp 5*, p. 295).

Desde 2007 Chirbes se entregó al oficio de novelista sin más obligaciones que las asociadas a ello (presentaciones de libros, lecturas públicas, entrevistas, conferencias y ensayos por encargo), y los textos de *A ratos perdidos* se convierten en un diálogo consigo mismo para el desahogo de percances cotidianos, de decepciones amorosas y creativas, y para recordar y poner por escrito juicios sobre lecturas, películas, viajes, además de reflexiones sobre su obra<sup>6</sup>. En la sexta parte (del 30 de agosto de 2008 al 8 de junio de 2015, según una versión impresa, encuadernada en espiral y sin catalogar de la Fundació Chirbes, encabezada como A RATOS PERDIDOS, y del 30 de agosto de 2008 al 9 de agosto de 2015, según la informática AAAmemo6.pdf, con la aclaración de «Este sí» y el título de A RATOS PERDIDOS en la portada), proliferan las citas de lecturas y relecturas en curso pero escasean los juicios personales, y se rastrean repeticiones y erratas, probablemente por la premura con la que Chirbes hubo de revisarlos o, precisamente, por la falta de tiempo para hacerlo, puesto que, fiel a su exigencia como autor, hubiese continuado limando todos esos aspectos en caso de no haber fallecido.

---

5 Existe una gran desproporción en el número de páginas y entradas entre enero de 1984 y marzo de 2005 (456 en las versiones «AAAmemo1.pdf» y «AAAmemo2.pdf», y 402 en la edición de Anagrama), y entre marzo de 2005 y agosto de 2015 (unas 1687 páginas entre las versiones «AAAmemo3.pdf» y «AAAmemo6.pdf»). Y se podría afinar más: las entradas entre el 5 de agosto de 1995 y el 29 de diciembre de 2003 suponen 99 páginas solamente en los PDF citados. Esta escasez coincide con un período en el que se suceden los libros de Chirbes, *La larga marcha*, las traducciones de *Nupcias* y *El verano*, de Albert Camus, *Mediterráneos*, la reedición de *La buena letra* en Debate sin la secuencia final, *La caída de Madrid*, *El año que nevó en Valencia*, *El novelista perplejo* y *Los viejos amigos*; los artículos y reportajes de *Sobremesa*; los compromisos editoriales, y las ocupaciones familiares (en varias entradas de *A ratos perdidos* se alude fugazmente a los años finales de la madre del escritor, cuya decrepitud evocó al describir los cuidados y el estado terminal del personaje del padre de Esteban en *En la orilla*).

6 Peire, 2021, s. p., ya observa un cambio semejante con respecto a las dos primeras partes de los *Diarios* (las de Chirbes, 2021): «La segunda parte, *A ratos perdidos II*, va de agosto de 1995 a marzo de 2005. Hay un cambio de tono en ellos, como si fueran menos diario de cuestiones personales y más apuntes para sus novelas. Yo a esta parte la llamaría más bien los *Cuadernos* de Chirbes [...] Es un Chirbes más asentado, no tan tormentoso en su vida personal como en la primera parte, pareciendo que ha encontrado un lugar en el mundo que le permite vivir con lo mínimo».

Por lo que se refiere a lo que llevo escrito en los cuadernos, hay trancos que se leen muy a gusto, sobre todo en los cuadernos de los últimos años, que son los menos personales, los más reflexivos y menos anecdóticos. Quizá esa dualidad entre unos y otros cuadernos, los —por llamarlos de algún modo— anecdóticos, y los reflexivos, es lo que más desconcierta, esa dualidad en el objeto, el punto de vista, e incluso el estilo. En los primeros cuadernos, lo personal, lo íntimo —relaciones, amores, aventuras sexuales, incluso algún viaje— forman el cogollo del texto, pesan demasiado. Bien es cierto que si uno avanza, la percepción de que el tono va cambiando tiene algo de instructiva (Chirbes, *Arp 5*, p. 87)<sup>7</sup>.

A la par de las motivaciones de citas anteriores, se deducen otras de mayor calado referidas a la vida y obra de Chirbes que no se verbalizan explícitamente, sino que surgen del proceso de reflexión y escritura de los cuadernos. En las entradas de carácter personal se exponen los fracasos del escritor, fundamentalmente en lo familiar, sentimental y amistoso, y sus frustraciones sociales y políticas. Todas ellas las atribuye a una temprana renuncia al ideal revolucionario de corte marxista-leninista y a su debilidad física y actitud sociópata. Estas nociones proliferan en la mayoría de sus novelas, ensayos, prólogos y entrevistas, pero sorprende el resquemor con el que recurrentemente se destacan en *A ratos perdidos*:

Acaban de pasar por la calle de Toledo miles de manifestantes de Comisiones Obreras. No sé qué reclaman. Desde aquí no podía entender sus voces, ni leer sus pancartas. Qué tiempos aquellos en los que cualquier reivindicación era asunto tuyo. Ahora, eso se lo han quedado en exclusiva los profesionales del tema. Tuvo que llegar la democracia para que nos sintiéramos expulsados de la política (Chirbes, 2021, p. 116).

Huyendo de normas, leyes, academias y poderes legislativos, me he encontrado perdido en la complicada selva de mí mismo y de mis limitaciones (Chirbes, 2021, p. 362).

¿Cómo debe ser eso de vivir rodeado de cariño, de atenciones? ¿Podría soportarlo? Qué difícil, qué hostil ha sido siempre cuanto me ha rodeado. La orfandad, el internado, el sexo confuso, la resbaladiza amistad. [...] me invade la sensación de fracaso íntimo. Hasta no hace mucho, la dedicación a un supuesto bien común llenaba ese hueco, le ponía a la oscuridad un chispazo de optimismo en algún lugar del paisaje. Ahora, ni eso. [...] Tiempo tirado. Afectos tirados (Chirbes, *Arp 3*, pp. 177-178).

Chirbes también se consideró en distintos lugares de *A ratos perdidos* como un escritor fracasado o muy limitado, y dudó de las novelas, reportajes y entradas del propio diario que había escrito o estaba escribiendo. Estas declaraciones contrastan,

---

7 El solipsismo de las partes finales del diario recuerda a *Crematorio* y *En la orilla*, no solo porque la redacción de las novelas discurre en paralelo y haya similitudes temáticas y estilísticas, sino por la manera en que Chirbes combinó la introspección y la reflexión sobre asuntos suscitados en libros, películas, medios de comunicación, conversaciones de bar, visitas al supermercado, el veterinario y el hospital, y encuentros con familiares, amigos y colegas escritores. Las mismas dudas con respecto al valor o la calidad de sus anotaciones en cuadernos, con el uso específico de la palabra «trancos», se advierten en el testamento del escritor (véase la nota 3 de este trabajo).

sin embargo, con aquellas en las que se mostró entusiasmado y con la intensidad y alcance de sus textos y lecturas, que evidencian persistencia y ambición, y el deseo de fijar una interpretación de sus novelas y de situarlas en la tradición española y europea:

Intento agarrarme a estos cuadernos, mantener en ellos las normas, buscar en ellos mi código, guardar cierta esperanza en un código de honor particular, secreto, pero, cuando me da por leerlos, descubro que se trata más bien de balbuceos: instantáneas del barrizal en que me hundo, o del barro mal moldeado que soy. Toda la vida dedicado a escribir, para acabar haciendo esto que hago (Chirbes, *Arp 4*, pp. 281-282).

Cuando repaso estos cuadernos, veo que componen una buena antología de textos para que quien venga luego encuentre maestros para su escritura: hay citas de Aub, de Proust, de Musil, Chéjov, Walser, Balzac, Tolstói [...] Yo he sido un mal alumno, qué se le va a hacer (Chirbes, *Arp 3*, p. 365).

[...] me pongo con la novela [*Crematorio*] a la que le queda mucha limpieza por hacer, pero que, si no ocurre nada y llego a tiempo de adecentarla, de cortarle todas las frases campanudas o huecas, aún provisionales, los párrafos que están de más, etc[.], puede ser excelente (Chirbes, *Arp 4*, p. 401).

De todo ello se infiere que el oficio de escritor de Chirbes, que consumió la mayor parte de su tiempo y esfuerzos, justificó su temprana renuncia a la militancia y años después le impidió intervenir en la actividad política; gracias a eso pudo conservar la independencia y no participar del expolio económico y la degradación política y social de la democracia española entre 1984 y 2015<sup>8</sup>. Se sobreentiende igualmente que las lecturas de Chirbes fueron una deriva de sus convicciones éticas y políticas al reivindicar autores, títulos y asuntos que en su opinión no pertenecían a las tendencias literarias, artísticas e ideológicas del momento. Esto evidencia un gran elitismo cultural, que choca con la defensa de las clases populares con las que el escritor declaraba posicionarse, e implica la reprobación de bastantes novelistas contemporáneos, a quienes indirectamente se acusa de complacientes con el *establishment* y de querer estar de moda para afianzarse en el mercado.

---

8 Aunque Chirbes manifestó desde 1975 en la revista *Ozono* el rechazo de las decisiones políticas, económicas y sociales en España (véase el revelador «“El País”. La discreta tendenciosidad del centro», Chirbes, 1977), me ciño a la fecha inicial de los diarios, que coincide con la de sus comienzos en la revista *Sobremesa*, cuyos viajes para escribir reportajes salvaron «de sí mismo a un joven que peleaba contra una realidad gris que lo rodeaba, asfixiándolo, y de la cual le costó mucho tiempo darse cuenta de que él también formaba parte» (Chirbes, 2004, p. 372). En Chirbes, 2013, p. 10, aseguró que había escrito *La buena letra* y *Los disparos del cazador* «por egoísmo», para salvarse, que es la «misma razón por la que he seguido escribiendo novelas otros veinte años»; la idea se repite en Chirbes, 2010c, p. 32. No obstante, tras las críticas de las desoladoras, y reaccionarias incluso, *Crematorio* y *En la orilla*, en las que todos los personajes (altos, bajos, poderosos, indefensos, ricos, pobres, cultos, incultos) resultan despreciables, el autor declaró que él fue el primero en condenarse. Una lectura alternativa, y más optimista de estas y otras novelas de Chirbes, invitaría a reflexionar a los lectores sobre las actitudes y comportamientos que indujeron su devastador diagnóstico político, económico, social y cultural. Aunque no parece que fuesen escritas con esa pretensión, algo parcialmente parecido insinuó el escritor: «He sometido las coordenadas de mi educación sentimental al juego de espejos de narradores poco fiables, para alertarme a mí mismo —y al lector— acerca de la necesidad de moverse entre la seducción de los lenguajes» (Chirbes, 2010c, p. 33). Para la actividad periodística de Chirbes remito a Llamas, 2021a y en prensa.

Estas y otras motivaciones y asuntos, hipersensibilidad, aprensión, malestar físico, hipocresía, culpabilidad, nutren toda la producción de Chirbes con la que *A ratos perdidos* tiene abundantes paralelismos, concomitancias y repeticiones incluso. Con todo, la información adicional de los diarios sobre influencias, modelos, lecturas, relecturas, escrituras y reescrituras (lo que hoy se suele denominar «el taller del escritor»), así como la perspicacia y agudeza de ciertas opiniones sobre literatura, arte, cine, televisión o urbanismo, obligan a su conocimiento y análisis.

#### LAS LECTURAS Y NOVELAS DE CHIRBES «NO BUSCA[N] EL MITO, SINO EL CONOCIMIENTO»<sup>9</sup>

La obra de Chirbes es indesligable de su actividad lectora. En *A ratos perdidos* las entradas dedicadas a la lectura superan a las autorales, biográficas, artísticas, cinematográficas, urbanísticas, gastronómicas, reafirmando una idea compartida por los autores de su generación y de las anteriores, la de que un escritor se hace y se forma leyendo, frente a los de generaciones posteriores que dedican al cine, la música y, más recientemente la televisión y las series de televisión, tanto o más tiempo que a la lectura, por lo que esos medios ejercen una influencia decisiva en sus textos. De acuerdo con sus *Diarios*, la lectura fue para Chirbes una fuente de conocimiento, deleite y reflexión antes que de inspiración. Gozó leyendo los libros que capturan o recrean una época combinando los hechos «históricos con los acontecimientos culturales y artísticos, los avances científicos y técnicos, la arquitectura, cuando son buenos» (Chirbes, *Arp* 6, p. 229), y que evidencian a un tiempo la ilegitimidad, el cinismo y la doble moral con la que las élites políticas y económicas establecen discursos unívocos para justificar y mantener su posición de privilegio<sup>10</sup>. Consideró que la ética del escritor, como la del historiador, debe supeditarse con honestidad a la verdad y debe poner el foco en los ejes y engranajes ocultos del poder y de la dominación. Como manifiesta Rambla, 2021:

para Chirbes la literatura no es solo compromiso social, ni siquiera ético. Es una construcción moral que da sentido al todo y un proceso de conocimiento. Así, subrayará [Chirbes, 2021, p. 233]: «En literatura no se trata de enfrentarse a los problemas de este o de aquel, sino –contando lo que sea– proporcionarle instrumentos al lector que le ayuden a dotar de sentido a la vida.

Entre las lecturas mencionadas por Chirbes en *A ratos perdidos*, que suponen una selección puesto que en la Fundació Rafael Chirbes hay muchos otros títulos con marcas de lectura inequívocamente suyas, abundan los libros históricos y artísticos,

9 En Chirbes, 2021, p. 234. Las palabras recuerdan otras del propio Chirbes, 2010c, p. 19, «el novelista que me atrapa [...] no busca consolar, sino descifrar».

10 La indecente connivencia entre liberalismo o neoliberalismo, economía y poder destacada reiteradamente por Chirbes en sus textos sigue los postulados de teóricos como David Harvey; véase, entre otros libros y a modo de síntesis, *A Brief History of Neoliberalism* (2005).

y las novelas que matizan e impugnan el constructo estético, social y político de su tiempo. Así, *La Celestina*, la picaresca española, la obra de Cervantes y la novela europea del diecinueve y principios del veinte, con Galdós y Balzac a la cabeza, proporcionan una visión más compleja y cercana de las sociedades del momento que la de buena parte de los historiadores de esos períodos: «Cuando concluyes la lectura de la obra de Cervantes descubres que ante ti han pasado las llanuras de La Mancha» (Chirbes, *Arp* 6, p. 122)<sup>11</sup>. En otras ocasiones son novelas concretas, y no el conjunto de la producción de un autor, lo que ilumina determinados hechos históricos. Chirbes destacó, entre muchos otros, *Imán*, de Ramón J. Sender, a propósito de la Guerra del Rif; *Vida y destino*, de Vasili Grossman, sobre la tortura y explotación en los campos de trabajos forzados soviéticos; y la *Historia verdadera de la conquista de la Nueva España*, de Bernal Díaz del Castillo, que proporciona, a juicio de Chirbes, un testimonio fidedigno de las luchas entre los colonos españoles y los indígenas americanos. A estas preferencias conceptuales, se suman, en menor medida, las vinculadas al narrador, al punto de vista, los personajes, el tono y el estilo; Chirbes apenas analizó, en cambio, el tiempo y el espacio, por darlos por sabidos o fácilmente deducibles.

Compagino la lectura de Grossman con la del conquistador Bernal, que escribió sus memorias, porque, a los ochenta y cuatro años, quería salir al paso de las versiones que circulaban sobre lo ocurrido en la Nueva España, que a él le parecían invención, fábula, cuando no patrañas y directamente mentiras. Díaz del Castillo presume de contar la verdad del que estuvo allí, del testigo, y lo hace con un lenguaje claro, directo, convencido de que la verdad no necesita de artificios ni de grandes disquisiciones (Chirbes, *Arp* 5, pp. 274-275)<sup>12</sup>.

Leo poemas, textos de la época de Luis XIV[,] repaso el teatro clásico francés, y, la mayor parte de las veces, no son más que enredaderas retóricas que envuelven y disimulan la media docena de temas políticos, religiosos, morales (vienen a ser lo mismo), candentes por entonces (Chirbes, *Arp* 3, p. 250).

---

11 En el pasaje Chirbes mencionó específicamente *El Quijote*, pero estableció consideraciones semejantes sobre las novelas ejemplares, *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*, y otros relatos y novelas de los autores citados. No es posible inventariar aquí el título de todos ellos, muchos más de los ya conocidos y de los que puede encontrarse una síntesis en Lluch-Prats, 2014-2015, y Val, 2014-2015. Las entradas de los diarios también ofrecen informaciones muy precisas sobre su biblioteca, subrayados, lecturas y relecturas, que precisan lo apuntado por Llamas, 2020a; amplían la nómina de autores predilectos de Chirbes explicitados en sus novelas, conferencias, ensayos y entrevistas; y refieren presentaciones, mesas redondas, lecturas públicas, etc.

12 «Y hoy, casi quinientos años después —continúa el análisis de Chirbes, *Arp* 5, p. 275—, cuando poco importa que los hechos fueran de uno u otro modo (sí, la justicia histórica, la construcción de la narración colectiva, la sagrada memoria, ya lo sé, la perpetua reinención), lo que vale del libro es precisamente esa reivindicación de claridad alimentada por la ironía, el fruto de un razonable escepticismo [...]. Búsqueda de la verdad a través de un razonable materialismo». Estos juicios de Chirbes sobre la *Historia verdadera de la conquista de la Nueva España*, los publicados sobre *La Celestina*, *El Quijote*, Galdós, Carmen Martín Gaité, Ignacio Aldecoa, y los de *A ratos perdidos* sobre la picaresca, Góngora, Quevedo, Gracián, tienen un correlato decisivo en su obra y aportan más claves sobre sus propios textos que sobre las obras y autores de los que se ocupó (a este respecto, léase Llamas, 2020b). Las opiniones de Chirbes sobre la obra de Bernal Díaz del Castillo con relación a la verdad histórica, el lenguaje directo, la ironía, el materialismo o el escepticismo tienen, además, un vínculo rotundo con la intención y estilo de *Crematorio*, que era la novela que Chirbes escribía cuando efectuó las observaciones.

Chirbes también se deleitó con autores como Quevedo y Gracián, que denunciaron los vicios de su tiempo y en opinión del mismo Chirbes trasladaron al lenguaje la tensión de esas fricciones, y con obras que ofrecen lecturas nada complacientes de las desigualdades o conflictos de clase y de las contradicciones éticas y morales de las sociedades que las asumen y legitiman. Los comentarios y citas extractadas en *A ratos perdidos* demuestran a su vez que todo ello debe desprenderse con naturalidad de los períodos históricos y de los asuntos políticos, éticos, morales, abordados por historiadores, ensayistas y novelistas. En el caso de estos últimos, el argumento de la novela debe justificar plenamente los conflictos éticos, morales y de clase, que deben expresarse con la emotividad precisa, sin cursilería, y con un estilo cargado de sentido, es decir, en el que tropos, figuras, adjetivos y períodos oracionales se amolden o supediten a la materia tratada (con respecto a esto último, Quevedo y Gracián vuelven a ser ejemplares para Chirbes). Por eso, Chirbes rechazó la logomaquia de ensayos en los que la documentación y la lógica interna del discurso «no soporta el testimonio de quienes vivieron, los aportes del exterior», ni las ficciones en las que todo encaja «y [todo] tiene un sentido distinto del que tuvo cuando ocurrió lo que se narra» (Chirbes, 2021, p. 311, y *Arp 5*, p. 286):

A lo mejor el libro [*La resistencia interior*] puede sostenerse sacando a relucir un documento u otro, pero no aguanta el contraste con la historia. Es más, lo que pretende es borrar las huellas que dejó la historia que fue y trazar las pautas de cómo él quiere que haya sido, y cómo quiere ordenarla para hacerla cuadrar con su proyecto ideológico. [...] Lo malo es que la historia —desaparecidos actores y testigos— suele ser mera recopilación de textos (Chirbes, 2021, p. 311).

[...] también aquí [en España] sabemos cómo funcionan las cosas, de qué modo se altera la significación de los hechos, la imposibilidad de atravesar el denso aparato de propaganda, los hechos y las acciones se sacan de contexto, se tergiversan, y con esos mimbres cada acto adquiere un sentido que no tenía antes. Se fabrica una historia paralela, en la que todo encaja y tiene un sentido distinto del que tuvo cuando ocurrió lo que se narra. Y esa meticulosa y bien hilada tergiversación se archiva y se mantiene en la nevera hasta que llega el momento de publicarla (Chirbes, *Arp 5*, p. 286)<sup>13</sup>.

Estas opiniones tienen una proyección en los textos de Chirbes, en los que se propone una interpretación complementaria a la de los relatos históricos y los medios de comunicación hegemónicos de las causas, circunstancias y consecuencias de la dictadura, «transición» y democracia en España hasta el año 2013 aproximadamente. En Chirbes, *Arp 3*, p. 73, y *Arp 4*, p. 343, refrendó que en sus novelas «[intenta dar voz] a quienes han sido excluidos de la narración de la historia, sacar a luz su sensibilidad, contar qué los expulsó [...]», «leer la historia desde los perdedores»<sup>14</sup>. Para ello, decidió

13 Los análisis coinciden con lo que, siguiendo las *Tesis sobre la filosofía de la historia* de Walter Benjamin, sostiene Chirbes, 2015 [2002], pp. 159-160.

14 Chirbes se contó entre esos «perdedores» por proceder de una familia republicana con muy pocos recursos; por no haber podido canalizar sus aspiraciones sociales y políticas; y porque sus obras no hubiesen

consecuentemente los narradores y personajes de cada una de sus novelas, decisivos, siempre según Chirbes, para que los relatos tengan la complejidad, el tono, el ritmo y el estilo adecuados:

¡Que comparezca el narrador!, ordena el juez Chirbes tocado con un bonete cuya borla se mueve a cada movimiento de cabeza. Levanta ante su rostro el índice de la mano derecha que agita repetidas veces de arriba abajo en un gesto admonitorio (Chirbes, 2021, p. 275).

El estilo como disciplina del pensamiento. Lo vivo yo mismo, cuando escribo mis novelas: lo que es caos, retórica, a fuerza de disciplina va tomando forma, maneras. Un buen día, te pones a leer lo que llevas escrito y descubres que tienes un libro, que has encontrado el estilo. El libro te dice algo a ti. Te lo cuenta (Chirbes, 2021, p. 287).

siempre he tenido la impresión de que cuando encontraba el tono en una novela, el resto venía por su pie (Chirbes, *Arp 4*, p. 145).

Otras nociones consabidas sobre la obra de Chirbes en las que se abunda en *A ratos perdidos* son el esfuerzo que le supuso escribir (varias veces declara sentirse como un faquir tendido en una cama de clavos mientras escribe) y las dudas sobre su capacidad para la escritura y sobre el valor de lo que escribía, que lo llevaron a revisar una y otra vez sus textos. Esta exigencia conceptual y estilística le suscitó dilemas éticos sobre su oficio de escritor, de gran consideración pública y escasos efectos o beneficios sociales. De hecho, Chirbes lamentó su incapacidad para el trabajo físico y manual al modo de obreros, electricistas y carpinteros, capaces de producir objetos necesarios y útiles, y la mezquindad de las cuestiones que se planteó como autor:

Pero el trapequista se juega – además del sueldo – la vida. ¿Qué es lo que se juega ese aprensivo, cobardón, el escritor? ¿La vanidad? [...] patapaaaam: el escritor les ofrece su triple salto mortal, a solas él y el aire. Dos, tres vueltas en el vacío, y regreso al vestuario (Chirbes, *Arp 3*, pp. 142-143).

Más bien, te deja un desagradable gusto a ceniza en la boca, sensación de inutilidad, de fracaso. Acabo de tachar la palabra desagradable tras la palabra ceniza y la he puesto delante de gusto: ¿refleja ese gesto una opción moral?, ¿sólo se trata de música? [...] ¿qué supone la sonoridad, la eufonía? ¿Salva o condena? Misterios de la palabra y su relación con la moral (Chirbes, *Arp 4*, p. 347).

## MODELOS, FUENTES Y JUICIOS DE CHIRBES SOBRE SU PROPIA OBRA

En *A ratos perdidos*, además de confirmarse y ampliarse los aspectos anteriores, analizados en distintos estudios<sup>15</sup>, se apuntan nuevas informaciones sobre el oficio de

---

estado a la altura de sus ambiciones creativas y no fuesen todo lo reconocidas que esperaba por los lectores españoles hasta *Crematorio*.

15 Remito, entre otros, a los trabajos incluidos en Ibáñez Ehrlich, 2006, López Bernasocchi y López de Abiada, 2011, y en el «Cartapacio: Rafael Chirbes», AA. VV., 2014-2015, así como a los de Higuero, 2003-2004, López Merino, 2005, Orsini-Saillet, 2007 y 2010, Luengo, 2009, Muñoz, 2011, Santamaría Colmenero, 2011 y

escritor y los reportajes, ensayos y novelas de Chirbes, en particular de *Mimoun*, *Los viejos amigos*, *Crematorio* y *En la orilla*, cuya redacción transcurrió a la par de la mayoría de las entradas de *A ratos perdidos*, y de *Paris-Austerlitz*, cuyo germen e inspiración radica en los encuentros y desencuentros del autor con François<sup>16</sup>. Aunque no se acepten todas las apreciaciones y el carácter quebradizo del escritor le hiciese variar el parecer sobre sus textos, conviene evaluar todas esas informaciones porque contienen datos relevantes para su comprensión y estudio: las más novedosas dan cuenta del propósito e intención de sus obras, del arduo proceso de redacción y reescritura, y del juicio que le merecieron.

En sus ensayos Chirbes citó *Otra vuelta de tuerca* de Henry James como modelo consciente de *Mimoun*, pero en *A ratos perdidos* declaró que durante el proceso de escritura se barajaron otros como *Pasaje a la India* de Edward Morgan Foster y la obra de Paul Bowles, de quien prologó *Un episodio distante* y *Misa de Gallo*, para una edición conjunta del Círculo de Lectores, y leyó sus memorias, *Without Stopping*. En el tono influyeron el *Corán*, *Las mil y una noches*, el existencialismo de Camus y «el expresionismo —el paisaje como activo personaje—», «todo aderezado con un pequeño plot de novela negra» (Chirbes, 2021, p. 180), como subraya (Valls, 2021, pp. 55-56). Chirbes realizó además otra apreciación de importancia para entender el conjunto de su trayectoria, puesto que *Mimoun* iba a ser una novela mucho más extensa y ambiciosa, del estilo de *La larga marcha*, *La caída de Madrid*, *Crematorio* y *En la orilla*: «no estoy haciendo más que un Bowles de segunda fila. [...] No va a ser la novela de quinientas páginas que yo creía cuando la empecé. Será más bien una novelita corta, una *nouvelle*» (Chirbes, 2021, p. 180). Esto confirma que aspiró a escribir la gran novela de su tiempo y a llegar al mayor número de lectores posible desde sus inicios como novelista y no a partir del giro dado con la publicación de *La larga marcha* en 1996<sup>17</sup>. Tras una relectura para una reedición de septiembre de 2008, tachó a *Mimoun* de «poca cosa», «de naivité», aunque de «un excelente olfato narrativo» (Chirbes, *Arp 5*, p. 381).

---

2013, Veiga, 2011, Calvo Carilla, 2013, Serber, 2016 y 2019, Llamas, 2017, 2018 y 2020a, y López de Abiada, 2019. Los estudios contienen más bibliografía específica sobre los asuntos tratados: lucha de clases, rechazo del discurso histórico hegemónico, narradores y punto de vista, personajes, tiempo y espacio, tono y estilo, lecturas y relecturas, etc.

16 De otras novelas indicó con brevedad ciertos detalles, divulgados o apuntados en prólogos, ensayos y conferencias publicadas: el alcance biográfico de *La buena letra*, que incluye recuerdos de familia anteriores a su nacimiento, como los bombardeos sobre Dènia durante la guerra española, o el frustrante resultado de *En la lucha final*, que atribuyó, en parte, a introducir matices sugeridos por distintos lectores de su confianza: «por tener los oídos demasiado abiertos» (Chirbes, *Arp 5*, p. 299), más datos en Llamas, 2021c. Asimismo, Chirbes considera que *Los disparos del cazador* y *La caída de Madrid* son sus novelas más logradas literariamente pese a que «fueron libros artificiales, que monté con esfuerzo y en los que me costó creer. *La caída de Madrid* tiene capítulos emanados, como también los tiene éste, al que he titulado provisionalmente *Cremación*» (Chirbes, *Arp 5*, p. 35).

17 La inédita *Las fronteras de África*, cuya primera parte fue presentada al Premio Sésamo en 1981 (véase Val, 2014-2015, p. 288), ya «tenía más de trescientas páginas» (Chirbes, 2010b, p. 275).

De *Los viejos amigos* Chirbes destacó las dificultades de su escritura, comparables solamente a las de *La lucha final*, por la falta de una trama, una estructura y un punto de vista claros en los que sustentar lo que denominó la «furia iconoclasta» del lenguaje. Esta «furia», que ya estaba presente en ciertos pasajes de *La caída de Madrid*, es muy acusada en *Crematorio*, con problemas de articulación muy parecidos a los de *Los viejos amigos*:

Tengo voces, personajes, pero me faltan los cinco puntos esenciales que hacen que un texto sea una novela: ¿quién cuenta?, ¿qué cuenta?, ¿por qué lo cuenta?, ¿a quién se lo cuenta?, ¿para qué se lo cuenta? Pero es que lo que quiere contar no puede haber ningún narrador capaz de asumirlo, porque eso sería como asumir un proyecto colectivo, cuando la novela lo que quiere contar es precisamente que no lo hay (Chirbes, 2021, pp. 277-278).

De ellos [Azorín y Gabriel Miró] —y de algunos poetas— he heredado el gusto por la frase redonda, que me ha perseguido durante décadas. He tenido que llegar a *Los viejos amigos*, para desembarazarme de esa atadura, o disciplina, que no es exactamente lo mismo (Chirbes, *Arp* 4, p. 94).

Las «voces» de los personajes de *Los viejos amigos* individualizan el oportunismo, cinismo y contradicciones que Chirbes se atribuyó a sí mismo y a políticos, empresarios, escritores y artistas de un entorno cercano al suyo. En *Crematorio* el escritor desató la cólera hacia sí mismo y hacia esos mismos colectivos de un modo más universal y abstracto, y también mediante las voces de los personajes que entremezclan el monólogo y el estilo indirecto libre, siendo criticado por no saber combinar las técnicas y confundirlas; Chirbes se defendió alegando que se trataba de un uso intencionado para reflejar cómo en la realidad todo (ideología, deseos, engaños...) se mixtura inextricablemente. Sea como fuere, ambas novelas revelan la insatisfacción del escritor como persona, incapaz de actuar con más dignidad que aquellos a los que censuró, y como novelista, por el escaso reconocimiento que su talento había recibido hasta entonces en comparación con otros autores y libros que juzgaba impostados y mediocres, de ahí la exhibición estilística y de conocimientos literarios, históricos, artísticos, arquitectónicos, gastronómicos... Con *Los viejos amigos* y *Crematorio*, Chirbes trató de mostrar a la vez cómo partiendo de la realidad (al modo de *La Celestina*, Cervantes y los autores decimonónicos), pero con las técnicas heredadas de la novela de finales del XIX y principios del XX (fluir de conciencia, polifonía, analepsis) y del *nouveau roman* (fragmentación, perspectivismo, recursividad, *mise-en-abyme*, *collage*), y con el rigor estilístico de clásicos españoles como Quevedo, Gracián o Valle-Inclán, era posible revitalizar la tradición de la literatura realista que tanto defendió<sup>18</sup>. Los dos

---

18 Recuérdense los «Agradecimientos» finales de *Crematorio*: «Más que ninguna otra de mis novelas, los personajes de *Crematorio* repiten palabras o reproducen ideas extraídas de textos literarios, artículos periodísticos y películas que he ido leyendo y viendo durante estos últimos cuatro o cinco años» (Chirbes, 2017 [2007], s. p.). No obstante, las novelas de Chirbes encajan en los presupuestos de la novela posmoderna

libros fueron, como escribió a propósito de *Crematorio*, «un puñetazo en la mesa» que probó la capacidad como escritor y novelista de Chirbes, y una reivindicación de una forma de novelar basada en lo cotidiano y no en lo literario y metaliterario:

No me apetece nada un título que resulte brillante, o poético, retórica literaria: el libro no va por ahí. Pensé en algo así como *En manos de nadie*, pero eso es sentimentaloides, llorón, alejado de esa especie de puñetazo en la mesa, o de tirar las cartas de la baraja y levantarse bruscamente de la partida, que quiero que sea la novela [...] (Chirbes, *Arp* 5, p. 35).

En *A ratos perdidos* se recogen otros detalles sobre la redacción de *Los viejos amigos* y sobre el vacío creativo que siguió a la novela, que parecía culminar el empeño de Chirbes por relatar lo sucedido desde la dictadura de Franco hasta finales de la década de los noventa, así como las nuevas dificultades y el estímulo que supuso la escritura de *Crematorio* durante unos cuatro años. La gran acogida de esta, a la cual Chirbes apenas dio importancia en sus *Diarios*, debió de convencerle, sin embargo, de que había dado con la articulación, el estilo y el tono adecuados, y en *En la orilla*, de la que no refirió grandes dificultades de redacción, retomó el modelo monologal de *Crematorio*, sin la misma excelencia —en mi opinión— y en contra de su voluntad<sup>19</sup>. Según Chirbes, *Arp* 6, p. 327, *En la orilla* es «un texto digresivo que trata de todo y de nada y que solo se sostiene en su funambulismo verbal[, influido directamente por el estilo de Jonathan Swift en *Historia de una barrica*]»<sup>20</sup>. De la escritura de *En la orilla* se dan unas primeras noticias el 4 de junio de 2011 («releo *Cañas y barro*, por si me sirve para la fantasmagórica novela en la que pienso mucho y escribo poco», Chirbes, *Arp* 6, p. 269), y el 9 de julio de 2012 tiene el grueso de la novela, que rubricó en «Berniarbeig, julio de 2012» (Chirbes, 2016 [2013], p. 437)<sup>21</sup>:

---

o del realismo posmoderno, al que Oleza, 1996, adscribió *Mimoun* y el «registro naturalista» de Chirbes. Así, queriendo recuperar una literatura de corte realista para proponer una interpretación política, económica y social de la España de los últimos ochenta años aproximadamente, Chirbes escribió novelas que reflejan las dificultades para representar esa realidad y conocer la historia (algo semejante sucede con los postulados y novelas de Antonio Muñoz Molina). Según Hutcheon, 1990, p. 56, las contradicciones teóricas y genéricas son una de las esencias del posmodernismo (para una síntesis de estas cuestiones, muy estudiadas en las últimas décadas, véanse Holloway, 1999, Langa, 2000, Aurell, 2005, Julià, 2006, Lozano, 2007, o Riosalido, 2014).

19 Chirbes, 2010c, p. 13, declaró: «Los hallazgos que le sirvieron [al novelista] para la obra anterior se convierten en lastres de los que debe librarse a la hora de escribir la siguiente». *Crematorio* puede considerarse, pues, la culminación «práctico-teórica» de la novela de Chirbes por técnica, tono, estilo y conexión con lo cotidiano.

20 Una desenfadada referencia en agosto de 2010 a un personaje colombiano, que se supone fue o acabó siendo el de Liliana, prueba la placidez con la que Chirbes redactaba *En la orilla*: «Releo —para pillar tono colombiano en el personaje que estoy escribiendo—, a Fernando Vallejo: *La rambla paralela* y *La virgen de los sicarios*. Avanzo en *Ana Karenina*» (Chirbes, *Arp* 6, p. 211).

21 Al igual que sucedió con *Crematorio*, y seguramente con el resto de sus novelas, Chirbes dio por concluida *En la orilla* cuando la remitió al editor, aunque durante el proceso de revisión introdujo numerosas correcciones de estilo y reescribió y suprimió pasajes o secuencias completas.

El libro ha crecido. Tendrá unas cuatrocientas páginas y yo creo que las trescientas primeras tienen su ritmo, su *hilación*. Hay que poner orden en la intrincada narrativa de las últimas páginas, e introducir algún capítulo necesario, pero al que no sé cómo meterle mano. [...] *On connait la chanson*. Con todas las novelas que he escrito he vivido las mismas angustias (Chirbes, *Arp 6*, p. 314).

El 2 de agosto envió *En la orilla* a Jorge Herralde y el 21 de agosto de ese mismo 2012 ya solo restaban las revisiones: «con la novela sólo a falta de correcciones, me descubro sin nada que hacer» (Chirbes, *Arp 6*, p. 317).

Como se indicó, en *A ratos perdidos* Chirbes mencionó, más sucintamente, detalles de interés sobre su labor ensayística y periodística. Se refirió, por ejemplo, a la intención de escribir por extenso sobre la novela de guerra, cuyas nociones en Chirbes (2010a) son una muestra de lo que hubiese pretendido, y ofrece juicios que nunca fueron desarrollados o que quedaron excluidos de ensayos, charlas y conferencias por demasiado osados y personales: «si yo tuviera que buscarle un sentido a esa primera salida quijotesca, diría que es un ataque a los literatos que viven entre libros y son incapaces de entender el ajeteo de la vida» (Chirbes, *Arp 3*, p. 130). En *El viajero sedentario*, cuyo objetivo fue captar «el sentido histórico de una ciudad, de cada ciudad, por qué y cómo existe» (Chirbes, 2021, p. 334), no tuvieron cabida textos que podrían haber formado parte de la compilación por la incapacidad para reescribir los reportajes ajustándolos al tono del libro, y reconoció que, después de disenter de las decisiones editoriales de *Sobremesa* en torno al año 2002 por mercantilistas y comerciales, sus reportajes se apoyaron más en la bibliografía que en la observación.

Del mismo modo, la lectura de *A ratos perdidos* descubre que, además de la inédita *Las fronteras de África*, cuyo original perdió, Chirbes, 2021, p. 161, escribió una novela «sobre oscuras tragedias familiares», que no se sabe si es una de la que olvidó el título o la que tituló *El mal de la noche*<sup>22</sup>, y que tras *En la orilla* pensaba escribir otra novela, *El predicador*, a partir de una conversación telefónica escuchada durante un viaje en tren de Valencia a Madrid, «monólogo más bien, porque se trataba de un tipo que, en el asiento de al lado, hablaba por teléfono con sucesivas interlocutoras (a todas las fue llamando con nombre de mujer)» (Chirbes, *Arp 6*, p. 375). Incluso se mencionan

---

22 En Chirbes, 2010b, pp. 275-276, señaló: «[...] *Las fronteras de África*, una desoladora novela de iniciación en el frío y la miseria de un internado de Ávila, nunca vio la luz, ni tampoco otra que la siguió, y que [...] sería un antecedente más bien metafísico de *La buena letra*, ni una tercera que se desarrollaba en buena parte a bordo de un transatlántico [...]». El detalle de las «oscuras tragedias familiares» no esclarece demasiado, puesto que en las novelas de Chirbes, salvo en *Mimoun*, subyacen grandes dramas de familia, mientras que las peripecias compartidas por José Luis del Moral y Raúl Vidal en la segunda parte de *La larga marcha* («La joven guarda») evocan el paso de Chirbes por el colegio de huérfanos de León y su posterior marcha a Salamanca para cursar quinto y sexto de Bachiller, y a Madrid para hacer el pertinente curso preuniversitario en la época, el PREU.

las columnas escritas por Chirbes para *Livres Hebdo*, dos de las cuales las recuperó en Chirbes, 2010d y e.

#### LA GLOBALIZACIÓN ESPAÑOLA: ARTE, CINE, MEDIOS DE COMUNICACIÓN Y VIAJES

*A ratos perdidos* contiene otras muchas reflexiones de Chirbes que no solo complementan las de sus textos publicados, sino que prueban una vez más su capacidad para anticipar conflictos latentes en la sociedad española, como hizo en *Crematorio*, al denunciar, con la corrupción urbanística de fondo, las desigualdades generadas por el consumismo y las ansias de dinero y poder, y en los reportajes de *Sobremesa*, donde alertó, desde los años ochenta del siglo xx, de los efectos nocivos de la globalización sobre la gastronomía, los métodos de producción autóctonos o el turismo. En los diarios, la capacidad anticipatoria de Chirbes se evidencia al comentar la sibilina forma de actuar de empresas y políticos, y el extremismo ideológico<sup>23</sup>:

Estos días, en la prensa celebran que la General Motors o la Citroën seguirán haciendo coches en Zaragoza y Valladolid algún año más. Lo de si tienen derecho a amenazar con llevarse la empresa a otro lado, después de todas las ayudas recibidas del Estado y las autonomías, eso está prohibido preguntárselo (Chirbes, *Arp 3*, pp. 252-253).

La política es la escenificación de esa trituradora que todo lo mezcla y confunde: la sordidez de las peleas en la agrupación local entre correligionarios; las insinuaciones dejadas caer acá y allá para librarse del rival; los codazos y pisotones. Todo eso, dentro del mismo partido, para conseguir abrirse paso hasta un despacho (Chirbes, *Arp 3*, p. 172).

Oigo la radio y obtengo una ingrata sensación de caos. [...] desde luego, nada que toque la médula del poder ni el bolsillo de los poderosos. Competencias autonómicas, nacionalismos...[,] ningún movimiento se corresponde con la búsqueda de un ideal de justicia, más bien lo contrario, puro ventajismo que roza con el chantaje [...] (Chirbes, *Arp 4*, pp. 303-304).

Dicen el pueblo catalán ha decidido, cuando de lo que hablan es de la clase política catalana (Chirbes, *Arp 4*, p. 336).

---

23 En otras ocasiones, las anotaciones de Chirbes en los *Diarios* constatan su aislamiento y el desconocimiento de sectores afines a sus sensibilidades políticas y sociales que no tenían presencia en los medios ni actos en los que participó, lo que seguramente agrió su carácter y restó repercusión y lectores a sus novelas en España durante los noventa y en los primeros años del siglo XXI: «Para mi sorpresa, la mayoría de los asistentes [se alude a una charla sobre la “memoria histórica” española en la Universidad Autónoma de Barcelona de octubre de 2003] se mostraron encantados al final de la intervención. [‘]Tiene usted que seguir diciendo estas cosas[’], me insistían, [‘] menos mal que aún queda un rojo que piensa[’], cosas así, halagadoras. Los profesores la vieron más bien como una provocación útil para abrir discusiones, etc. ¿Por qué no decirlo? A los asistentes del país real les gustó más que a los representantes del país legal, más bien desconfiados, reticentes». Y justo a continuación añade un juicio muy preciso sobre lo expuesto que confirma la sutileza intelectual de Chirbes: «Sé que el texto peca de abstracto, pero no se trataba de meter veintitantos años en una veintena de folios: eso resulta imposible» (en Chirbes, *Arp 3*, p. 141). (Comentarios de este tipo, con escritores, reseñadores y académicos como objeto, forman parte de los pensamientos de los personajes de *Crematorio* Federico Brouard, novelista de corte realista, y Juan Mullor, catedrático de literatura española contemporánea especialista en la novela realista.)

En una de las emisoras hay un locutor elegantísimo, con un parche en el ojo, un auténtico aristócrata austrohúngaro berlanguiano que dice barbaridades. Me parece estar oyendo a los falangistas que discurseaban por la radio cuando yo era un niño. Hacía medio siglo que no veía y oía a un tipo así, caricatura de sí mismo (Chirbes, *Arp 6*, p. 231).

Asimismo, en *A ratos perdidos* se incluyen lúcidos comentarios sobre arte, cine y televisión, que tienen un tono humorístico y jocoso, propio de la picaresca o de los textos satíricos y burlescos, como aprecia (Sanz, 2021, p. 30): «Chirbes no es un humorista, pero cuando utiliza el aguijón de su negrísimo humor las palabras se deshacen por efecto de la sosa cáustica». Chirbes recurrió a este tono jocoso en distintos pasajes de sus novelas, reportajes y ensayos, pero ha pasado desapercibido por la trascendencia, dureza y sordidez de los asuntos tratados. Uno de los comentarios que mejor ilustra este hecho en *A ratos perdidos* se da cuando comparte las impresiones sobre un programa basura de televisión, que se asemejan en estilo y forma a las de las ficciones y extensos reportajes de David Foster Wallace. No quedan evidencias de que Chirbes lo hubiese leído y parece muy poco probable, porque el escritor norteamericano representó una tendencia, un fenómeno de moda en su momento, muy alejado, por tanto, de los intereses del español, pero ambos estarían vinculados por sensibilidades comunes, como el *New Journalism* americano, y el afán de refundar el realismo literario<sup>24</sup>. Si bien en Chirbes hay preocupaciones de clase de las que carecen los textos de Foster Wallace:

Sólo a costa de exhibir ese estar en lo más bajo, han conseguido llegar a un plató de televisión (los colores estridentes del decorado están a juego con los de los propios vestidos de las mujeres) [...] La locutora finge enfadarse: [«]por favor, por favor[»], dice, [«]aquí no se usan esas palabras[»]: como sino se usaran cada tarde [...] Cada frase del gordo hace sonar la máquina tragaperras de la cadena de televisión, la audiencia sube[,] los anunciantes pagan: la tarde es para estos muertos de hambre, para la clase ínfima: los ricos ganan dinero con los trapos sucios de los pobres, al fin y al cabo los ricos siempre han ganado dinero con los pobres, unos con otros se llevan mal, no se dejan sacar el dinero. A los pobres, que el dinero se lo saquen los de arriba les parece lo natural, mientras que sienten más que como una estafa, como una agresión, que se lo saque un vecino o un desgraciado como él (Chirbes, *Arp 6*, pp. 199-201).

El país entero enloquece. Las centralitas del teléfono de Merv Griffin y de la NBC inician una sintonía que durará dos días [...] La cuota de audiencia de la parte final del episodio cuarenta y siete de *Jeopardy!* es del cincuenta por ciento, empatado con la Super Bowl y las noticias de asesinatos. Es el 17 de septiembre de 1985 (Foster Wallace, 2016 [1988], p. 57).

Chirbes utilizó un estilo satírico y burlesco muy parecido para caricaturizar las excentricidades de personas con quienes compartió viajes, presentaciones de libros,

---

24 El norteamericano entendió el realismo literario como la exacerbada reproducción racional de percepciones sensoriales, que Wood (1999) denominó «hysterical realism», y Chirbes como la indagación y explicación de realidades políticas, sociales, culturales, económicas, al que Oleza (1996) se refirió como «realismo posmoderno».

mesas redondas, hoteles... Una de las más mordaces relata una cena en Bremen con la delegada del centro cultural español de la ciudad:

[La delegada] Se empeña en contarme lo contenta que se siente esta noche porque por fin le han enviado del Cervantes a un hombre serio, maduro, casado (se supone que ése soy yo). «Podrías haberte traído a tu mujer a la cena, ¿te la has dejado en el hotel?», da por supuesto. Y sigue: «Menos mal que viene alguien con quien puedes hablar de cosas normales, del matrimonio, de los hijos, basta leer un par de páginas de tus novelas para darte cuenta de que sabes tratar a una mujer, a unos hijos. Se nota en cuanto abres un libro tuyo, un tío normal [...] Así que le he dicho a mi marido “menos mal que el escritor de hoy es normal, simpático”. Me ha insistido en que le des recuerdos a tu mujer. Yo estaba convencida de que te la ibas a traer a cenar». Le digo que mi mujer es poco sociable y ha preferido quedarse en el hotel. Se queda tranquila (Chirbes, 2021, pp. 385-386).

Investigadores y lectores debemos lamentar, sin embargo, que Chirbes se deshiciese o no considerase para su publicación los cuadernos de su etapa de Valverde de Burguillos (Badajoz), una de las menos conocidas y de más interés para profundizar en la deriva personal y literaria que lo consagraría más de una década después, porque hubiésemos tenido una muestra más de su secreta claudicación a la escritura:

Suavizar esas opiniones u omitirlas es falsear el espíritu que impulsa estos cuadernos, sería difuminar mi manera de ver la literatura que encuentra sentido en ese taller del gusto que es la diaria lectura. De todas formas, poco me importa que se publiquen o no, que salgan a la luz ahora, o más adelante, o nunca, pongo en ellos más disciplina que arte, incluso más inercia, porque es un modo de llenar el vacío que queda cuando no se practica la escritura de voluntad pública. Lo importante es dejar lo escrito limpio, presentable, al menos correctamente redactado, especialmente en algunas partes en las que se intenta reflexionar, y son sólo inconexas notas (Chirbes, *Arp 5*, p. 418).

Convencido de que podía ser escritor al tener una novela publicada, *Mimoun*, una casi acabada, *En la lucha final*, y otra bastante perfilada, *La buena letra*, Chirbes tomó la decisión de dejar Madrid y vivir en Valverde de Burguillos para reducir gastos, alejarse de malos hábitos y compañías, y dedicar todo su tiempo a la literatura.

\*\*\*

En definitiva, los juicios de Chirbes sobre su propia obra y la continuidad, analogías, variaciones, paralelismos y repeticiones de las entradas de *A ratos perdidos* con sus ensayos, prólogos y novelas los convierten en un texto de consulta obligada para fundamentar juicios e interpretaciones, y para estimular nuevas investigaciones sobre un autor ya canónico de la literatura española del último cuarto del siglo xx y de comienzos del xxi por su punto de vista, estilo y forma de novelar. Los textos de *A ratos perdidos* son un complemento del fresco de la sociedad española «dibujado» en sus novelas, ensayos, reportajes y entrevistas, y atestiguan las contradicciones, prejuicios, disputas o

*A ratos perdidos (1985-2015), los diarios de Chirbes en cuadernos: nuevos datos para el estudio de su obra* debilidades de la vida de Chirbes, de las que también participa su obra publicada. Con todo, uno de los rasgos principales de su biografía, señalado al comienzo, fue el de la entrega de Chirbes a la literatura. Así, pese a que no mantuvo una gran actividad pública como escritor por deseo y carácter, su vida giró alrededor de la escritura, ya fuese leyendo para aprender, deleitarse y buscar estímulos creativos, o escribiendo en cuadernos para liberar sinsabores y justificar ante sí mismo y los demás que leyó y escribió como un novelista, a pesar de que en los ochenta pocos lo supieran y de que él mismo dudase que llegase a serlo. De hecho, la obra de Chirbes incluye cuentos tempranos (véase Llamas, 2021b); novelas inéditas, que no se sabe si se destruyeron o aún se conservan entre sus pertenencias pese a lo declarado en su testamento<sup>25</sup>; y charlas no publicadas, que, como *A ratos perdidos*, resultan sustanciales para valorar su producción y para la realización de nuevos estudios sobre ella en el ámbito de la historia y teoría literarias, de la literatura comparada y de los estudios culturales.

#### BIBLIOGRAFÍA

- AURELL, J., *La escritura de la memoria. De los positivismos a los postmodernismos*. Valencia, Universidad de Valencia, 2005.
- AA. VV., «Cartapacio: Rafael Chirbes», *Turia: revista cultural*, 112 (2014-2015), pp. 125-305.
- CALVO CARILLA, J. L., «Lecturas críticas sobre la Transición: el caso de Rafael Chirbes», en J. L. Calvo Carilla, C. Peña Ardid, M.<sup>a</sup> Á. Naval, J. C. Ara Torralba, Juan Carlos y A. Ansón Asadón (coord.), *El relato de la Transición. La Transición como relato*. Zaragoza, Prensas de la Universidad de Zaragoza, 2013, pp. 119-146.
- CHIRBES, R., «'El País'. La discreta tendenciosidad del centro», *Ozono. Revista de música y otras muchas cosas*, 26 (1977), pp. 36-37.
- —, *El viajero sedentario*. Barcelona, Anagrama, 2004.
- —, «Textos ventaneros. Del 3 al 14 de julio de 2009», *Eñe. Revista para leer*, 19 (2009), pp. 14-26.
- —, «Después de la explosión. (Algunos rasgos de la novela de guerra)», en R. Chirbes, *Por cuenta propia. Leer y escribir*, Barcelona, Anagrama, 2010a, pp. 62-86.
- —, «El escritor y el editor». en R. Chirbes, *Por cuenta propia. Leer y escribir*, Barcelona, Anagrama, 2010b, pp. 273-292.
- —, «La estrategia del boomerang», en R. Chirbes, *Por cuenta propia. Leer y escribir*, Barcelona, Anagrama, 2010c, pp. 11-37.

25 Chirbes, 2015b, p. 4, manifestó: «Aparte de esos cuadernos [en los que escribió los *Diarios* posteriormente pasados y editados por él mismo a ordenador], hay ocho o diez cajas de esas que venden en los chinos repletas de papeles. Quisiera que todos los papeles fuesen a para al fuego o a la trituradora, excepto los numerosísimos que incluyen críticas a mis novelas, entrevistas, etc.».

- —, «La novela en la mesilla de noche», en R. Chirbes, *Por cuenta propia. Leer y escribir*. Barcelona, Anagrama, 2010d, pp. 206-209.
- —, «Sobredosis de inteligencia», en R. Chirbes, *Por cuenta propia. Leer y escribir*. Barcelona, Anagrama, 2010e, pp. 210-212.
- —, «Un escritor egoísta», en R. Chirbes, *Pecados originales. “La buena letra” & “Los disparos del cazador”*, Barcelona, Anagrama, 2013, pp. 7-10.
- —, «A ratos perdidos», *Turia: revista cultural*, 112 (2014-2015), pp. 268-279.
- —, «Psicofonías. (Legitimidad y narrativa)», en R. Chirbes, *El novelista perplejo*, Barcelona, Anagrama, 2015a, 2.ª ed. [1.ª ed. 2002].
- —, «Testamento: “En Beniarbeig, a 19 de julio de 2015 [...]”», 2015b.
- —, «Hojas sueltas», *Turia: revista cultural*, 116 (2015-2016), pp. 86-93.
- —, *En la orilla*, Barcelona, Anagrama, 2016, 1.ª ed. en «Compactos» [1.ª ed. 2013].
- —, *Crematorio*, Barcelona, Anagrama, 2017, 12.ª ed. en «Compactos» [1.ª ed. 2007].
- —, *Diarios. A ratos perdidos I y II*, Barcelona, Anagrama, 2021.
- —, *Arp 3: A ratos perdidos 3*<sup>26</sup>.
- —, *Arp 4: A ratos perdidos 4. TEMPUS FUGIT*<sup>27</sup>.
- —, *Arp 5: A ratos perdidos [5]*<sup>28</sup>.
- —, *Arp 6: A RATOS PERDIDOS [6]*<sup>29</sup>.
- FOSTER WALLACE, D., *Portátil. Relatos, ensayos & materiales inéditos*, J. Calvo Perales (trad.), Penguin Random House, Barcelona, 2016.
- HIGUERO, F. J., «Horizonte nihilista en *Los viejos amigos* de Rafael Chirbes», *Castilla: Estudios de Literatura*, 28-29 (2003-2004), pp. 131-144.
- HOLLOWAY, V., *El posmodernismo y otras tendencias de la novela española (1967-1995)*, Madrid, Fundamentos, 1999.
- HUTCHEON, L., *A Poetics of Postmodernism. History, Theory, Fiction*, London, Routledge, 1990.
- IBÁÑEZ EIRLICH, M. T. (ed.), *Ensayos sobre Rafael Chirbes*, Madrid / Frankfurt am Main, Iberoamericana / Vervuert, 2006.
- JULIÁ, M., *Las ruinas del pasado: Aproximaciones a la novela histórica posmoderna*. Madrid, Ediciones de la Torre, 2006.
- LANGA, M., *Del franquismo a la posmodernidad: la novela española 1975-1999. Análisis y diccionario de autores*, Alicante, Publicaciones de la Universidad de Alicante, 2000.

26 Comienza en «Marzo de 2005. (Sigue el cuaderno Max Aub)». La entrada siguiente es del «8 de marzo 2005. Madrid». La última es del «6 de mayo» de 2006.

27 Comienza en mayo de 2006 («Sigue mayo de 2006») y se abre con una cita de *La creación del mundo*, de Miguel Torga: «... tenía plena [...] penalidades». Concluye el 6 de enero de 2007.

28 En la parte superior derecha de la cubierta se escribe: «Esta vale». La primera entrada es del «8 de enero de 2007»; la última del «27 de agosto de 2008».

29 En la parte superior derecha de la cubierta se indica: «Este sí». La primera entrada es del «30 de agosto de 2008»; la última del «9 de agosto de 2015». Como se ha indicado, otra de las versiones del diario concluye en junio.

- LLAMAS MARTÍNEZ, J., «Una aproximación al ritmo lingüístico, el tono y la puntuación en las novelas de Rafael Chirbes», *Tonos Digital*, 32 (2017), s. p. [1-28].
- —, «Los personajes de Chirbes y la guerra y posguerra españolas», *Signa. Revista de la Asociación Española de Semiótica*, 27 (2018), pp. 719-744.
- —, «La biblioteca de la Fundación Rafael Chirbes: Anotaciones y marcas de lectura», *Anales de Literatura Española*, 33 (2020a), pp. 125-140.
- —, «*La Celestina* como modelo de Rafael Chirbes en *Crematorio*», *Celestinesca*, 44 (2020b), pp. 163-190.
- —, «Chirbes y la “autorreescritura”: las variantes entre los reportajes publicados en la revista *Sobremesa* y los textos compilados en *Mediterráneos*», *Revista de Literatura*, t. 83, n. 165 (2021a), pp. 219-245.
- —, «El 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*, vol. XLIV (2021b), pp. 123-144.
- —, «*En la lucha final*, la artificiosa y fallida novela de Rafael Chirbes», *Estudios Románicos*, 30 (2021c), pp. 303-313.
- —, «Asuntos dominantes en el trabajo periodístico de Rafael Chirbes a partir de los textos de la revista *Ozono* (1975 y 1979)», *Archivum*, 71 (en prensa).
- LLUCH-PRATS, J., «La forja de un escritor: Rafael Chirbes, ensayista», *Turia: Revista cultural*, 112 (2014-2015), pp. 161-169.
- LÓPEZ BERNASOCCHI, A., y López de Abiada, J. M. (ed.), *La constancia de un testigo. Ensayos sobre Rafael Chirbes*, Madrid, Verbum, 2011.
- LÓPEZ DE ABIADA, J. M., «Notas sobre *La buena letra*, novela corta precursora de la narrativa de la especulación inmobiliaria, del negocio de las recalificaciones fraudulentas y del estallido de la austeridad y de la crisis crediticia», *Monteagudo*, 24 (2019), pp. 37-54.
- LÓPEZ MERINO, J. M. (2005), «Calas en *La caída de Madrid*», *Tonos Digital* (10), s. p. Disponible en: <<https://www.um.es/tonosdigital/znum10/estudios/M-Lopez.htm>> [29/06/2020].
- LOZANO, M. del P., *La novela española posmoderna*, Madrid, Arco/Libros, 2007.
- LUENGO, A., «De cómo confluyen *La caída de Madrid* y *La gallina ciega*. Memorias incómodas de la otra España», *Aletria*, 2, 19 (2009), pp. 145-162.
- LUQUE AMO, Á., «El diario personal en la literatura: teoría del diario literario», *Castilla: Estudios de Literatura*, 7 (2016), pp. 273-306.
- —, *El diario personal en la literatura: Teoría del diario literario. «El salón de los pasos perdidos (1990-2018)»*, de Andrés Trapiello, tesis doctoral, A. Chicharro Chamorro (dir.), Universidad de Granada, 2019.
- MUÑOZ, I., «Introducción», en I. Muñoz (ed.), *Rafael Chirbes. «Los disparos del cazador»*, Madrid, Castalia, 2011, pp. 7-31.
- OLEZA, J., «Un realismo postmoderno», *Ínsula* (589-590) (1996), pp. 39-42.

- ORSINI-SAILLET, C., *Rafael Chirbes romancier: L'écriture fragmentaire de la mémoire*, tesis de habilitación inédita. Université Jean Monnet de Saint-Étienne, 2007.
- —, «Regards sur la Transition dans le roman espagnol actuel: *La caída de Madrid* de Rafael Chirbes et *Romanticismo* de Manuel Longares», *Langues néo-latines*, 354 (2010), pp. 65-88.
- PEIRE, C., «Rafael Chirbes al desnudo», *Infolibre: Los diarios azules*, 2021.
- POZUELO YVANCOS, J. M., «Chirbes, 'Diarios' póstumos de la amargura», *ABC Cultural*, 23 de octubre (2021), p. 11.
- RAMBLA, J. M., «Rafael Chirbes, escribir para sortear el infierno», *El Salto*, 31 de octubre (2021), s. p. Disponible en: <<https://www.elsaltodiario.com/literatura/rafael-chirbes-escribir-para-sortear-el-infierno>> [01/11/2021].
- RIOSALIDO VILLAR, P. M., *Las novelas históricas posmodernas de los ochenta y el problema de la Historia*, tesis doctoral, M. Almela Boix (dir.), UNED, 2014.
- RODRÍGUEZ RIVERO, M., «El buqué de la muerte», *Babelia*, 1.560 (2021), pp.14-15.
- SANZ, M., «Prólogo: ser valiente y tener miedo», en *Rafael Chirbes, Diarios: A ratos perdidos 1 y 2*, Barcelona, Anagrama, 2021, pp. 7-37.
- SANTAMARÍA COLMENERO, S., «'Las sombras' de Rafael Chirbes. La memoria de vencidos y vencedores en *La buena letra* y *Los disparos del cazador*», *Revista de Estudios Vascos*, 8 (2011), pp. 200-217.
- —, *Las palabras como acontecimiento: Segunda República, Guerra Civil y Posguerra en la novela actual (1990-2010)*, tesis doctoral, P. Ruiz Torres (dir.), Universidad de Valencia, 2013.
- SERBER, D. C., «(Diario) Textos ventaneros», de Rafael Chirbes: entre el diario íntimo, la autoficción y la metaliteratura», (2014). Disponible en: <[https://www.cetycli.org/trabajos/serber\\_edy2014.pdf](https://www.cetycli.org/trabajos/serber_edy2014.pdf)> [29/06/2020].
- —, «*En la orilla*, de Rafael Chirbes; la (re)lectura de la Guerra Civil Española desde la pos/desmemoria», *Caracol*, 11 (2016), pp. 52-84.
- —, «*Mimoun* de Rafael Chirbes: Ecos y espejos de la España de la Transición», en C. Iglesias, y C. Orsini-Saillet (dirs.), *Hispanística XX: Regards sur le paysage. Monde hispanique contemporain*, Binges, Orbis Tertius, 2019, pp. 183-199.
- VAL, F. del, «Biocronología de Rafael Chirbes», *Turia: revista cultural*, 112 (2014-2015), pp. 280-305.
- VALLS, F., «Prólogo: vida, opiniones y escritura de Rafael Chirbes», en *Rafael Chirbes, Diarios: A ratos perdidos 1 y 2*, Barcelona, Anagrama, 2021, pp. 39-59.
- VEIGA, M., «Deciphering the Past, Interpreting the Present: Self and Identity in *Mediterráneos* by Rafael Chirbes», en P. Crowley, N. Humble y S. Ross (ed.), *Mediterranean Travels. Writing Self and Other from the Ancient World to Contemporary Society*, Routledge, New York, 2011, pp. 197-208.
- WOOD, J. G., *The Broken Estate: Essays on Literature and Belief*, London, Random House Inc, 1999.