

## EN LA ORILLA DE CHIRBES Y LA IMAGEN DEL PADRE DESPUÉS DE KAFKA

CHIRBES' *EN LA ORILLA* AND THE IMAGE OF FATHER AFTER KAFKA

Ascensión RIVAS HERNÁNDEZ

Universidad de Salamanca

[sisina@usal.es](mailto:sisina@usal.es)

**Resumen:** *En la orilla*, la novela de Rafael Chirbes, se ha interpretado como la gran novela de la crisis que sufrió nuestro país en 2008. En este artículo, sin embargo, la obra se analiza desde las relaciones paterno-filiales porque la historia se construye sobre el vínculo entre Esteban y su padre. Para ello, se compara la novela con *Carta al padre*, el desgarrador alegato de Franz Kafka. Desde esta perspectiva hermenéutica, se aparta el foco de lo político y lo social y se sitúa en lo humano; así la historia cobra un valor universal. Además, resulta fundamental estudiar el punto de vista de la narración, que se desplaza desde la perspectiva interna hacia la omnisciencia para hacer verosímil el relato del padre, silenciado en la obra de Kafka y esencial para entender el texto de Chirbes.

**Palabras clave:** Rafael Chirbes, Franz Kafka, comparatismo, perspectiva narrativa, hermenéutica.

**Abstract:** *On the Edge*, by Rafael Chirbes, has been acknowledged as the great novel about the Spanish 2008 economic crisis. In this paper, nevertheless, the novel is analysed from an original perspective, that of the relationship between a father and his son, since the story is built upon the bond that ties Esteban and his father. In order to do so, the novel is compared to Kafka's heartrending *Letter to His Father*. From this new point of view, Chirbes' novel reaches a universal value. In addition, it's important to study the narrative point of view, that moves from homodiegetical to heterodiegetical in order to make the father's story trustworthy.

**Key Words:** Rafael Chirbes, Franz Kafka, comparatism, narrative perspective, hermeneutics.

**C**arta al padre de Franz Kafka es uno de los alegatos más desgarradores que se han escrito sobre las relaciones paterno-filiales. Max Brod (1982: 20) cuenta que la obra, compuesta en Schelesen en noviembre de 1919, era una auténtica carta aunque su amplitud sobrepasaba lo habitual (constaba de unas 103 páginas manuscritas) y estaba realmente destinada al padre de Franz<sup>1</sup>. Con ella, su autor pretendía aclarar la compleja relación que tenía con él y mejorar la vida de ambos<sup>2</sup>, aunque como señala Brod que conocía bien la situación<sup>3</sup>, “en realidad, antes se hubiera alcanzado lo contrario que los fines que llevaba la carta, y de ningún modo hubiera logrado Franz que el padre lo entendiera” (1982: 21).

Desde su publicación póstuma en 1952, el texto se considera un hito de la escritura autobiográfica<sup>4</sup> y una obra clave para interpretar no solo la novelística del escritor, sino también las relaciones entre un padre y un hijo en la literatura moderna. De hecho, se ha leído en clave universal porque Kafka consigue elevar a categoría el sufrimiento de un hombre concreto y sublimar lo que Castilla del Pino (1985: 13)<sup>5</sup> denomina “la propiedad del hombre”.

En la *Carta*, Kafka desnuda su alma en un intento por comprender el comportamiento autoritario de su padre y de analizar con lucidez el influjo que tuvo sobre su vida. El tema que trata es, en palabras de Max Brod (1982: 23), “la debilidad del hijo frente a la fuerza del padre, que se formó por esfuerzo propio y que, consciente de su mérito y del carácter firme, inquebrantable, que con tal esfuerzo se ha forjado, se ve a sí mismo como medida del mundo”.

En la novela *En la orilla*, Rafael Chirbes también aborda las difíciles relaciones entre un hijo —Esteban— y su padre, igualmente contadas desde la perspectiva del hijo. Es cierto que ambos textos pertenecen a géneros diferentes (el de Kafka es una carta de contenido autobiográfico y el de Chirbes

---

<sup>1</sup> La madre tenía el encargo de entregársela a su destinatario, aunque finalmente no lo hizo y se la devolvió a su hijo, tal vez “con alguna palabra de apaciguamiento” (Brod, 1982: 21).

<sup>2</sup> Al final de la *Carta*, Kafka revela que ha pretendido dibujar fielmente la realidad para facilitar la vida y la muerte de ambos: “Como es natural, las cosas no pueden encajar unas con otras en la realidad como encajan las pruebas en mi carta, la vida es algo más que un rompecabezas; pero con la corrección que resulta de esa objeción, una corrección que no puedo ni quiero exponer con detalle, se ha llegado, a mi juicio, a algo tan cercano a la verdad que nos puede dar a ambos un poco de sosiego y hacernos más fáciles la vida y la muerte” (Kafka, 2002: 30).

<sup>3</sup> Max Brod pone de relieve su conocimiento de la situación a lo largo de su obra. En una ocasión se refiere a sus reiteradas conversaciones con Franz: “En cuántas conversaciones con el amigo, cuya profundísima herida conocía entonces —todavía ignoraba sus diarios-, traté de hacerle entender que sobreestimaba al padre y que era absurdo su autodesprecio. Todo era en vano: por instantes, el cúmulo de argumentos en que se apoyaba Kafka (cuando no optaba por callar, como sucedía muy a menudo) llegaba literalmente a estremecerme y abrumarme” (1982: 27).

<sup>4</sup> Carlos Castilla de Pino (1985: 12) dice que es “el documento autobiográfico más lúcido que se haya escrito nunca”.

<sup>5</sup> “Carta al padre sugiere el problema, tantas veces planteado, de la universalidad en la, o desde la, singularidad. Desde la estricta singularidad que depara la diferenciada visión de sí mismo, de un yo que se vuelve descarnadamente objeto de su propia reflexión, este documento, por fortuna conservado, traspasa el ámbito de la verdad en cualquiera para constituirse en una verdad de todos y que, entre otras cosas, define la propiedad del hombre. En este orden a que me refiero, la gran enseñanza de Kafka estriba en mostrarnos cómo sin salir de sí mismo, a costa de una introspección en la que la inteligencia y el valor se sobreponen al dolor, se alcanza la inusitada descripción y destinación del ser humano. Pues Hermann Kafka fue un padre real, pero también es todo padre real, cualquier padre sustitutorio, cualquiera que, como a Dios, se le erija en padre imaginario”.

una novela), aunque también es verdad que el relato chirbesino —un larguísimo monólogo interior de Esteban— responde a una actitud autobiográfica porque, como en el caso de Kafka, con él se busca recuperar el pasado para explicar un presente que resulta asolador. Además, tanto el tratamiento del tema mencionado —las relaciones paterno-filiales— como la imagen que se ofrece en los dos textos de la figura del progenitor, permite la comparación. Así, y al igual que sucede en la obra de Kafka, Chirbes presenta la tiranía de un padre, aunque, como es habitual en su producción, su personaje, lejos de mostrarse de forma maniquea (Alonso, 2006: 17; Muñoz, 2013: 9), revela facetas que lo humanizan. Por otra parte, al plasmar la realidad desde diferentes perspectivas y con actitud crítica, en sus novelas siempre es posible encontrar explicaciones que atenúan el juicio adverso o exoneran la culpa de los protagonistas.

Resulta evidente que solo desde la adultez, y desde una independencia emocional frente al padre, puede un hijo (Franz y Esteban) dirigirse a su progenitor para tratar de ajustar cuentas. Aunque el padre de Kafka tiene mayor profundidad intelectual que el personaje de Chirbes, el autoritarismo y el efecto de sus actos sobre el hijo resultan demoledores en ambos casos. Sin embargo, los dos textos se diferencian de forma sustancial en el tratamiento de la posible contestación del padre. En la *Carta*, Franz no le cede a Hermann la palabra para que exprese su punto de vista, sino que solo fantasea sobre una hipotética respuesta a algunas de sus objeciones. Lo importante es que no se trata de una intervención realmente sucedida sino solo imaginada, y que incluso el hijo se permite la contrarréplica. Por el contrario, en la obra de Chirbes se incluyen los escritos del padre que aportan información complementaria sobre la relación y que se revelan imprescindibles para un entendimiento cabal de la novela. Además, se trata de escritos desconocidos por Esteban y este hecho añade dramatismo a la obra porque si el hijo hubiera sabido de ellos, es posible que la relación con su padre hubiera seguido derroteros distintos.

Antes de analizar el carácter universal de la novela y de bucear en su contenido humano, es necesario esclarecer su perspectiva narrativa y temporal, ya que solo así podremos avanzar en la explicación de las relaciones paterno-filiales que son la clave de esta nueva exégesis del texto.

*En la orilla* presenta un punto de vista múltiple, diferente en cada uno de los tres capítulos en los que se divide, aunque la mayor parte de la historia está contada desde el interior de Esteban. El primero de ellos (“El hallazgo”) cuenta con una focalización cero y su narrador es heterodiegético, lo que tradicionalmente se conocía como relato de narrador omnisciente. En este caso, Chirbes ha elegido la mejor forma de contar el descubrimiento de los cuerpos, una vez que su narrador-personaje ha desaparecido en las aguas del pantano. El tercero (“Éxodo”) responde a un monólogo interior de Tomás Pedrós, el antiguo peón de albañil reconvertido en promotor que consigue medrar durante los tiempos de bonanza económica y salir indemne de la crisis en detrimento de trabajadores que, como Esteban, no se dejaron arrastrar por la inmoralidad del sistema y no gozaron de la misma suerte. En este último capítulo, ajeno al dolor infligido, el cínico Pedrós huye en un vuelo transoceánico en compañía de su mujer. El capítulo central (“Localizaciones exteriores”), el más amplio, es también el más complejo si se atiende a la perspectiva. Aunque fundamentalmente es Esteban el que vehicula la información

narrativa por medio de monólogos interiores, también contiene fragmentos narrados desde el interior de otros personajes. Se trata de un cambio narrativo en la forma de contar que Chirbes introdujo a partir de *La caída de Madrid* (Muñoz, 2013: 11)<sup>6</sup>. Estos fragmentos, como el capítulo tercero en su totalidad -muy breve-, se caracterizan por el uso de la cursiva. El tipo de letra, al igual que sucede en novelas como *Los viejos amigos*, es distintivo de las diferentes voces narrativas, porque mientras la redonda corresponde al primer narrador heterodiegético y a todas las intervenciones que hace Esteban desde la homodiegésis, con la cursiva se recogen los monólogos interiores de los demás personajes y la participación escrita del padre.

Atendiendo a la estructura temporal, la novela se inicia *in medias res*, cuando el 26 de diciembre de 2010 se localizan dos cadáveres en el marjal (más tarde sabremos que son los de Esteban y su padre). El resto del texto, si se exceptúa el último capítulo, consiste en la explicación de los motivos que llevaron al protagonista a tomar la decisión de matar a su padre, anciano y enfermo, y a suicidarse. En realidad, y como ya sabemos, también es una reflexión amarga sobre la brutal crisis económica de 2008. Desde esa fecha de finales de diciembre, la narración retrocede al 14 del mismo mes, momento en el que se sitúa el presente de la historia, el día de la muerte de los personajes. A partir de ahí abundan los *flashbacks* con los que se pretende indagar en el pasado con el fin de aclarar los motivos que condujeron a los hechos.

En la novela se privilegia la perspectiva de Esteban, “un hombre sin atributos”, según Valls (2015), un protomártir fracasado del capitalismo y “un héroe de nuestro tiempo” (Barjau y Perellada, 2013: 21), como lo denomina el mismo Chirbes<sup>7</sup>. Su enorme monólogo interior domina la narración a lo largo de las aproximadamente cuatrocientas páginas que conforman el núcleo del texto, interrumpido en cinco ocasiones por la presencia de sendos monólogos de otros personajes que introducen nuevas perspectivas particulares sobre la historia. A ellos hay que añadir los escritos del padre de Esteban, que, como señalé líneas arriba, resultan fundamentales para reinterpretar la narración del hijo y para introducir importantes aportaciones de contenido. El resultado es una novela polifónica o coral (Carcelén, 2013: 12), una especie de caleidoscopio que muestra diferentes caras de una realidad problemática: “Cada voz viene a ser, a su manera y desde su propia singularidad expresiva, una faceta de un caleidoscopio totalizador: la autopsia de una sociedad donde las esperanzas son nulas” (Carcelén, 2013: 13).

La relación de Esteban con su padre nunca fue buena y no lo es al final, cuando se ve obligado a cuidar solo de un anciano dependiente. Al referirse a lo que su padre le enseñó, el personaje chirbesino (como sucede también de forma insistente en el caso de Kafka) coloca el acento en sus malos modos y en el hecho de que nunca le aportó la confianza necesaria para que tuviera aprecio por sí mismo. Por

<sup>6</sup> Según Muñoz (2013: 11), estos monólogos interiores funcionan en dos niveles: “Por un lado, el personaje se retrata a sí mismo, se pone en evidencia ante el lector, y por otro narra la propia historia desde su punto de vista complementario al resto, construyendo así entre todos un mosaico del que el lector debe extraer sus propias conclusiones”.

<sup>7</sup> Así explica Chirbes el nombre de su personaje: “Y si le puse Esteban es porque es el protomártir del cristianismo y, además, es el patrono de los picapedreros (lo mataron a pedradas, lo apedrearón). Esteban es el protomártir de esa religión de la que se dice en *Crematorio* que no honra a sus muertos, porque los que fracasaron en el capitalismo son olvidados, despreciados. [...] Es un héroe de nuestro tiempo, efectivamente” (Barjau y Perellada, 2013: 21).

el contrario, siempre trataba de desairarlo, subrayando su incapacidad “y, sobre todo, rebajando mis aspiraciones como la vida se las rebajó a él” (p. 134)<sup>8</sup>. En este sentido, Esteban se refiere a su desesperanzada manera de ver el mundo, heredada directamente de la mirada que sobre él tenía su padre. De esta inseguridad derivó un lacerante sentido de culpabilidad que nunca lo abandonó y que también atribuye a la falta de confianza de su padre sobre él. Lo expresa con palabras que evidencian los sentimientos negativos que, con el paso de los años, le provocaron las enseñanzas del padre: “esta manera desesperanzada de mirar el mundo, la seguridad de que no hay ser humano que no merezca ser tratado como culpable. Eso lo he heredado con la sangre de mi padre, se me ha transmitido con la aspereza de su voz y la dureza de su mirada” (p. 333). Los elementos externos como la aspereza de la voz y la dureza de la mirada los pone Esteban en relación con un aspecto interno cuyo influjo sobre sí mismo ha resultado mucho más dañino. Es terrible afirmar que uno ha aprendido de su padre que ningún ser humano merece ser tratado sino como culpable o, como señala unas líneas más abajo, “que no me toleró ni un gramo de la ingenuidad que se necesita para poder aspirar a algo” (p. 333).

En otras ocasiones, Esteban se refiere al abandono afectivo al que lo sometió su padre, que nunca compartió el placer de colaborar en una obra común. El padre aparece como un elemento castrador del hijo no solo en un plano profesional, sino también, y lo que es más desgarrador, en lo que atañe al carácter, a la autoconfianza, a la forma de estar en el mundo. La imagen que Esteban transmite de su padre es, pues, la de un hombre duro, frío y falto de generosidad, alguien que, para comportarse así con un hijo, debía arrastrar importantes carencias interiores, igual que ocurre en el caso de Hermann Kafka.

En la mala relación entre padre e hijo gravitan otros nexos familiares. Como los demás hermanos (Germán, Carmen y Juan) habían abandonado la casa y el negocio, Esteban se ve obligado a permanecer en Olba y a hacer del trabajo en la carpintería su medio de vida. En este sentido, resultan significativos dos atributos del padre: es carpintero como San José, la figura paterna por excelencia en el ámbito del cristianismo al ejercer como padre putativo de Jesús; y carece de nombre, contrariamente a lo que sucede con el resto de personajes. De este modo, el padre de Esteban, un ebanista sin nombre propio, adquiere el valor del Padre genérico y universal, como sucedía en la *Carta* de Kafka. El taller, por otra parte, representa el motivo de unión entre Esteban y su progenitor, y la causa superficial, si atendemos a lo que dice el protagonista, de que él no se moviera de Olba. Lo expresa de forma muy gráfica, como es habitual en él “me cuento que fue mi padre quien me ató al taller, el que me cortó las alas como los campesinos se las cortan a los patos del corral para que no levanten el vuelo cuando los llaman desde las alturas los que emigran [...]” (p. 190).

Al tratar de explicar la imagen del padre que se ofrece en el texto, resulta obligado indagar en la relación de este hombre frustrado con el resto de sus hijos. Y no era la misma que tenía con Esteban, al menos por lo que respecta a Carmen, por la que siente ternura, la única por la que se le ha visto llorar y mostrarse conmovido (pp. 135, 191), como tampoco era igual la relación que el propio Esteban tenía con su madre. Siendo ella una mujer apocada, llorosa y sufridora, a menudo la recuerda inquieta por

---

<sup>8</sup> Todas las citas de *En la orilla* se han tomado de la edición que aparece recogida en las Referencias bibliográficas.

el futuro de él, dándole consejos sobre la vida, como cuando le dice que necesita encontrar una mujer en la que apoyarse y con la que compartir la soledad de la vejez (p. 139). Kafka también establece una comparación con la figura materna, a la que presenta como bondadosa y protectora. En ambos casos, la madre ampara al hijo ante la tiranía del padre, protegiéndole a escondidas en el caso de Kafka (1982: 11) y tratando de enseñarle un comportamiento de vida en el de Chirbes (2013: 139). Esteban, no obstante, tiene una forma tan negativa de mirar el mundo que desconfía de su generosidad. Incluso afirma que, en cierto modo, su manera de querer a los hijos era una especie de venganza contra el padre, como se refleja en un fragmento especialmente duro: “a veces me parecía que era hijo de ella y no de mi padre, te lo daba todo y hacía como si lo hiciera por sacrificio, pero en realidad era por egoísmo, para robarle a mi padre la parte nuestra que le pertenecía a él” (p. 243).

Para definir mejor la imagen que ofrece Esteban de su padre, el autor implícito no solo se sirve de la madre, sino también de un personaje masculino que igualmente es un contrapunto porque representa al padre que le habría gustado tener. Se trata del tío Ramón, el hermano de su padre y su antagonista a ojos de Esteban. Los recuerdos que tiene Esteban de él se refieren, por oposición a su padre, a situaciones compartidas y llenas de ternura. En este sentido, detalla una lejana noche de Reyes que le quedó grabada en la memoria del corazón, cuando el tío le regala un caballo de madera. Por eso rememora el afecto que trasparece bajo el secreto; la sorpresa del pariente cuando él se presenta de improviso en la carpintería, sorteando el miedo a la oscuridad; el desconcierto inicial hasta que acepta que el niño ha descubierto el juguete; el cariño que pone en las explicaciones y en cómo le devuelve a la cama. Más de sesenta años después, el adulto en el que se ha convertido aquel niño se lamenta con tristeza de la desatención de su padre (“por qué mi padre, el que talló o no talló los muebles, no me hizo nunca un juguete, un carro, un pinocho con la nariz larga, una rueda”, p. 339), y este pensamiento desgarrado clama impotente ante el lector.

Al mismo tiempo, desde la perspectiva de Esteban, su padre también ejercía de padre sobre alguien, al menos como el padre que él siempre añoró. Se trata de Álvaro, el hijo de un camarada que le ayudó en la cárcel y al que acoge de niño, cuando muere su amigo, coincidiendo con el tiempo en el que Esteban abandona la casa familiar para estudiar Bellas Artes. Álvaro trabaja en la carpintería (es la única persona con la que el padre hace esa excepción<sup>9</sup>) y crece junto a Esteban, que ejerce de hermano mayor, a veces protegiéndole, enseñándole a manejar el fusil, mostrándole la realidad del pantano. Pero con el tiempo, las relaciones entre ellos se enturbian, en el caso de Esteban porque intuye que Álvaro le arrebatara el lugar que le corresponde en el corazón de su padre<sup>10</sup>, y en el de Álvaro porque cree que Esteban pervierte la memoria del progenitor del amigo, tal vez sintiéndose agraviado porque había perdido a su propio padre de niño mientras Esteban, que tenía vivo al suyo, no había sabido apreciar esa ventaja.

<sup>9</sup> “[N]osotros no explotamos a nadie, vivimos de nuestro trabajo” (p. 234) es una frase que, pronunciada por su padre, Esteban rememora varias veces en su monólogo interior. Y un poco más adelante: “Lo oía hablar a él y escuchaba las palabras de mi padre: nosotros no explotamos a nadie, vivimos de nuestro trabajo. Eso era lo que él quería, que sonaran fuerte en mi oído. Álvaro la excepción, el hijo del camarada, seguramente el hijo preferido de mi padre” (p. 235).

<sup>10</sup> Esteban termina envidiando también que Álvaro haya conseguido lo que él nunca tuvo: una familia, una casa, un trabajo con poca responsabilidad (p. 329). Por todas estas razones, el recelo se instala entre ellos.

Por otra parte, Esteban es un padre frustrado. Son numerosas las ocasiones en las que reprocha a Leonor, su pareja en otro tiempo, el haber abortado el hijo que esperaban. Así, cuando reflexiona sobre lo que supone haber perdido la carpintería, compara el hecho con el de Leonor al deshacerse de su hijo en embrión:

Lo mismo que a una mujer que le arrancan el hijo: ése fue mi primer pensamiento. Me han arrancado un hijo que me entregaron en adopción, ¿te suena la historia, Leonor? Cada uno perdimos lo nuestro; ya sé, ya sé, lo tuyo fue un ejercicio de vaciarse por dentro y yo me he desprendido de una adherencia, no es lo mismo, tienes razón: lo tuyo fue intrascendente, o liberador, y lo mío inocuo, un bien transmisible heredado de mi padre como él lo heredó de mi abuelo, un bien desnutrido, mal alimentado: [...]. (p. 307)

La comparación no es baladí. Como otras tantas reflexiones del personaje en su monólogo interior, refleja la complejidad de las relaciones humanas. Leonor es culpable porque se desprendió del hijo que esperaban, pero también lo es Esteban, que no ha sido capaz de mantener la carpintería, que representa el legado familiar transmitido por su padre. El tema de la crisis económica, una vez más, alcanza en el texto valores más profundos de lo que aparentemente se expresa para abarcar lo humano como interés supremo.

La misma ambivalencia adquiere la relación entre Esteban y Liliana, la mujer colombiana que le ayuda en el cuidado del padre hasta que la recesión hace mella en los negocios de Pedrós, con quien se ha asociado, y se ve obligado a prescindir de ella. Esteban trata a Liliana como a una hija y ella se aprovecha de ese afecto pidiéndole dinero constantemente, tratando de conmovirlo al decirle que su marido la maltrata y que se gasta en diversiones lo que debería entregarle para el cuidado de los hijos. Y se deja besar y acariciar por Esteban porque sabe que así le será más fácil conseguir lo que le pide con sollozos. La relación, entonces, se torna ambigua. Esteban mira a Liliana como a una hija, pero también siente por ella un deseo de hombre, mientras la colombiana carga las tintas de la situación con su marido para conseguir el apoyo económico que necesita de su jefe. Como se puede observar, ningún personaje de la obra es inocente o plano. Condicionados por las circunstancias, y definidos por la maestría de Chirbes, todos son complejos y contradictorios, como sucede en la vida real.

Señalaba al principio que una diferencia fundamental entre *Carta al padre* y *En la orilla* es que en la obra de Kafka solo conocemos a la perspectiva del hijo mientras en la novela de Chirbes se incluyen unas notas del padre que muestran su punto de vista. Estas anotaciones constituyen un material ineludible para comprender la historia de forma cabal, muestran la intención de cerrar el contenido y subrayan el fondo humano de la novela. La introducción de la voz del padre, figura agraviada en la omnipresente y subjetiva narración de Esteban, desplaza el foco de la narración, que ya no recae exclusivamente en el relato de la crisis. Su escritura permite recuperar la memoria histórica y, al introducir el tono diarístico, traslada el interés del texto hacia el sufrimiento de un hombre (causa de su frustración vital), del que deriva una mala relación con su hijo y que resulta clave para entender la novela.

Desde una perspectiva formal, las anotaciones reclaman la presencia de un narrador heterodiegético de focalización cero que conoce la existencia de esos papeles y hace referencia a ellos tratando de explicar sus características y, sobre todo, su alcance. Se trata, por lo tanto, de un editor que

activa el cervantino recurso de la transcripción de escritos ajenos (Rivas Hernández, 1998: 17-29). Su presencia es necesaria por el planteamiento narrativo de la obra en la que, como sabemos, se ha priorizado el punto de vista de Esteban. De ahí que la inclusión de las notas del padre se revele capital para introducir la perspectiva suplementaria, solo referida en el pensamiento de nuestro narrador, dando cuerpo, al menos en parte, a ese “relato caleidoscópico” (Pellicer, 2013: 75) que constituye la novela.

Se trata de anotaciones hechas al dorso de una serie de calendarios de pared, algunas muy breves y de corte político -irrelevantes para el desarrollo de la trama- y otras más extensas y de contenido personal que, estas sí, muestran el punto de vista silenciado en el soliloquio de Esteban. Las primeras están aludidas en dicho monólogo, y se recogen entre las páginas 162-165. Es el protagonista, por lo tanto, quien introduce la información -y ciertos fragmentos- en su discurso después de haber encontrado los almanaques de los años 1944, 1945, 1949, 1959 y 1968, guardados, dice, “al fondo de una de las cajas amontonadas en el despachito” (p. 162). En este sentido, resulta interesante recordar el valor psicológico de intimidad que guardan armarios, cajones y cajas, según Bachelard (2000: 111). También es significativo que el narrador omnisciente no se refiere a ellos por su falta de interés para la historia, aunque sí incorpora, íntegros, los fragmentos escritos en el de 1960. Estos aparecen entre las páginas 343 y 356 y están muy destacados gráficamente por el uso de la letra cursiva y, sobre todo, porque cuentan con un pequeño marco narrativo: dos textos del narrador omnisciente-editor que anteceden y suceden a las notas, también en cursiva y además en negrita para diferenciarlos del resto.

Las referencias de Esteban a las anotaciones políticas cumplen con un doble objetivo: delatan su frustración contra el padre por su nulo contenido personal y añaden verosimilitud a la existencia de las notas de 1960. Estas son las que aportan explicaciones sobre el pasado del padre -desconocidas por el hijo- y se revelan fundamentales para entender su amargura y su decadencia personal. El lector accede impotente al hallazgo porque conjetura que si Esteban hubiera conocido su contenido, probablemente la relación con su padre habría sido distinta. Como sucede en la vida, y solo en la literatura que consigue reflejarla de verdad, la falta de comunicación abre brechas que impiden a los personajes mantener unas relaciones propicias.

Uno de los reproches que Esteban le hace a su padre es que sus notas solo contienen información política: el alzamiento en Varsovia; la toma de París (1944); la ocupación de Budapest, Viena y Berlín por los rusos (1945); la instauración de la república Popular de China por Mao Tse Tung (1949); la entrada de Fidel Castro en La Habana (1959) o la toma de Praga por los rusos (1968). No hay nada en ellas sobre la familia, la mujer o los hijos, ni siquiera sobre sus padres, como le recrimina el protagonista:

Ya lo he dicho: ninguna anotación sobre nosotros: tu mujer, tus hijos; ni siquiera tu madre y tus hermanos aparecen en las notas. [...] No merecemos ni una mención, no formamos parte del avance del mundo, no conmovemos a ningún dios, estamos fuera de ese sistema universal del dolor y la injusticia y la rebeldía [...]. Somos lo privado, que es deplorable, que te ata y te pone a ras de tierra, en la frontera del animal: nacer, comer y defecar, trabajar, reproducirse. (p. 164)

Sin embargo, en los textos hallados en el calendario de 1960, el padre se refiere a su infancia y adolescencia, a su propio padre, a su madre y a otros familiares. También a sus hijos, sobre todo a Germán, el mayor, y a Esteban, en quien confiaba para mantener el negocio familiar ante la negativa del primogénito.

Por otra parte, en sus comentarios a los textos de este último calendario, el narrador omnisciente señala que nadie tuvo acceso a esas líneas, que acabaron perdidas entre un montón de papeles viejos (p. 342). Incluso adelantándose al futuro, señala que, en unos meses, el calendario con las notas escritas se arrojará al basurero comarcal<sup>11</sup> donde será incinerado junto con otros objetos inútiles recogidos en la carpintería<sup>12</sup>. La existencia de estas anotaciones, solo conocidas por el lector, hace pensar que tal vez pudiera haber otros textos de la misma autoría. Pero lo más relevante es que obliga a dudar de la interpretación que hace Esteban de la realidad y de la imagen que proyecta del padre a lo largo de su monólogo. Como sucedía con los narradores de *Los disparos del cazador* y de *Crematorio* —en realidad con todos los que cuentan desde la homodiégesis—, Esteban no es fiable porque solo aporta su interpretación de los hechos, que es parcial e interesada, y que puede estar equivocada o distorsionada por su manera de ver la realidad. De ahí que resulte esencial la lectura de las anotaciones de 1960 para tener una información completa sobre la realidad.

En los registros del calendario, el padre de Esteban habla con afecto de su propio padre y utiliza un tono admirativo al referir su constante voluntad pedagógica. Explica cómo, cuándo era muy niño, le llevó de la mano hasta el puerto de Valencia y le explicó la procedencia de las maderas allí apiladas. Al relatar esa visita, recuerda especialmente su mano protectora, “abierta sobre mi cabeza guiándome suavemente” (p. 344). Como dice refiriéndose a aquella jornada, fue un día feliz no solo porque recibió el regalo de montar en el tren y ver una ciudad grande sino, sobre todo, porque el padre estaba con él “llevándome de la mano, o dirigiéndome con la palma de su mano posada sobre mi cabeza, y su presencia en el recuerdo forma parte del regalo” (p. 344). En el recuerdo de aquel día, lo que importaba era la protección y la seguridad que aportaban los afectos. Estos permanecen intactos cuando, de adulto, le enseña a apreciar el trabajo con la madera, le transmite una tenaz ideología de izquierdas y le ofrece una filosofía de vida al revelarle el significado de conocerse a sí mismo y la trascendencia de tener conciencia ética.

En su relato, además, el padre de Esteban cuenta los motivos de que esa vida idílica se hiciera añicos. Como sucede frecuentemente en las obras de Chirbes, la guerra civil fue la causante de que se rompiera el orden familiar y de que se desvanecieran sus sueños de ser escultor. Ese fue el motivo de que se le agriara el carácter y viviera en la amargura: “Vino la guerra. Se apagó la luz. Tuve que dejarlo todo” (p. 348), dice de forma expresiva. Ya antes, su padre lo elige a él, como primogénito, para estudiar en la Escuela de Artes y Oficios (igual que él hará con Esteban) porque “había que seguir un

---

<sup>11</sup> Daniela Serber (2014) entiende este juego y la presencia del editor desde la perspectiva del historiador que podría haber sido Chirbes, dados sus estudios y su interés por recoger la reciente Historia española. También apunta, no obstante, la posibilidad de que Chirbes ajuste cuentas históricas por medio de la ficción “después de casi treinta años de democracia”.

<sup>12</sup> Ese mismo editor señalará, además, que los textos estaban escritos a lápiz, razón por la que algunos se han borrado con el paso de los años o resultan ilegibles. “Por eso no se incluyen aquí” (p. 342), concluye. Este comentario evidencia cierta labor de editor seleccionando los fragmentos que aparecen en el texto.

orden. No había para todos. Al menos que se salvara uno” (p. 348). Pero después de la guerra llegó el ensañamiento con los vencidos, lo que supuso su ingreso en la cárcel y la proliferación de los problemas económicos, aunque lo peor fue el aislamiento social que añadió desazón y tristeza<sup>13</sup>.

El escrito de 1960 es un texto diarístico en el que, de forma fragmentaria<sup>14</sup>, el padre de Esteban relata los tiempos felices y el efecto devastador de la guerra sobre su vida, pero también la relación con sus hijos. Allí cuenta cómo le habló a Germán, el primogénito, de la contienda y de su deseo de que estudiara en la Escuela de Artes y Oficios para que después pudiera hacerse cargo del negocio familiar. También la negativa del hijo, que no compartía las mismas ideas y no comprendía el mundo paterno. La brecha generacional, y sobre todo la indiferencia de Germán, le conduce a la frustración (recordemos la importancia de la primogenitura en su educación), aunque le sirve para poner la mirada en Esteban, que tampoco colma sus expectativas. Todo ello, unido a la nostalgia por su padre y por su pasado, le hace sentirse como un extraño en su familia:

Vivo en mi casa, con mi mujer y mis hijos, y me siento como un extraño. Me da vergüenza escribirlo, pero es como si, en mi propia casa, viviera rodeado de enemigos. Echo tanto de menos las conversaciones con mi padre, con mi amigo Álvaro, a los dos se los quitaron de en medio, a Álvaro lo hicieron polvo en la cárcel, a mí también [...]. Yo he sabido convivir con la amargura e impedirle que me arrebatara la salud. En fin, soy de otro planeta. Pero es lo que me he buscado. Lo que me han autorizado a buscarme.” (p. 351)

Las notas del padre de Esteban muestran las razones de su amargura y son un alegato contra una guerra a la que le obligaron a ir cuando tenía 17 años. En ellas cuenta el miedo a la soledad<sup>15</sup>, la nostalgia de la familia, el terror a las bombas y a verse cara a cara con el enemigo, el desorden interno que le provocaba saberse un cobarde, lo que denomina “un desertor en potencia” (p. 355).

Más tarde llega lo peor, el enfrentamiento con la violencia, averiguar que las manos que se utilizan para trabajar la madera, para esculpir la piedra y para acariciar, también sirven para matar. Fue la guerra, y los sentimientos desarrollados en ella, lo que convirtió al padre de Esteban en un extraño y un amargado, y ninguno de sus hijos lo supo nunca, ni siquiera lo intuyó. Como el hombre hecho a sí mismo que era —a imagen y semejanza del padre de Kafka—, vivió su tormento en soledad y nadie le ayudó a liberarse de él<sup>16</sup>.

<sup>13</sup> En *La buena letra* Chirbes otorga por primera vez la palabra a los vencidos de la guerra, como bien señala Valls (2015).

<sup>14</sup> Sobre la fragmentariedad de la historia en la transmisión de la memoria sobre la guerra civil, vinculada al recuerdo del padre, escribe Juan Antonio Ennis (2009): “La transmisión intergeneracional de la experiencia traumática [...] no se verifica en la herencia soterrada de un relato, sino en la constatación de sus huecos y en la visualización de su entramado. Si el duelo consiste, evocando las líneas que abren *Los girasoles ciegos*, de Alberto Méndez (2004), en asumir la presencia de un vacío, el mismo comporta en estos casos el conflicto con la generación que perpetró su ocultamiento”. En mi lectura de *En la orilla*, no obstante, el conflicto no es tanto con la generación anterior como con el padre como ser humano. Por eso, su sentido básico no es solo histórico sino también (y fundamentalmente) emocional, porque lo que a Esteban le duele no es el conflicto bélico y su presencia transmitida en la familia, sino que su padre le haya apartado de su mundo afectivo.

<sup>15</sup> Sobre la presencia del miedo en la novelística de Chirbes, véase el artículo de Encarnación García de León citado en las Referencias bibliográficas.

<sup>16</sup> En su lectura sobre el impacto de la guerra civil en la novela, Daniela Serber (2014) interpreta el silencio del padre de Esteban como ejemplo de la “privatización de la memoria” de la que habla Ricard Vinyes, aunque también alude al desinterés de Esteban por los calendarios movido por el rencor que le provoca observar que en los fragmentos rescatados no aparezcan menciones a la familia. Como ya he señalado, desde mi perspectiva, y aunque pudo ser cierto que el protagonista dejase de buscar entre los calendarios del padre alguna aportación relevante para su vida, el desconocimiento de los escritos de 1960 tiene un valor fundamentalmente humano, el de revelar la incomunicación entre padre e hijo que, de no haberse producido, podría no solo haber aliviado el sufrimiento del primero, sino también haber facilitado la vida de

Ante los escritos del padre, la historia da un vuelco, porque lo que parecía la crónica de una tiranía atroz se transforma en un relato sobre la injusticia y la incomunicación humanas donde casi nada es lo que parece, porque si Esteban culpa a su padre de desamparo emocional, este podría acusarle a él de incompreensión.

Por otra parte, y como señalaba al principio, la importancia del punto de vista se revela esencial. Si inicialmente interesa utilizar una perspectiva interna y narrar desde la homodiégesis para hacer más cercano y más intenso el relato, la constricción de este ángulo obliga a Chirbes a recurrir a la omnisciencia para ampliar la información, y al explicar la realidad como la vivió el padre, justificar los motivos de su comportamiento amargo con Esteban.

También resulta interesante notar que, a pesar de su mala relación, Esteban y el padre permanecen juntos durante toda la historia. Incluso mueren juntos por decisión del hijo, aunque es probable que, de haber podido expresarlo, el padre hubiera estado de acuerdo con un final que le restituía al marjal -el origen- y le devolvía la dignidad que perdió cuando sacrificó sus ideas por la familia, impidiéndole ser “un hombre cabal” (p. 155). Además, Esteban es el único hijo que no abandona al padre, que permanece fiel hasta el final, cuidándolo en una vejez ominosa y actualizando, en cierto modo, la imagen del primogénito (muerto Germán él también lo era) en la Parábola del Hijo Pródigo. Y si es desconsiderado e injusto, como evidencia su largo monólogo, también lo fue el primogénito del texto bíblico, cuya obediencia iba ligada al interés y la soberbia. Ni siquiera su padre, como deja claro en el soliloquio, fue lo misericordioso que debería haber sido, ni lo comprensivo, ni lo afectivo que se le presupone a un padre. Una vez más, el gran mérito de Chirbes ha sido crear una realidad literaria que se parece mucho a la vida porque en ella los personajes son complejos, contradictorios y paradójicos, como lo son los hombres y las mujeres del mundo real.

El impacto de *Carta al padre* de Franz Kafka sobre la imagen que en ella se dibuja de la figura paterna obliga a tener en cuenta este escrito cuando en literatura se abordan las relaciones paterno-filiales. Además, la universalidad que representa el padre kafkiano, reseñada por Castilla del Pino (1985: 13), avala la comparación. El padre que dibuja Chirbes en *En la orilla* tiene características similares a las del padre de la *Carta*: los dos son individuos hechos a sí mismos que censuran en sus hijos la debilidad de la que ellos se han despojado, hombres fuertes cuyo mérito es haber salido adelante en circunstancias difíciles, lo que hace que se perciban como medida del mundo; los dos, además, actúan con despotismo y minimizan los logros de sus hijos. Sin embargo, difieren en un punto. Kafka solo nos ofrece su propia versión sobre su progenitor, pero Chirbes permite hablar al padre de

---

ambos. El mismo Chirbes parece amparar una lectura más universal de su libro en una entrevista concedida a Blanca Berasátegui para *El Cultural* (2013): “Cuando me pregunten de qué trata el libro voy a decir: ‘Pues mire usted, empieza con una cita de Diderot y acaba poniendo Beniarbeig. De eso trata mi libro’. Porque, dime, ¿trata sobre la corrupción? No. ¿Sobre el crimen? No. ¿Sobre el suicidio? no. ¿De sexo? Tampoco. Al final, insistirán: ‘pero, estaban enamorados, o no? Pues yo qué sé, contestaré. Si lo supiera, lo hubiera dicho. *La literatura trata de la complejidad de la vida*” (cursiva mía). Y en otro diálogo, el que entabla con Teresa Barjau y Joaquim Perellada (2013: 21), al referirse a *La buena letra*, ataca la literatura de la memoria porque en su opinión, al ponerse de moda, puede convertirse en retórica vacía e ineficaz: “Años después se puso de moda la memoria y ponían la novela [*La buena letra*] como ejemplo de eso, literatura de la memoria... Y yo decía: «Estoy contra la memoria. Déjame tranquilo, que no quiero saber nada de la memoria, de la literatura como memoria». Porque las cosas, si se usan en exceso, se convierten en una retórica vacía y corren el peligro de dar amparo a aquellos a quienes se pretendía combatir”.

Esteban, y este hecho cambia completamente la perspectiva sobre la historia. En su relato, conocido solo por el lector, se descubren los motivos de su desabrido carácter (tuvo que ir a la guerra cuando era casi un niño y este hecho lo condicionó de por vida) aunque también evidencia que ninguno de sus hijos, incluido Esteban, manifestó interés por averiguar su pasado y comprender su comportamiento hostil. La inclusión de la perspectiva del padre en la novela de Chirbes es un hallazgo fundamental que condiciona su exégesis y que, por si esto no fuera suficiente, pone de relieve que uno de los temas principales del texto es la incomunicación humana.

### Referencias bibliográficas

- ALONSO, Pedro. 2006. «Contra el ruido y el silencio: los espacios narrativos de la memoria de la posguerra española». *Ensayos sobre Rafael Chirbes*. Ed. María Teresa Ibáñez Ehrlich. Madrid: Iberoamericana / Vervuet, pp. 11-29.
- BACHELARD, Gaston. 2000. *La poética del espacio*. México D.F.: Fondo de Cultura Económica.
- BARJAU, Teresa y PERELLADA, Joaquim. 2013. «Rafael Chirbes en Beniarbeig». *Ínsula*, nº 803, pp. 13-21.
- BERASÁTEGUI, Blanca. 2013. «Libros. Rafael Chirbes. *Crematorio* era el esplendor y *En la orilla* es la caída» *El Cultural. El Mundo*. 11 de marzo. <http://www.elcultural.es/revista/letras/Rafael-Chirbes/32403>. [Consultado el 26 de abril de 2019].
- BROD, Max. 1982. *Kafka*. Madrid: Alianza.
- CARCELÉN, Jean-François. 2013. «En la orilla de Rafael Chirbes: paisaje después de la canalla». *Ínsula*, nº 803, pp. 11-13.
- CASTILLA DEL PINO, Carlos. 1985. «Carta al padre: una aproximación al hombre». *El País*, 28 de marzo, pp. 12-13. Recogido en: [https://elpais.com/diario/1985/03/28/opinion/480812407\\_850215.html](https://elpais.com/diario/1985/03/28/opinion/480812407_850215.html) [Consultado el 19 de abril de 2019].
- CHIRBES, Rafael. 2013. *En la orilla*. Barcelona: Anagrama.
- ENNIS, Juan Antonio. 2009. «Todo sobre mi padre: (pos)memoria y generacionalidad en la narrativa española contemporánea». Recogido en: [http://sedici.unlp.edu.ar/bitstream/handle/10915/17429/Documento\\_completo.pdf?sequence=1&isAllowed=y](http://sedici.unlp.edu.ar/bitstream/handle/10915/17429/Documento_completo.pdf?sequence=1&isAllowed=y). [Consultado el 26 de abril de 2019].
- GARCÍA DE LEÓN, Encarnación. 2006. «El miedo, legado generacional en los personajes de Chirbes». *Ensayos sobre Rafael Chirbes*. Ed. María Teresa Ibáñez Ehrlich. Madrid: Iberoamericana / Vervuet, pp. 31-57.
- KAFKA, Frank. 2002. *Carta al padre y otros escritos*. Madrid: Alianza. Recogido en: [https://www.avempace.com/file\\_download/.../Carta+al+padre,+de+Franz+Kafka.pdf](https://www.avempace.com/file_download/.../Carta+al+padre,+de+Franz+Kafka.pdf). [Consultado el 19 de marzo de 2019].
- MUÑOZ, Ignacio. 2013. «Sendas de la verdad incómoda». *Ínsula*, nº 803, pp. 9-11.
- PELLICER, Gemma. 2013. «Encenagados». *Quimera*, nº 356-357, julio-agosto.

RIVAS HERNÁNDEZ, Ascensión. 1998. *Pío Baroja. Aspectos de la técnica narrativa*. Cáceres: Universidad de Extremadura.

SERBER, Daniela. 2014. «*En la orilla*, de Rafael Chirbes: La memoria de la Guerra Civil en el pantano», *III Congreso Internacional de Literatura y Cultura Españolas Contemporáneas*, 8, 9 y 10 de octubre de 2014, La Plata, Argentina. Recogido en: [http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/trab\\_eventos/ev.7426/ev.7426.pdf](http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/trab_eventos/ev.7426/ev.7426.pdf). [Consultado el 20 de abril de 2019].

VALLS, Fernando. 2015. «La narrativa de Rafael Chirbes: entre las sombras de la Historia». *Turia*, n° 112, 127-145. Recogido en <https://articulosydocumentos.wordpress.com/2015/08/21/la-narrativa-de-rafael-chirbes-entre-las-sombras-de-la-historia/>. [Consultado el 16 de abril de 2019].