

RAFAEL CHIRBES

Diarios

A ratos perdidos 1 y 2

PRÓLOGOS DE MARTA SANZ Y FERNANDO VALLS



Poco después del fallecimiento de Rafael Chirbes en 2015 apareció un primer libro póstumo indispensable: la novela *Paris-Austerlitz*. Ahora, seis años después de su muerte, el lector tiene en las manos sus diarios, que el autor revisó y preparó para su publicación.

Son anotaciones recogidas en diversos cuadernos que cubren el periodo que va desde 1985 hasta 2005, es decir, desde sus inicios como escritor, antes de publicar su primera novela, *Mimoun*, finalista del Premio Herralde en 1988—, hasta poco antes de su ya inapelable consagración internacional con *Crematorio*.

Estos diarios son el autorretrato sin máscaras de un ser humano —sus dudas, flaquezas, miedos, enfermedades, enterezas, ambiciones, anhelos— y una sucesión de opiniones y vivencias relacionadas con la política, el sexo, la música, el cine y la literatura; reflexiones sobre lo que Chirbes amaba o detestaba, siempre de forma apasionada. Pero también ofrecen un privilegiado acercamiento a lo que podríamos llamar la cocina del escritor: Chirbes anota sus análisis —lúcidos y contundentes— sobre libros ajenos (entre ellos, unos diarios: los de Musil) y deja constancia de los entresijos de la creación de su propia obra, las dudas, las búsquedas estilísticas, su modo de mirar y retratar la realidad... Y asoman también los peajes de la «vida de escritor», por ejemplo en el relato de un viaje promocional por Alemania en 2004, repleto de anécdotas a veces desoladoras y en otras ocasiones grotescamente disparatadas. Sin duda estos diarios están destinados a convertirse en un clásico del género, y son un documento fundamental para completar el retrato de un escritor imprescindible de la literatura española de finales del siglo XX y principios del XXI.

Como dice Fernando Valls en uno de los prólogos que acompañan esta edición: «Estas páginas están llenas de vida, a menudo descarnada, y de literatura, pues nos abren la puerta de algunos episodios íntimos, pero también nos permiten acceder a su taller de escritura. Podría decirse, por tanto, que recogen la verdad de un hombre que vivió casi siempre, hasta donde pudo cumplirlo, al margen de la mayoría de las convenciones, y la de un narrador que nunca dejó de buscar la manera de presentar la realidad al ritmo de la historia, de la sociedad y de los individuos, sujetos de un tiempo que es todavía el nuestro».

Índice de contenido

Prólogo: Ser valiente y tener miedo

Prólogo: Vida, opiniones y escritura de Rafael Chirbes

A ratos perdidos 1

Restos del cuaderno grande

El cuaderno negro con lacerías

El cuaderno burdeos

A ratos perdidos 2

El cuadernito negro con anillas

El tomo gris

El cuaderno de hojas azules

Cuaderno Rivadavia

Agenda Max Aub

Sobre el autor

Notas

Prólogo: Ser valiente y tener miedo

Por qué escribir este prólogo

Quizá yo sea la persona adecuada para escribir este prólogo. Porque yo estuve y no estuve en la vida de Rafael Chirbes, como una narradora testigo, quizá más fiable que una narradora protagonista. Me mueven menos las pasiones. Leo los diarios -¿diarios? ¿Memos? ¿Cuadernos?- del escritor como quien contempla, a través de una ventana, una escena doméstica. Puro Hopper. Creo que ese puede ser un buen observatorio para desatar la escritura. Sin embargo, dar comienzo a este prólogo con la afirmación de que «me mueven menos las pasiones» es una mentira.

Como una catedral.

Del estar sin estar, del vivo sin vivir en mí, que marca este prólogo y la propia deriva chirbesca -utilizo ese adjetivo porque él mismo lo acuña: pág.398- me llegan ecos que resonaron tangencialmente en mi vida: la lectura de *Otra vuelta de tuerca*; *Aden Arabia* de Paul Nizan, el escritor que no le permitiría a nadie decir que los veinte años son la mejor época de la vida; mi paso por la Escuela de Letras de Madrid, en la que, gracias a Constantino Bértolo, conocí a Chirbes cuando él acababa de publicar con la editorial Debate *La buena letra*. Después, el escritor y yo estrecharíamos lazos -sin exageraciones-, por intercesión de Jorge Herralde, en los festivos actos de compañerismo auspiciados por Anagrama. Presentaciones, cenas, ferias: todos esos momentos de vida literaria que a Chirbes le

producían cierto rechazo. Hasta que dejaron de producirse: al menos, de un modo visceral.

Hay otra razón por la que decido asumir el encargo de escribir un prólogo

que, por motivos que ustedes irán poco a poco comprendiendo, no me resulta fácil. La razón es el orgullo: Manolo, sobrino de Rafael, me asegura que a su tío le habría gustado que fuese yo quien preparase estas páginas.

Me vence un cariño extraño y cierta vanidad al haber sido elegida por alguien que no te elegía fácilmente. A primera vista, Rafael Chirbes no se deleitaba en la complacencia ni con los demás ni consigo mismo. Yo tampoco retrato santas ni santos. No ordeno teselas hagiográficas. Me quedo en la blanda carne del tierno claroscuro. En la fontanela de la cabeza de un recién nacido. En la parresia que me ayudó a escribir *La lección de anatomía*. Cuando ese título me viene a la memoria, me acuerdo de que tengo mucho que agradecerle a Rafael Chirbes y me esfuerzo en olvidar lo que estos memos tienen de aspereza. Hacia personas a las que quiero. Porque importan los nombres que, a ratos, dificultan la escritura de este prólogo en el que he optado por la técnica del mapa mudo. Aunque Chirbes miente el pecado y señale al pecador y, a veces, en ese señalamiento exista una trastienda no declarada sobre la que solo puedo formular hipótesis. Me preocupa mi propia imagen mientras escribo. Yo no me he muerto y este es el brete en el que me ha colocado Rafael. Pero me digo «Pelillos a la mar» y «Vamos allá». Adentrémonos en esas sombras que solo pueden proyectarse contra, sobre, encima de la luz.

Soberbia y humildad

Las personas a quienes Chirbes admiraba –quizá este verbo no es del todo exacto– no fueron siempre complacientes con él. No le pasaron la manita por el lomo. Carmen

Martín Gaité fue la lectora deslumbrada que le puso en contacto con Jorge Herralde. Le cambió la vida. Sin embargo, también le afeaba el no saber dialogar en los textos, y yo misma presencié cómo se cabreaba con su amigo en la Residencia de Estudiantes de Madrid: Chirbes leyó unas páginas de una novela que aún no había acabado, un *work in progress*. Un acto de exhibicionismo muy anglosajón que, encubierto de inseguridad creativa, constituye una práctica activa de demagogia cultural: se comparte lo inacabado, lo bocetado, con el espacio de recepción y se muestra la trastienda de la escritura. Ese desparpajo, acaso esa espontaneidad o ese sentimiento de provisionalidad, esa desnudez, quizá no cuadraba con el pundonor castellano-viejo de Martín Gaité: «Eso no se hace, Rafa». La escritora se levantó y se marchó. Puede que Chirbes no se lo tomara muy apecho -dudo mucho que lo hiciera- porque, si hemos de creer lo que escribe en estos cuadernos, cuando le dicen que algo está bien, se paraliza. También se siente paralizado al acabar una novela y al afrontar la escritura de la siguiente. Se ridiculiza a sí mismo poniéndose el sobrenombre de Marcelito Chirbes, pero en su flagelación hay algo dulce: la evidencia de que Rafael pertenece a esa estirpe de escritores proustianos que amalgaman literatura y vida. Elementos indiferenciables: alcohol, sexo, François, otros amores, viajes, lecturas, Beniarbeig, la preocupación por el destino judicial de Paco, el guardés de su casa -el escritor sospecha que el alcalde le ha tendido una trampa-... En los memos está el Chirbes que permanece y el que se transforma con el paso del tiempo. Por debajo de la autocrítica, olfateamos, como perras truferas, el vago aroma de la propia superioridad, que, a veces, forma grumo con la humilde exhibición. Y eso hay que domeñarlo para no resultar insoportable. «Eso no se hace, Rafa»: Martín Gaité nos deja con la palabra en la boca y se marcha con su blanca cabellera, su boina calada, sus leotardos rayados.

Chirbes no siempre era halagado, y de la misma manera tampoco era especialmente halagador. A mí, en privado y en público, me decía: «Si me hicieras más caso...». Y me llamaba «verborreica». Pero yo erre que erre. Resistiendo. Articulando mi discurso. Filtrando la ganga y el oro de las críticas con un cedazo -cada hilo de convicción se trenza con uno de vulnerabilidad- que me han ayudado a fabricar escritores como Rafael Chirbes. Él me podía decir lo que le diese la gana porque para mí fue un apoyo generoso: me llamó cuando publiqué *Animales domésticos* para agradecerme la aparición estelar de unos obreros con las botas manchadas de barro; escribió un texto maravilloso sobre *La lección de anatomía* en el que relacionaba mi libro con la picaresca; pensó en mí para organizar las palabras de este prólogo. Hay mucha soberbia y mucha humildad en estos intercambios. Recibir y discrepar. Ser valiente teniendo mucho miedo. Ser honesto sabiendo que a la vez eres egoísta.

Esa sensación de que una conducta encierra lo uno y su contrario la aplica incluso a los desconocidos: se pregunta por la generosidad o la crueldad de decirle a un muchacho, al que solo ha visto una vez, lo que verdaderamente piensa de su manuscrito.

Insatisfacción

No quiero comportarme como una psicoanalista, pero los diarios -¿los géneros autobiográficos, las cartas y memorias, la literatura del yo, las novelas escritas en primera persona, la picaresca, los relatos de burros voladores?- son un género que se presta a que nos pongamos la bata frente al escritor tendido en el diván. No debería convertirme en Anna Freud, pero me divierte refutar o corroborar mis hipótesis sobre la personalidad imaginada de Rafael Chirbes y sobre la personalidad que él se construye en sus memos como espacio de indagación o fingimiento, auten-

ticidad o impostura: un lugar donde privilegiadamente la máscara es el rostro. Me divierto en la superposición, desde distintos ángulos, de tres transparencias distintas: Chirbes frente a mí en un aula, o de sobremesa; Chirbes en sus novelas; Chirbes en sus cuadernos privados... Creo descubrir cosas que ustedes también van a descubrir en una lectura jalonada de interrogaciones: ¿hemos de buscar a la persona bajo sus palabras, centrándonos en el estilo literario de estos cuadernos? ¿No es probable que la persona se encarne en el campo semántico del cuerpo, uno de los preferidos de Chirbes? Después de leer estos memos, conozco muchísimo más a la persona Rafael Chirbes. Y a su personaje. Pienso que al escritor -le llamaré muchas veces así a partir de ahora, porque el escritor Rafael Chirbes es el personaje principal de sus diarios- no le gustaba la complacencia, desconfiaba de ella tanto como de la comodidad o de la posibilidad de llegar a ser feliz. Desde su manera de entender el mundo, la felicidad quizá se vinculase con ciertas ignorancias; aunque no con todas, porque esa asociación, entendida unívocamente, le habría hecho incurrir en un clasismo urticante para su sensibilidad campesina y obrera. Hay gente que no ha tenido la oportunidad de aprender y habría querido hacerlo aun a costa de perder una ingenuidad saltarina. También hay inocencias que pierden de golpe la luz sin haber leído jamás un libro: pienso en la Ginnia de Pavese... En todo caso, en la comunidad letra herida se considera habitualmente que hay un nexo estrecho entre felicidad y falta de lucidez. Supongo que es una fórmula para justificar nuestro oficio: la contractura, la naturaleza pejuguera.

Rafael Chirbes probablemente creía que la adulación y la falta de exigencia no conducían a nada, pero eso no le impidió anhelar cierto reconocimiento. Esa dislocación, que si bien se mira no es una fractura radical, marca la escritura de sus novelas, sus ensayos literarios y sus escritos confesionales. El escritor emite desde el bando de los

vencidos y las vencidas. Histórica y vitalmente. Esa es su frecuencia de onda. Asumir esa postura no significa que renuncie a ganar, pero la aspiración a menudo frustrada de llegar a alguna parte va dejando en su corazón y su estómago un sedimento de insatisfacción que suele ser autodestructivo. «Llegar a alguna parte» es una expresión que pretende aglutinar la autoexigencia de una obra bien hecha con el espacio de recepción, con ese lugar hipotéticamente extraliterario que, no obstante, se filtra en cada palabra de la literatura en forma de resistencia, aserción, diálogo, rabia... En el cuaderno de Rivadavia, que Chirbes utiliza para tomar notas durante una gira que le lleva a once ciudades alemanas -aquí podríamos matizar la percepción del propio fracaso-, alude al suicidio del escritor Franz Innerhofer (pág. 369): «Moverse en los márgenes exige una fortaleza de la que no es fácil dotarse». Habla de sí mismo a través de una biografía triste, sedienta, fúnebre.

Otras veces, el escritor rompe cosas. Vive en un bucle del que no puede escapar. Se siente cómodo e incómodo en la cama del faquir. Cómodo e incómodo sobre el lecho de plumas. No se encuentra, y quizá ese sea el catalizador de la escritura, en general, y de la escritura de diarios en particular. «¿Qué pecado, qué injusticia pago? Todo para llegar a este desconuelo, y a este no saber qué hacer. Incapacidad para ser feliz, para poseer tranquilamente. [...] Se escribe mientras se escribe. Luego es peor que antes, más sombrío. Te quedas más vacío» (pág. 457). Este párrafo ilustra la verosimilitud de mis hipótesis en torno a lo libresco y lo romántico, lo malcontento y lo rebelde, de la personalidad de Chirbes. Si no escribes, malo; si escribes, peor... En la agenda Max Aub, uno de los cuadernos que conforman estos memos, se atisba cierta calma, que coincide con el temblor de empezar a escribir. A la vez, Chirbes se siente extremadamente vacío después de haber

puesto el punto final a *Los viejos amigos*. El perro del hortelano siempre le muerde la culera del pantalón.

«¿Y qué hacemos con las novelas que se supone que un día deberé escribir?» (pág. 120). El escritor se formula la pregunta mientras se siente culpable por no desempeñar con el rigor suficiente sus trabajos alimenticios: periodismo gastronómico, reportajes sobre ciudades. El perfeccionismo y la metabolización judeocristiana del axioma de que si uno lo pasa bien está haciendo algo mal le impiden disfrutar de casi todo. Chirbes cree que siempre debería estar haciendo otra cosa y, mientras tanto, escribe un diario en el que nos muestra -subrayo: *nos muestra*- su modo de mirar. «Hace dedos» -«Escribir, sin que importe lo que se escriba», anota en la página 123- hasta que llegue la Obra -Obra coincide con Novela- de un escritor que se siente escritor desde niño, pero que sabe que no lo será hasta que construya una, dos, tres novelas. Obras. Escribe desde la intuición, de nuevo urticante, de que no escribe lo que de verdad debería escribir, y se encuentra inseguro -con esa inseguridad que es una forma de soberbia imprescindible en la escritura- respecto a sus posibilidades. También respecto a sus logros.

Quienes nos dedicamos a este oficio nos preguntamos si nuestros textos merecerán la pena. La pregunta casi siempre es una pregunta retórica. Cuando el campo literario te expulsa de su litúrgico seno, la pregunta retórica se convierte en pregunta física y metafísica: duda existencial, agravio comparativo, desesperación, desánimo, mala salud. Pero hay una cuestión palpitante a la que estos diarios no responden: ¿qué sucede cuando el campo deja de expulsarte y te imanta y te convierte en arteria principal de su organismo? Creo que este escritor no podría soportar ese proceso de fagocitación. Su obra se desmoronaría como si a un cuerpo le extrajesen sádicamente su columna vertebral. Ser aceptado por lo inaceptable. La condena y el regodeo simultáneo en la posición mefistofélica. Rafael

Chirbes vivió bajo el influjo de una estrella rara, porque cuando llegó el reconocimiento también se presentó la muerte. Las preguntonas nos quedamos sin poder poner la mano en el fuego. Ni por nada ni por nadie. Él tampoco lo habría hecho.

Para quién se escribe un diario -o unos cuadernos, o unos memos-

Podría argüir Rafael Chirbes que estos cuadernos, receptores de las vicisitudes y peripecias de su vida y su literatura, de su vida literaria, no son un diario propiamente dicho. No obstante, me tomo la licencia de darles ese nombre. Pura autobiografía letra herida de un escritor que reserva la descarnadura del yo para estos textos, mientras en la novela, a través de la multiplicación de perspectivas y voces, palpa el latido de sociedad y paisaje. La descarnadura del yo queda como palimpsesto en las ficciones, y en la palpación del cuerpo social reconoce tumoraciones y ronchas. El cuerpo y el cuerpo. El cuerpo individual que no escapa del cuerpo de la geografía y de la historia. Cuando duda de sí mismo como escritor, Chirbes vuelve a estos cuadernos, «a la modestia de estos cuadernos, que no son para nadie» (pág.209), y, al escribir estas palabras, desconfía tanto de su sinceridad como de sí mismo: él, que se sabe escritor, también es consciente de una liza, de una justa poética, en la que está coyunturalmente en desventaja: «... Como si todo fuera en una dirección y yo me empeñara en ir en otra» (pág. 211).

Cuando Chirbes habla de lo que tiene que escribir, más allá de los bocetos de una intimidad literaria, se ilumina en fosforescencia el espacio de recepción, un lugar abstracto -o quizá más definido de lo que *a priori* pudiésemos pensar- compuesto por individuos particulares distintos de la persona que escribe supuestamente para sí misma un diario... «Supuestamente» es un adverbio tan im-

portante aquí como en los juzgados de primera instancia, porque ¿no hay también en estos diarios una consciente percepción del afuera, de los receptores y las receptoras, un cuidado que excede el respeto por uno mismo como lector o la confianza en la escritura como herramienta de indagación? Desde luego que sí. Anota Chirbes en 2014: «... mientras paso esto a limpio por enésima vez, la maravilla de internet consigue que pueda encontrar sin dificultad el texto completo...». El texto completo es un discurso de Stalin. Dejando orillada la temática política, lo que ahora nos interesa es subrayar el hecho de que estas páginas no han sido desveladas ilegítimamente, descubiertas; no ofrecen nada que no quisiera mostrar quien las ha escrito. Pese a su condición de documento autobiográfico, forman parte de la máscara que Rafael Chirbes urdió para sí mismo. Son un acto de generosidad preconcebida. O de voladura programada. La publicación de estos sentimientos, opiniones y creencias se programa para después de la muerte. Ese también es un detalle que deberíamos tener en cuenta al abordar la lectura. Porque los memos no son el resultado de la güija. Ni de la descuidada recopilación de unos papeles a los que se quiere sacar partido. No tienen la vocación de hacer hablar a los muertos para que lo obscuro salga a la luz, para decir lo que no se había podido decir por cobardía o miedo a perder. Me tranquiliza que esta invocación, con aire de holograma que canta sobre el escenario, fuera orquestada por el propio Chirbes, que pulió y adecentó sus diarios, y los dejó en manos de quien los iba a tratar con el debido respeto. Con el cuidado con que sacamos a un recién nacido de la incubadora. Toda la mezquindad y toda la prodigalidad corresponden al escritor. No conviene matar a los mensajeros.

«Frente a esas sensaciones y realidades cambiantes, este cuaderno tiene voluntad de permanencia: el ser de Parménides» (pág. 107). El escritor se construye a través de estas páginas y de su revisión. Imaginamos a Rafael

Chirbes pasando a ordenador los textos de los muchos cuadernos que componen este volumen: el cuaderno burdeos, el cuadernito negro con anillas, el tomo gris, el cuaderno de hojas azules, el cuaderno Rivadavia, la agenda Max Aub... El escritor, tecleando sus apuntes caligráficos, en esa distancia fundamental para los lenguajes artísticos, en ese cercenamiento tan de agradecer de la espontaneidad, da margen al pensamiento y corrige su retrato, forja su vida interior: amores, lecturas, ciudades, películas, deseos, paisajes, cuerpo, enfermedad..., aunque no precisamente en ese orden de importancia. Los textos abarcan lo sucedido -o lo sucedido que él consideró importante: lo que aún seguía considerando importante en su revisión de 2014- en un periodo de tiempo concreto: el que va de 1984 a 2005. Escribir sobre la trastienda de la escritura -pasarla a limpio- implica conciencia de la posteridad, cierta sospecha de que esto que nos traemos entre manos puede interesarle a alguien -y de ahí a vislumbrar cierto éxito, aunque sea pequeño, media un paso-, generosidad didáctica, idea de que la escritura no es algo espontáneo ni genial y ha de superar el trauma, la violencia, de la doma... El escritor exhibe su trabajo, pero también se expone. Ustedes deben decidir si el triple mortal lo ejecuta sin red.

En estas páginas, el escritor se dice y se desdice. A nadie se le puede pedir una coherencia monolítica sostenida a lo largo del tiempo. Sobre todo, si el escritor no se encuentra bien, duda, duerme mal. Yo creo que la conciencia de ese espacio de recepción, que se acentúa en el gesto de pasar a limpio el documento privado, estaba allí desde el origen. Quien se sabe escritor no da puntada sin hilo, aborda sus escritos desde la posición del merodeador, solapada con el deseo de la mirada del otro. «Mírame». Desear ser vigilado, escrutado, violentado. Descubierta en una desnudez que no ha de ser precisamente fotogénica, pero sí perturbadora. Enseguida hablaremos del

cuerpo y de la carne, pero, mientras tanto, selecciono un párrafo con apariencia de arenas movedizas. Un párrafo coqueto, que se dice y se desdice, y que entendemos muy bien: «¿Por qué tener pudor también aquí en la intimidad de un cuaderno escrito para nadie? ¿Es que se puede escribir para uno mismo? Me digo que sí, que se puede escribir para recordar y comprenderse uno mismo, pero no acabo de creérmelo del todo. Entonces, ¿pienso que estos cuadernos acabará leyéndolos alguien que no sea yo?» (pág. 137). La escritura del que se sabe escritor tiene mucho de actitud. Es un gesto en el que uno se empuja para dejarse ver. Rafael Chirbes no era un hombre -ni un escritor- ingenuo, y eso lo sabía muy bien. «Mírame, pero mírame cuando yo ya no esté»: en esa limitación temporal nos tropezamos con un hombre tímido, o con un hombre que persiste y quiere permanecer un rato más entre nosotros. Hacerse presente, por la sempiterna inseguridad y la soberbia inmanente al acto de escritura. Quizá estos textos sean innecesarios, porque siempre nos quedarán sus deslumbrantes novelas. Yo también me digo y me desdigo: los memos son imprescindibles para entenderlo todo mucho mejor. Por ejemplo, las páginas del último cuaderno se quedan suspendidas en la insatisfacción de no haber escrito aún otra novela después de *Los viejos amigos*, y en la intuición de una atmósfera reconocible: las voces de *Crematorio* ya estaban dentro de él. Este dato bibliográfico constituye una clave de lectura fundamental.

Mitificación y mundo literario

El escritor no era ingenuo, pero le interesaba una pureza que derivaba simultáneamente de su proceso de mitificación de la literatura, de su deconstrucción del proceso de mitificación de la literatura a través de los aprendizajes de la crítica marxista y de su formación de estudiante durante el franquismo. Culpable, pecaminoso, manchado. Tal vez