



EN LA ORILLA, DE RAFAEL CHIRBES: LA MEMORIA DE LA GUERRA CIVIL EN EL PANTANO

Daniela C. Serber

Universidad del Salvador (USAL)

daniserber@hotmail.com

1. Introducción

Rafael Chirbes forma parte del rico abanico literario de los últimos decenios. Su última obra, *En la orilla*, multipremiada, fue elegida como uno de los mejores libros de 2013 y el 7 de octubre de 2014 se le otorgó el premio Premio Nacional de Narrativa de España. En más de una ocasión, es definida en la crítica y en los medios de prensa como “novela de la crisis”. Sin embargo, creemos que excede ampliamente esta etiqueta que la reduce y la simplifica.

En los textos de Chirbes, el pasado español reciente (desde la Guerra Civil a la democracia) no es simplemente un escenario, sino un elemento funcional en la construcción del mensaje. Sin desestimar el “boom” de la memoria señalado recurrentemente en los estudios, pensamos que sus obras se desmarcan de este fenómeno y revelan su compromiso con la Historia española, proponiéndose como un modo de (re)leerla y (re)escribirla —en consonancia con cuestionamientos e inquietudes de la historiografía instalados, algunos, hace décadas— para reparar sus vacíos. En sus novelas, el escritor valenciano parte de lo olvidado, lo silenciado, lo excluido o normalizado del discurso dominante, cualquiera sea su signo ideológico-político, lo cual lo diferencia de otros abordajes y puede resultar polémico. El mismo Chirbes define su propósito: “[...] yo no he buscado nunca reconstruir la verdad de la historia, sino leer la historia desde lugares que me han parecido injustamente atropellados por la narración oficial, por las voces que escucho y no me creo. Quiero contar algo que yo mismo me crea” (Martínez Valls, 2008). Y ese contar, en él, es sinónimo de buscar (y restituir, agregamos) un espacio para esa palabra; por eso, define su novela como “de intervención”: “[...] nunca quiere contar una historia sino lo que quiere es encontrar un espacio, que es distinto. Cuando lees una historia te consuelas porque está en otro tiempo, en otro lugar. Pero estas novelas no. Lo que



intentan es una reflexión sobre ti mismo en el momento actual. [...]” (Nichols, 2008: 227).

Consideramos que Chirbes busca lograr una visión histórica “global” —entendida como visión de conjunto siempre fragmentaria, pero plural— y no “total” —entendida como completa y única—. Esa historia global apunta a la reconstrucción de lo que Reinhart Koselleck denomina *memoria común* —y no colectiva—, que hace hincapié en la experiencia personal y en la memoria individual y que, por lo tanto, conserva el perspectivismo (Fernández Sebastián, 2006). Esto parece ser indispensable para Chirbes si se pretende reconstruir el pasado en todas sus aristas —aunque se enfrente a la memoria colectiva propuesta por su mismo espacio político-ideológico durante su estancia en el poder— a fin de comprender un presente por momentos confuso, ambiguo y desolador por las ausencias que se evidencian tanto en el ámbito público cuanto en el privado. A partir del “resto”, en sentido benjaminiano, se escribe un nuevo relato que busca reparar un hiato, restituirle a lo interrumpido su lugar. Es decir, no busca su legitimización, sino devolverle la existencia (visibilidad, voz) y su significado, restaurarle la condición de ser parte de algo, dirá Chirbes. La “Guerra Civil de los republicanos” es aún una pausa de la Historia española, compleja página de lealtades y traiciones brutalmente arrancada de ese gran libro, que se debe reactivar en toda su dimensión. Sólo así, con la verdadera reparación, es posible hacer justicia.

La contribución de quienes, como Chirbes, eligieron recuperar la voz de los vencidos parte de historias que, explica, no les legaron, sino que buscaron con decisión:

La recuperación de esas imágenes [las de la posguerra y el franquismo] fue, para mí, para muchas personas de mi edad, más que el fruto de una herencia, el resultado de una voluntariosa excavación, porque en las casa de los vencidos el silencio se había apoderado de todo y, en las de los vencedores, el ruido impedía oír casi nada. [...] Ir descubriéndolos [...] fue el empeño en el que nos forjamos muchas personas de nuestra generación frente a nuestros padres y, sobre todo, frente al mundo desesperanzado que —ese sí— habíamos recibido en herencia (Chirbes, 1999: 18)¹.

¹ Este texto fue recogido en *El novelista perplejo* (2002) bajo el título de “Madrid, 1938”.



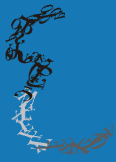
Hablamos entonces de la escritura desde la posmemoria, entendida como “memoria de segunda generación acerca de una expectativa colectiva traumática” (Liikanen, 2006: 2), que necesitará trascender ambos extremos y encontrar un nuevo punto de partida:

Ahí creció nuestra independencia frente al silencio de los vencidos — continúa Chirbes—, que nos impedían hablar porque habían decidido hacernos herederos de su derrota. Su herencia era el silencio, y no se la aceptamos, sino que decidimos empezar a hablar. Y creció también ahí [...] nuestro necesario rencor frente a los gritos de los vencedores, cuya herencia era un ruido que impedía escuchar nada más que el estruendo de una música desafinada. Decidimos que había que parar de una vez aquellas músicas. [...] Porque tampoco quisimos que esa herencia de ruido nos perteneciera (1999: 18/9).

En su última novela, Chirbes relee este gesto a través de los ojos de Esteban, representante de su generación, que elige el olvido por sobre la memoria. Niño durante la posguerra, ante el mutismo de su padre, un carpintero combatiente republicano, va reconstruyendo la red de historias oficiales y “no autorizadas” que atraviesan la vida de su familia y, especialmente, la suya. Pero también lo hace a través de los ojos de ese republicano que, después de la guerra y de la cárcel, se sume en el silencio, como tantos otros, convencido de que ya no hay quien quiera o pueda escucharlo, pero que deja su testimonio escrito en el reverso de las hojas de varios calendarios desde los años 40, uno de los cuales, el de 1960, es rescatado. En esas páginas nos detendremos en el presente trabajo.

2. Manuscrito encontrado en el olvido: experiencias y expectativas de tres generaciones

Como sucede en la mayor parte de sus novelas, en *En la orilla*, Chirbes propone al lector un juego de narradores y focalizaciones —opuestas, complementarias—, y lo obliga a ir construyendo y reconstruyendo los sucesos desde diferentes perspectivas para acceder a una mirada superadora nacida de esa visión caleidoscópica o poliédrica. Un procedimiento formal que, en un nivel de interpretación más profundo, nos interpela y nos exige reflexionar sobre el fragmentarismo y la



consecuente parcialidad —en el sentido de “no total”, pero también de “inclinación”, que encierra una intencionalidad— de cualquier relato.

Al modo de la segunda derrota de *Los girasoles ciegos* de Alberto Méndez, titulada “Manuscrito encontrado en el olvido”, en la segunda parte de *En la orilla*, casi en su totalidad a cargo de Esteban, se introduce una voz cercana al editor del diario de Lalo, el personaje de Méndez, encontrado en el monte. Esta voz intermediaria da a conocer el testimonio del padre de Esteban, escrito en el reverso de los meses de junio a noviembre de un calendario de 1960 encontrado entre papeles amontonados en su despacho de la carpintería y que describe en su intervención preliminar (Chirbes, 2013: 342)². En la parte final, una advertencia casi de tipo genética, como ocurría en el diario de Lalo, que alude a esas partes de la historia irremediadamente perdidas: “Están escritos a lápiz en letra diminuta y algunos pasajes se han borrado casi por completo y resultan inteligibles” (342). La historia está, por lo tanto, incompleta. La intervención se cierra con la siguiente oración que amplía el espacio narrativo y nos deja suspensos en el juego entre la ficción y la realidad: “Por eso no se incluyen *aquí*” (342; el destacado es nuestro).

Ese deíctico se complementa con la oración que marca la culminación del manuscrito descubierto: “*FIN DE LAS NOTAS DEL PADRE DE ESTEBAN EN EL CALENDARIO*” (356; mayúsculas sostenidas y destacado en el original), y la postdata de la voz intermediaria: la carpintería se rematará para saldar las deudas contraídas por Esteban al suceder a su padre en el manejo del negocio y todo lo que allí haya (papeles, ropa, objetos) será incinerado con otros “restos” en el basurero de Olba (357). ¿Cuál es el referente, entonces, de ese “*aquí*”? Tal vez, en este juego de perspectivas y discursos, este narrador que irrumpe (e interrumpe) el discurso de Esteban esté cerca del historiador que podría haber sido Chirbes³ o, de modo cervantino, de la ficcionalización del escritor que es, y nos dice que este texto, que podría haberse convertido en ceniza y hacerse uno con el aire, invisibilizarse para siempre, busca reinsertarse en ella y reconstruir su “constelación” para que le sea restituido su sentido, en palabras de Walter Benjamin (Bialakowsky, 2010: 5). Creemos que, desde la ficción, es lo que intenta Rafael Chirbes después de casi treinta años de democracia.

² Todas las citas pertenecen a esta edición.

³ Recordemos que Chirbes es licenciado en Historia Moderna y Contemporánea.



Este texto del anciano combatiente republicano recupera panorámicamente algunos hitos de su infancia, la Guerra Civil y la posguerra hasta 1960⁴, y lo hace desde sus contradicciones y paradojas, visibles, para Chirbes, también en el presente: mientras que los primeros recuerdos trazan de forma clara una línea entre el “nosotros” republicanos y “los otros” franquistas, a medida que avanza el relato, el “nosotros” se va desvaneciendo para desplazarse hacia un “yo” que se siente diferente de “los otros”, que ahora incluye tanto a republicanos cuanto a franquistas, a familiares (esposa, hijos), a amigos y a camaradas; para finalizar, un “yo” combatiente republicano identificado con un “otro” combatiente franquista y, por lo tanto, un “nosotros” que incluye ahora a todos los que lucharon en el campo de batalla —ese (también) pantano—, frente a “los otros” que han mirado “desde la orilla”. Es que, continuará el padre de Esteban, “[l]a guerra lo fastidió todo” (348). Por eso, ya sin su padre, fusilado durante la guerra, y sin su amigo Álvaro, muerto tras la experiencia carcelaria, sólo se siente unido a quienes, como él, han estado en la trinchera, aun en la opuesta:

Por una vez, no distingo entre gente de un bando o de otro, sino a quien estaba allí, a quien estuvo, quien arrastró por aquellas peñas secas y cubiertas de hielo —paisajes de vidrio, falsamente frágiles— el peso de su cuerpo: haber vivido eso te une misteriosamente con el enemigo, con el que lo fue, con el que ha seguido siéndolo, os convierte en cómplices, en camaradas [...] ellos saben más que todos los de tu bando que se quedaron aquí, te entienden mejor que tu familia, que los compañeros que tuvieron la suerte —o la habilidad— de que los destinasen a algún puesto de la retaguardia, cuarteles, hospitales, oficinas, polvorines, lugares en los que no se vieron obligados a pegar un solo tiro en los tres años que duró la guerra. Yo me libré de los dos primeros, sufrí el último (355/6).

El recuerdo de ese año de guerra, con diecisiete años, y de su paso por la cárcel franquista aparece en su testimonio atravesado por las expectativas frustradas, las propias y las ajenas:

⁴ También lo advertimos en los fragmentos de los manuscritos en el reverso de los otros calendarios que introduce Esteban en su discurso (Cfr. 161/5).



No sé si hubiera sido bueno, pero hubiera querido ser escultor. Vino la guerra. Se apagó la luz. Tuve que dejarlo todo. Se me hizo tarde. Los primeros tiempos en la trinchera seguía con mi idea. Labré figuritas que le envié a mi mujer por medio de un vecino –a mi padre le hice un llavero precioso, con la hoz y el martillo metidos en una estrella de cinco puntas-, las tiraron, las enterraron, las quemaron antes de que los nacionales entraran en Olba, porque eran imágenes de contenido político [...] De aquello han quedado [...] un perfil de mujer con los cabellos recogidos, un medallón con un caballo, otro en el que representé un jarrón con flores [...]. Las hice ya en la cárcel [...] Los signos políticos habían desaparecido [...] (348/9).

Y también aflora el miedo y el trauma:

[...] Cuando salí de la cárcel no volví a labrar ni un palo, algunas veces lo intentaba, cogía un pedazo de madera, lo preparaba, lo pulía con cuidado, pero después me quedaba sentado delante de él como un pasmarote, creo que se me venía a la vista todo lo que había perdido. Me lo hacía revivir (349).

[...] Cuando volví a casa con el primer permiso [...] retumbaba en mis oídos el estruendo de las bombas y los obuses que habían caído a mi alrededor, y me perseguían las imágenes de los cadáveres helados con lo que te tropezabas a cada paso y los gritos de los heridos a los que operaban sin anestesia en los hospitales de campaña, y las quejas de los moribundos trasladados en camillas, me daban ganas de llorar, de gritar yo mismo aunque no estuviera herido, ni me estuvieran serrando una pierna; tenía, sobre todo, ganas de salir corriendo (354).

La memoria de esos días, entonces, se presenta con una carga espectral, entendida como requerimiento del pasado sobre el presente en el que subyace el sentido de responsabilidad, como lo expresa Benjamin en la tesis II (Dreizik, 2007: 430). Esta huella del pasado que irrumpe está ligada a la demanda de los vencidos; el espectro indica, entonces, que no ha habido aún reparación, que la interpelación no tuvo respuesta (Ennis, 2009: 1). Esa ausencia se hace presente en el discurso del padre de



Esteban como un pasado inmemorial que aún no ha sido actualizado (no ha sido inscripto en la memoria) en ningún tipo de relato (Dreizik, 438): “Algún día tendré que hablar con él [con Esteban] y contarle cómo han sido las cosas”, dice (350).

Pero ese día nunca llega: Esteban se entera de una parte de la historia de su abuelo y de su padre a través de su tío Ramón; y, cuando su padre intenta hablarle, a él ya no le interesa (83), lo que se revela en el abandono de sus testimonios escritos que (sabemos) ha leído (161/5). La verdad del testigo, entonces, queda oculta y fragmentada en el reverso de los calendarios; y esas palabras que lo nutrían en la espera de la caída del régimen terminaron siendo estériles desde la perspectiva de Esteban porque no fueron transmitidos (ejemplo de la “privatización de la memoria” de la que habla Ricard Vinyes). Pero también a causa de Esteban, ya que, habiéndolas encontrado, pudo más el rencor que le produce advertir que la familia no forma parte del discurso del padre —“Ya lo he dicho: ninguna anotación sobre nosotros [...]” (164), dice— que el deseo de rescatarlas de entre las sombras. Esteban, entonces, sólo acepta el silencio como legado, que en el manuscrito se revela como un proceso paulatino de pérdida de identidad: el “viejo topo”, en palabras de su hijo, se desvanece como su letra minúscula y en lápiz, huella y rastro de un tiempo que cae en el olvido⁵, y que se expresa de modo profundamente simbólico: de los objetos tallados en la trinchera, cargados de mensaje político-ideológico, sólo sobreviven los no comprometidos (la palabra cercenada); en la cárcel, únicamente talla iniciales, flores, hojas (la palabra reprimida) y, tras la liberación, ya no esculpe más (la palabra silenciada): es el silencio de las manos, “esa herramienta dura y flexible al mismo tiempo, capaz de trabajar, de esculpir, de acariciar, pero también de golpear, de quebrar, de matar” (356).

Esas, sus manos creadoras de artesano con aspiración a artista —retomando la distinción que hace el abuelo: “[...] primero sobrevivir y luego filosofar, o hacer arte, lo que sea que hagas, pero que te sustente [...]” (346)—, se transformaron en Esteban en manos que destruyen⁶. La conciencia de ser parte de un todo, de representar a un colectivo, y la responsabilidad que ello conlleva, propia del testigo y marcada en el padre, se han esfumado en su hijo (160), que se erige como síntoma de su tiempo (Ojeda: 2009). Le decía su abuelo a su padre: debes conocer tus herramientas (con sus defectos y sus virtudes) para amarlas y respetarlas; conocer el sentido de cada una de ellas y de cada pieza que nace del trabajo propio, que es apenas un eslabón

⁵ Lo mismo le sucede a Ricardo Mazo en *Los girasoles ciegos*.

⁶ Cfr. 419/20, también, quizás el único gesto de ternura, de agradecimiento y de reconocimiento de Esteban hacia su padre.



de una larga cadena: ese es su sentido⁷. Tener conciencia de ello es imprescindible para construirse a sí mismo: “[e]l conocimiento convierte al trabajo en razonable, y a ti en un hombre que piensa, hombre sólo es el que piensa. Para millones de personas el trabajo es la única actividad que los desasna y civiliza” (347). Pero “[p]ara otros una forma de embrutecerse a cambio de pesebre o de dinero” (347). Esto le sucede a Esteban y a su generación porque no conoce el sentido del trabajo, lo que los coloca en igual nivel que “ese enemigo que no ha dejado de vencer”:

Hoy —continúa su abuelo— la gente empieza a vivir mejor —aunque esta guerra seguramente nos devuelva a la miseria—, ya lo sé, nosotros mismos tenemos más comodidades, pero seguramente somos menos personas, los generales que se han sublevado tienen en sus casas muebles de palo de rosa y de nogal, pero son unos mulos, desconocen el valor del trabajo, piensan que un trabajador es una mera herramienta a su servicio, sin capacidad para pensar por su cuenta ni libertad para decidir, no saben lo que *vale* lo que usan, sólo saben lo que *cuesta*, el dinero que han pagado. ¿Entiendes lo que quiero decir?” (347; el destacado es nuestro).

El padre de Esteban afirma con la cabeza; Esteban no podría comprender este discurso, como tampoco pudo o supo interpelar, trascender o comprender el silencio del carpintero republicano al que recuerda en su mutismo, en su frustración y en su infelicidad nuevamente con rencor: “[...] el que hace más de sesenta años mostraba desinterés por la vida aún se pudre y contagia con su amargura cuanto le rodea” (103); “Lo que con él hicieron los ganadores de la guerra él lo ha dejado caer sobre mí” (134), dice. Por el contrario, comenzó a danzar al ritmo de los nuevos vencedores, herederos, de una u otra manera, de aquellos de fines de los años 30.

Germán, el hijo mayor, el “elegido” (tal como él lo había sido de su padre)⁸, también rechaza su herencia, la artística y la ideológico-política:

⁷ Obsesión que atraviesa a muchos personajes de Chirbes, como a Carlos Císcar en *Los disparos del cazador*. En *la orilla* establece un permanente diálogo con esta *nouvelle* de 1994, aspecto que excede los límites del presente trabajo.

⁸ Cfr. 348: “Cuando yo tenía poco más de diez años, mi padre me enseñaba a tallar la madera, me tenía a su lado mientras iba haciendo algunos de los muebles de la casa. Luego quiso que aprendiera en la escuela. Me había elegido. A Ramón le dijo: cuando aprenda tu hermano, te tocará a ti. Yo era el mayor, como tú [Germán] ahora eres el mayor. Había que seguir un orden. No había para todos. Al menos, que se salvara uno. Ya se encargaría ése de tirar de los demás”.



He necesitado decírselo a mi hijo Germán antes de que se fuera al servicio militar, seguramente para mostrarle que yo había peleado en una gran batalla, pero que él tenía que luchar en la suya, no es batalla pequeña mantener la dignidad entre todas las bestias fascistas con que va a encontrarse en el cuartel, y más siendo hijo de quien es. Espera lo peor, le he dicho [...] (348).

Era la primera vez, dice, que le hablaba tan claramente a uno de sus hijos. Sin embargo, el resultado es el mismo: aunque el testigo cuenta, tampoco encuentra quien quiera recibir su testimonio —tal vez, “influencia de los tiempos” (350), dirá—; su hijo ve el servicio militar como una oportunidad de salir del pueblo y de formarse para convertirse en mecánico (350).

La cadena generacional en esta novela, entonces, se presenta en un doble aspecto: a través de la relación entre el abuelo y el padre de Esteban, en la que encontramos una continuidad, la herencia aceptada y atesorada, y a través de la relación del carpintero republicano y sus hijos, Germán, Esteban y Juan, en sentido opuesto. Es este el que domina las novelas de Chirbes y el que encarna el proceso que Koselleck (1993) advierte en la modernidad y, acentuado, en la posmodernidad: el alejamiento de experiencias y expectativas. Esto significa que el pasado (presente como experiencia) ya no sirve como fundamento del futuro (presente en forma de expectativa). En la posmodernidad esa distancia se acentúa tanto que lleva incluso a la imposibilidad de generar nuevas expectativas. Germán lo explicita; Esteban, no, pero su apartamiento es más doloroso por “camuflado”, ya que es quien permanece en la carpintería y, por ello, el más desleal. La traición absoluta a la herencia de su padre y de su abuelo que significa haberse asociado al empresario Tomás Pedrós, haber llevado a la quiebra la carpintería y haber dejado en la calle a sus empleados a punto de jubilarse, no deja lugar a nuevas expectativas: el único horizonte posible es la muerte, que se prepara como una suerte de restitución (aunque no reparación) para su padre y de vuelta al origen para él: internarse en el pantano, en el marjal, escondite de los republicanos tras la guerra, en donde el combatiente hubiera querido permanecer por dignidad (y no entregarse, como lo hizo), y espacio de la infancia feliz para Esteban. Un enclave que encarna la historia como palimpsesto (Seligmann-Silva,



2006: 40)⁹ y, para padre e hijo, de modos distintos, un lugar de memoria (Nora, 1989: 18/9)¹⁰.

El testimonio del padre de Esteban —la palabra cercenada, reprimida y acallada— contrasta, por último, con el estruendo del régimen franquista de los 60, ya absolutamente consolidado interna y externamente, que se trasluce en la respuesta de Germán. Es la España del desarrollismo económico y de los “25 años de paz”. Esa es la máscara que se ha colocado el franquismo. Esa es la máscara que adoptan hombres como Marsal, “tan pulido, tan educadito, que parece que no ha roto un plato” (350), dice el padre de Esteban en su manuscrito, y que ha conquistado a muchos jóvenes: “A todos éstos les han cambiado la cabeza con la que nacieron y les han hecho otra a medida” (351). Es la buena letra, “disfraz de las mentiras”, que denuncia Ana en la *nouvelle* de 1992. De allí que se sienta un extraño incluso entre su familia: “Me da vergüenza escribirlo, pero es como si, en mi propia casa, viviera rodeado de enemigos” (351), un ser “de otro planeta” (351), palabras que bien pueden definir el sentimiento del “insilio”, atravesado por la conciencia de la responsabilidad sobre la propia historia, pero también de un destino: “Pero es lo que me he buscado. Lo que me han autorizado a buscarme” (351).

3. A modo de conclusión

A través de sus novelas, Rafael Chirbes busca lograr una visión histórica “global” en pos de la reconstrucción de esa *memoria común*, que no busca legitimización colectiva. En *En la orilla* el siempre preeminente en sus novelas punto de vista subjetivo de la Guerra Civil y del franquismo, pero también de la democracia presente, se pierde en la eterna derrota de la desmemoria que simbolizan las muertes de Esteban y su padre en las aguas del pantano, permanente y cambiante al mismo tiempo.

⁹ No podemos “borrar” de nuestra memoria las “inscripciones” del pasado, sino que apenas podemos recortarlas o escribir sobre ellas, lo que determina la forma en que escribimos y leemos la historia “[...] as camadas do palimpsesto acabam por anular toda possibilidade de inscrição e leitura ao menos no sentido tradicional dessas atividades, ou seja, dentro na nossa visão alfabética de escritura como uma sucessão lógica de fonemas e lexemas. A escritura torna-se puro traçamento e espaçamento: como as inscrições no nosso próprio inconsciente”.

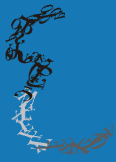
¹⁰ “Lieux de mémoire are simple and ambiguous, natural and artificial, at once immediately available in concrete sensual experience and susceptible to the most abstract elaboration. Indeed, they are lieux in three senses of the word —material, symbolic, and functional. [...] the three aspects always coexist. [...] Lieux de mémoire are created by a play of memory and history, an interaction of two factors that results in their reciprocal overdetermination. To begin with, there must be a will to remember. [...] Without the intention to remember, lieux de mémoire would be indistinguishable from lieux d’histoire. On the other hand, it is clear that without the intervention of history, time and change, we would content ourselves with simply and schematic outline of the objects of memory. The lieux we speak of, then, are mixed, hybrid, mutant, bound intimately with life and death, with time and eternity; enveloped in a Möbius strip of the collective and the individual, the sacred and the profane, the immutable and the mobile”.



Una derrota siempre actual mientras no haya quien quiera volver a escuchar las voces del marjal —“punto de partida y punto llegada, espacio paradójico”, dice Jean-François Carcelén (2013: 12)— para releer y reescribir la historia desde esas experiencias y expectativas frustradas enterradas donde habita el olvido. Estamos todos invitados.

Bibliografía

- BENJAMIN, Walter (2007). “Sobre el concepto de historia”. *Conceptos de filosofía de la historia*. La Plata, Terramar: 65-76.
- BIALAKOWSKY, Guillermo (2010). “Memoria y *discontinuum*. Hacia una filosofía política de la historia”. Consultado el 20/01/2014 en: <http://conti.derhuman.jus.gov.ar/2010/10/mesa-43/bialakowsky_mesa_43.pdf>
- CARCELÉN, Jean-François (2013). “*En la orilla*, de Rafael Chirbes: paisaje después de la canalla”. *Ínsula* 803: 11-13.
- CHIRBES, Rafael (1999). “Los depredadores de la historia”. ESTEBAN, José. *Literatura y guerra civil: Madrid, 1936-1939*. Madrid, Taurus: 17-20.
- CHIRBES, Rafael (2013). *En la orilla*. Barcelona, Anagrama/Narrativas hispánicas.
- DREIZIK, Pablo (2007). “Figuras del cuerpo rememorado”. LORENZANO, Sandra y Ralph BUCHENHORST [eds.]. *Políticas de la memoria. Tensiones entre la palabra y la imagen*. México, Gorla-Universidad del Claustro de Sor Juana: 429-441.
- ENNIS, Juan Antonio (2009). “Todo sobre mi padre: (pos)memoria y generacionalidad en la narrativa española contemporánea”. Consultado el 17/01/2014 en: <http://sedici.unlp.edu.ar/bitstream/handle/10915/17429/Documento_completo.pdf?sequence=1>
- FERNÁNDEZ SEBASTIÁN, Javier y Juan Francisco FUENTES (2006). “Historia conceptual, memoria e identidad. Entrevista a Reinhart Koselleck”. *Revista de Libros* N° 111/112. Consultado el 23/08/2014 en: <<http://www.revistadelibros.com/articulos/historia-conceptual-memoria-e-identidad-i-entrevista-a-reinhart-koselleck>>; <<http://www.revistadelibros.com/articulos/historia-conceptual-memoria-e-identidad-iirnentrevista-a-reinhart-koselleck>>
- KOSELLECK, Reinhart (1993). *Futuro pasado. Para una semántica de los tiempos históricos*. Barcelona, Paidós.



- LIIKANEN, Elina (2006). "Novelar para recordar: la posmemoria de la guerra civil y el franquismo en la novela española de la democracia. Cuatro casos". Consultado el 21/01/2014 en: <http://www.academia.edu/2980006/Novelar_para_recordar_la_posmemoria_de_la_Guerra_Civil_y_el_franquismo_en_la_novela_espanola_de_la_democracia._Cuatro_Casos>
- MARTÍNEZ VALLS, Marta (2008). *Entrevista a Rafael Chirbes*. Consultado el 03/02/2013 en: <<http://mmvalls.hautetfort.com/media/02/01/1566767180.pdf>>
- NICHOLS, William J. (2008). "Sifting through the ashes. An interview with Rafael Chirbes". *Arizona Journal of Hispanic Cultural Studies* 12: 219-235. Consultado el 26/12/2013 en: <www.jstor.org/stable/20641911>
- NORA, Pierre (1989). "Between Memory and History: les lieux de mémoire". *Representations* 26, Special Issue: Memory and Counter-Memory: 7-24. Consultado el 26/09/2014 en: <<http://links.jstor.org/sici?sici=0734-6018%28198921%290%3A26%3C7%3ABMAHLL%3E2.0.CO%3B2-N>>
- OJEDA, Alberto (2009). "Escribir me libera de mis disfraces". Consultado el 04/02/2013 en: <http://www.elcultural.es/noticias/LETRAS/503822/Rafael_Chirbes-_Escribir_me_libera_de_mis_disfraces>
- SELIGMANN-SILVA, Márcio (2006). "A escritura da memoria: mostrar palavras e narrar imagens". *Remate de Males* 26 (1): 31-45. Consultado el 20/01/2014 en: <<http://revistas.iel.unicamp.br/index.php/remate/article/view/3282/2757>>

Datos de la autora

Daniela Cecilia Serber es licenciada en Letras por la Universidad del Salvador (USAL), Buenos Aires, Argentina, en donde se desempeña como profesora adjunta a cargo de la cátedra Literatura Española Contemporánea y como profesora adjunta de Literatura Española del Siglo de Oro. Actualmente, escribe su trabajo de fin de máster sobre Rafael Chirbes para la Universidad Nacional de Educación a Distancia (UNED), Madrid, España, bajo la dirección del Dr. Julio Neira.