

**SUPRESIÓN Y REESCRITURA EN LA OBRA DE RAFAEL CHIRBES:
LAS EDICIONES DE *LA BUENA LETRA* PUBLICADAS EN ESPAÑA
DESDE EL AÑO 2000**

**DELETION AND REWRITING IN THE WORK OF RAFAEL CHIRBES:
EDITIONS OF *LA BUENA LETRA* PUBLISHED IN SPAIN SINCE 2000**

JACOBO LLAMAS MARTÍNEZ
Universidad de León

RESUMEN:

En este artículo se señalan varias de las reescrituras de las novelas y reportajes de Rafael Chirbes y se examinan en particular las razones que llevaron al autor a prescindir de la secuencia o capítulo final de *La buena letra* en la tercera edición de la editorial Debate, publicada en Madrid en marzo de 2000. Esa decisión es crucial para comprender la desesperanzadora visión que traza de su generación y de la sociedad española de las últimas décadas. Al final del texto se comenta y reproduce el fragmento omitido de la novela, el número cincuenta y siete.

PALABRAS CLAVE:

Rafael Chirbes, *La buena letra*, variantes textuales, reescritura, “autoreescritura”, memoria.

ABSTRACT:

This article highlights several examples of rewriting in the novels and journalistic work of Rafael Chirbes, examining in particular the structural and conceptual reasons that led the writer to eliminate the final sequence or chapter of *La Buena Letra* in the third edition published by Debate, in Madrid in March 2000. This decision is crucial to understanding the writer’s bleak portrayal of his generation and Spanish society in the past few decades. The final part of this article includes commentary on and a reprint of the omitted fragment, number fifty-seven.

KEYWORDS:

Rafael Chirbes, *La buena letra*, textual variants, rewriting, self-rewriting, memory.

La reescritura es un fenómeno intrínseco a la literatura y su estudio. Los textos de todas las épocas han sufridos modificaciones por razones muy diversas: desde las materiales y de transmisión a las sugeridas o forzadas por mecenas, editores o censores. Dentro de esta casuística se estudia el fenómeno de las variantes de autor o “autoreescrituras”, aquellas reescrituras llevadas a cabo por el propio autor, que pueden obedecer a razones como las anteriores o a otros aspectos estructurales, estilísticos e/o ideológicos.¹ En la actualidad proliferan en las reediciones de textos de escritores consagrados, que suelen aprovechar la recuperación de sus primeras obras para enmendar erratas y para reescribir lugares o pasajes bisoños que su madurez literaria posterior les permite o permitió advertir.

Rafael Chirbes fue uno de estos autores. Dado su carácter quebradizo y su exigencia estilística, siempre albergó numerosas dudas sobre sus obras, lo que le llevó a reescribirlas incansablemente antes de su edición y a retractarse de algunas decisiones una vez publicadas, llegando a impedir la reedición de la novela *En la lucha final* (1991) por no estar conforme con su contenido ni forma. En la primera parte de este estudio se comentan varias reescrituras en la obra narrativa de Chirbes para centrarse, en la segunda, en una de las más significativas: el fragmento, secuencia o capítulo suprimido por el escritor en las ediciones de *La buena letra* publicadas en España desde el año 2000; esta supresión apunta la evolución ética y moral de un novelista que, de acuerdo con Pozuelo Yvancos (2017: 352), ha reorientado la dimensión crítica y social de la novela española de las últimas décadas.

1. Las reescrituras en las novelas y reportajes de Rafael Chirbes

Son consabidas las dudas de Rafael Chirbes sobre su capacidad para la escritura y sobre el valor de lo que escribía. El escritor y su principal editor, Jorge Herralde, rememoraron las más extremas: la renuncia a publicar en su momento *Paris-Austerlitz* y el no editar dos novelas, una de los años ochenta que siguió a la perdida *Las fronteras de África* (1981), “que [...] sería un antecedente más bien metafísico de *La buena letra*”, y otra, tal vez a caballo entre la década del ochenta y la del noventa, “que se desarrollaba en buena parte a bordo de un transatlántico” (Chirbes, 2010: 275-276). Sobre la no publicación de *Paris-Austerlitz*, Herralde comentó: “Hace un

¹ Vitse emplea el término “autorreescritura” para referirse a las diferentes versiones de *La vida es sueño* y *La dama duende* obra de Calderón (1998: 6-7); Martínez Fernández utiliza genéricamente el término reescritura (“reescribir supone remover los textos propios”), que se produce “cuando la escritura previa ha sufrido una transformación notable” (2001: 81 y 161-162). Una síntesis de este tipo de reescrituras y “autorreescrituras”, con especial interés para la edición crítica de textos novelescos españoles, en Arcotxa-Scarcia, Lluch-Prats y Olaziregi (2010), Vauthier y Gamba Corradine (2012) e Iglesias Feijoo (2013).

tiempo [Chirbes] me envió una novela que me pareció francamente buena, exilio y sida en París. Sin embargo, tras mandármela, lo que ya indicaba haber superado su propia inseguridad militante, el veredicto del lector implacable [un amigo del escritor] fue tajante y le convenció de que no la publicara” (2006: 84). Chirbes recordó de forma muy semejante la cuestión: “la crítica negativa de un par de amigos me convenció de que no debía ver la luz, a pesar de que el editor la había apreciado favorablemente” (2010: 288).

En otras ocasiones no resulta tan fácil saber a qué novelas inéditas se refirió Chirbes ni si esas novelas fueron reescritas o parcialmente refundidas en otras posteriores: “[Después de *Los disparos del cazador*] escribí otra novela que me guardé porque me parecía mala [¿la del transatlántico?]. Antes de *La caída de Madrid* también le mandé otra [a Herralde, se supone que *Paris-Austerlitz*] que finalmente no quise publicar porque no me convenía” (en Fernández, 2002: s. p.). Menos drástica fue la negativa del escritor a reeditar *En la lucha final*, de la que únicamente existe la edición de 1991, y la supresión de dos capítulos de *Crematorio*, que “disonaban o no añadían nada nuevo”, antes de que los leyese el editor (Chirbes, 2010: 289). Algo similar le sucedió con *La buena letra*, de la que, como se estudia páginas después, suprimió el fragmento, secuencia o capítulo final en la tercera edición publicada por la editorial Debate en marzo del año 2000, casi ocho años después de la primera, de febrero de 1992, en la misma editorial.²

A las supresiones anteriores, Chirbes añadió “microreescrituras” en el interior de sus textos. En *Mimoun*, la primera de sus novelas publicadas, el escritor Alfons Cervera (2021: 122-123) detectó una variante entre la edición de RBA Editores (Sta. Perpètua de Mogoda, Barcelona, 1994) y la de Anagrama (Barcelona, tercera edición, septiembre de 2008) en uno de los párrafos finales. La edición de *Mimoun* en RBA incluye un pasaje que no aparece en la de Anagrama (las cursivas siguientes son mías):

Alzira esperaba junto a la casa. Se había sentado al lado de un macizo de flores y fumaba mirando las primeras estrellas que acababan de aparecer en el cielo. Era como si hubiese estado allí desde siempre y formase parte de todo aquello. *Como si no hubiese estado nunca en ninguna parte y, por eso, estuviera condenado a seguir viviendo.* Al vernos [...] (Chirbes, 1994: 119).

² Al igual que han hecho otros especialistas, en el trabajo aludiré indistintamente a las páginas suprimidas como fragmento, secuencia o capítulo, pero la terminología requerirá de mayores precisiones en el futuro, porque las divisiones establecidas por Chirbes en *nouvelles* como *La buena letra* y *Los disparos del cazador* son muy diferentes a las de novelas publicadas inmediatamente después como *La larga marcha* y *La caída de Madrid*, y porque la “poética” del fragmento, muy propia de la novelística actual, constituye un reflejo de la segmentación, multiplicidad cultural o fugacidad de la sociedad hodierna. Con todo, Chirbes (2000: 7) siempre denominó “capítulo” al fragmento omitido.

Alzira esperaba junto a la casa. Se había sentado al lado de un macizo de flores y fumaba mirando las primeras estrellas que acababan de aparecer en el cielo. Era como si hubiese estado allí desde siempre y formase parte de todo aquello. Al vernos [...] (Chirbes, 2008: 152).

Aunque no he podido cotejar las ediciones extranjeras de *Mimoun*, todo apunta a que Chirbes omitió el pasaje desde la tercera edición en la colección “Narrativas hispánicas” de Anagrama, de septiembre de 2008, puesto que la segunda, de diciembre de 1988, lo recoge (Chirbes, 1988: 134); lo señalado en cursiva tampoco figura en las impresiones de *Mimoun* en la colección “Compactos” de Anagrama, cuya primera edición es de mayo de 2013. La omisión, que mejora estilísticamente el texto al evitar una reiteración un tanto incongruente (“[...] como si hubiese estado [...]. Como si no hubiese estado [...]”), no parece demasiado sustancial, pero Cervera la liga con los dilemas éticos y políticos del Chirbes al que conoció. Cervera sugiere que al huir de *Mimoun* era como si Chirbes “hubiera solucionado el problema de la soledad, de la amnesia colectiva, del cinismo que se imponía no solo en la clase [burguesa o conservadora] que no era la suya sino lo que es peor y que a él más lo descomponía: el cinismo de los suyos [los obreros o de ideología progresista]” (2021: 120); por tanto, la omisión obedecería a que Chirbes pretendía ocultar su condena a escapar “en buena parte de su vida y en todas sus novelas” (2021: 123) de una realidad que le desagradaba: la España de los primeros gobiernos democráticos de UCD (1979-1981) y del PSOE (1982-1993).

La supresión respondería de este modo a una idea asumida por el escritor en torno al año 2004: la de que fue un miembro más de una generación –la nacida entre finales de los cuarenta y principio de los cincuenta del siglo XX– que acabó sucumbiendo a la podredumbre del dinero y del poder. Así, el 28 de agosto de 2004, anotaba en sus *Diarios*: “Huyendo de normas, leyes, academias y poderes legislativos, me he encontrado perdido en la complicada selva de mí mismo y de mis limitaciones” (Chirbes, 2021: 362). Ese mismo año, el autor cerraba *El viajero sedentario* con la declaración siguiente: “viajar salvó de sí mismo a un joven que peleaba contra una realidad gris que lo rodeaba, asfixiándolo, y de la cual le costó mucho tiempo darse cuenta de que también él formaba parte” (Chirbes, 2004: 372).

Aprovechando el reconocimiento en España de las novelas *Crematorio* (2007) y *En la orilla* (2013), Chirbes ahondó en estas cuestiones en distintas entrevistas, una de las más significativas es la que concedió a Localia Zafra en junio de 2011:

Mi generación peleó contra el franquismo y queríamos un mundo mejor, más justo, más libre, y hemos dejado un mundo mucho peor, mucho más injusto y mucho menos libre [...] incluso los muy cercanos a mí ideológicamente. [...] Hemos mandado los que estudiaban conmigo y gritaban viva Mao y viva Lenin o viva Marx, y que se convirtieron rápidamente en subcontratistas [...]. Yo me siento traicionado a mí mismo, es decir, que

yo no he hecho lo que creo que debería haber hecho, y para no ahogarme en este magma en el que hemos acabado todos pues escribo intentando salir a flote. Pero, vamos, no me siento especialmente feliz con lo que he hecho. De hecho, aquello que hablábamos: “yo viviré en comunas y será todo de todos...”. Y yo vivo solo, encerrado con mis dos perros y mis tres gatos, y no quiero ver a nadie; es decir, que fracaso más grande [...]. Y vivo en el campo para no tener que aguantar ni a vecinos, o sea, que he fracasado profundamente en lo que esperaba, en mis aspiraciones sociales; he acabado siendo un individualista (ZafraTVLocalia 2011, min. 16:55-19:04).³

Otras reescrituras menores en las obras publicadas por Chirbes se dan en la edición de *Los disparos del cazador* de la editorial Castalia (Madrid, 2011), donde, a petición del escritor, Muñoz López cambió “pechos turgentes” por “pechos hinchados” (2011: 45) –cambio conservado en ediciones posteriores de la obra–, corrigió erratas y actualizó la ortografía.⁴ De mayor envergadura son las “autorreescrituras” de los reportajes compilados en *Mediterráneos* (Debate, 1997, reeditado por Anagrama en 2008) y *El viajero sedentario* (Anagrama, 2004), aparecidos previamente en *Sobremesa, revista de vinos y gastronomía*. Chirbes introdujo en ellos cambios en la sintaxis y la puntuación, que hacen más fluida la lectura y la comprensión, y omitió y sustituyó secuencias y voces, que trasladan matices más precisos y que ilustran sus convicciones de una forma más concreta. El escritor confirmó que “algunos [de los reportajes] aparecieron en su día tal y como pueden leerse aquí; otros, sin embargo, han sufrido cambios sustanciales [...]” (Chirbes, 1997: 167); “cortes, correcciones y ajustes, porque la perspectiva me ha permitido ver mejor las torpezas cometidas en el momento de su casi siempre precipitada primera redacción” (Chirbes, 2004: 371).

En suma, puede que haya otras variantes semejantes en la obra de Rafael Chirbes aún no detectadas, pero en este artículo se examina la supresión de la secuencia o capítulo final de *La buena letra* desde la tercera edición española del año 2000 por la trascendencia conceptual y estructural de esta decisión,⁵ y porque los motivos de

³ Una síntesis por escrito de ello se puede leer en Chirbes: “Igual que ocurrió en los cuarenta, en los febriles ochenta [...]. El pacto que se propuso a los españoles, bajo el razonable argumento de cambiar pasado por futuro, fue un cambio de ideología por bienestar; es decir, un trueque de verdad por dinero. Y el país lo aceptó” (2013: 7-8).

⁴ En el homenaje celebrado el 30 de abril de 2010 por el periodista Javier Ortiz Estévez en el Centro Koldo Mitxelena de Donostia, Chirbes comentó que la lección “pechos turgentes” se debió a la sugerencia de un corrector editorial al que no le había gustado la expresión “pechos hinchados” (Juntas Generales de Guipúzcoa 2010, min. 6:35-7:21).

⁵ Resalto lo de española porque Chirbes matizó que “alguna versión extranjera” previa, probablemente alemana, francesa o ambas, que no he documentado, se había “librado” del “capítulo” (2000: 7). En octubre del año 2000, Chirbes constató: “Reviso la economía doméstica, y me doy cuenta de que Debate no me ha pagado ni un céntimo de las ediciones alemana y francesa de *La buena letra*, que ellos deben haber cobrado hace meses” (2021: 259).

esta determinación, ligados a los señalados a propósito de las “autorreescrituras” de *Mimoun* y de sus reportajes, son fundamentales para comprender la trayectoria vital y literaria de un autor que admitió haber escrito *La buena letra* y *Los disparos del cazador* “por puro egoísmo, para no ahogarme, para salvarme” (Chirbes, 2010: 33); se sobreentiende que para salvarse, ética y moralmente, de la –en su opinión– deriva política y económica de la España de los años ochenta y principios de los noventa.

2. Las ediciones y reediciones de *La buena letra*

Chirbes publicó las tres primeras ediciones de *La buena letra* en la editorial Debate (Madrid, febrero de 1992, octubre de 1997 y marzo de 2000, respectivamente), dirigida por su entonces amigo Constantino Bértolo, por creer que a Herralde, que había publicado sus dos primeras novelas en Anagrama, *Mimoun* (1988) y *En la lucha final* (1991), no le había agradado del todo. Parece que el editor comparó *La buena letra* con *Historia de una maestra* (1990) de Josefina Aldecoa; a Chirbes le pareció que eran novelas muy distintas y dedujo que Herralde no estaba conforme con la novela:

5 de septiembre de 1991 [...] [Herralde] dice que le gusta [*La buena letra*], pero me da la impresión de que no demasiado. [...] No me abandona la impresión de que no la ha leído bien, de que le parece una novela anticuada. La ha comparado con *Historia de una maestra*, de Josefina Aldecoa, y eso no es buena señal. [...] Le he dicho que, si no se la cree de verdad, es mejor que no la publique (Chirbes, 2021: 207).

Años después, Herralde escribió al respecto:

[*La buena letra*] Me gustó mucho, en su registro, pero temí que los lectores fueran un tanto esquivos. Y posiblemente me equivoqué. [...] Pero en el caso de *La buena letra*, pese a que la “letra” de mis comentarios a Chirbes (ahora ya Rafa) fue favorable sin fisuras, quizá en la “música” se traslucía dicha reticencia comercial, y nunca acabó de creerse el entusiasmo del editor respecto a este libro, que tanto le importaba biográficamente. En cualquier caso, hábilmente manipulado por su viejo amigo, “el pérfido Bértolo”, como en broma a veces le llamo, la publicó en Debate, la editorial que éste dirigía y dirige (aunque finalmente recalará pronto en el hogar anagramático, según me ha dicho el autor, tras vencer el contrato) (Herralde, 2006: 79).

Como comenta Jorge Herralde, *La buena letra* fue finalmente incorporada al catálogo de Anagrama en mayo de 2002 sin la secuencia o capítulo final que Chirbes había suprimido ya en la tercera edición de la editorial Debate de marzo de 2000. El final omitido parecía devolver la novela al comienzo, al día en que las dos cuñadas,

Ana e Isabel, han comido juntas. Ambos fragmentos, en letra bastarda, funcionaban así a modo de prólogo y epílogo:

Hoy ha comido en casa y, a la hora del postre, [Isabel] me ha preguntado si aún recuerdo las tardes en que tu padre y tu tío se iban al fútbol y yo le preparaba a ella una taza de achicoria.

[...]

Por la tarde, hemos dado un paseo. Se había comido algunos pasteles y, luego, antes de irse, se sirvió dos copas de anís (Chirbes: 1992a: 7 y 137).

La omisión priva a *La buena letra* de la circularidad con la que Chirbes la había pensado siguiendo el modelo del *Lazarillo de Tormes*, y el número de fragmentos, secuencias o capítulos, pasaba de cincuenta y siete a cincuenta y seis.⁶ Para Muñoz López, la decisión resulta “muy significativa” porque al prescindir del “encuentro-marco original” la novela cambia la “filosofía” o “la moralidad” del “desenlace” para acrecentar la derrota de Ana y para que el conflicto entre esta e Isabel deje de ser el núcleo de la trama:

La pérdida de peso de este personaje [Isabel], antagonista en todos los sentidos de la narradora [Ana], evita que el enfrentamiento entre ambas se convierta en el núcleo de la trama. Ahora se trata únicamente de la derrota de Ana, sin más rivales que el tiempo, el deseo frustrado y la imposibilidad de realización de los ideales en una determinada época de la Historia de España (Muñoz López, 2009: 331).

La supresión evita, pues, la lectura en claves individuales o personales y fomenta una interpretación más general de la frustración y derrota del personaje de Ana, un artificio creado por Chirbes “para arrojar luz sobre unos años que se quería mantener en sombras; para darle voz a una generación a la que se condenaba al silencio; construí un personaje con la intención de que fueran muchos otros” (en Eusebio 2013, 251).⁷ El escritor corroboró en sus novelas siguientes su desencanto con la demo-

⁶ Chirbes reconoció: “*La buena letra* era el *Lazarillo de Tormes* [...]” (“conferencia-entrevista” de Chirbes con Francisco Caudet en la Universidad Autónoma de Madrid del 11 de mayo de 2006 citada por Muñoz López, 2009: 593); otras referencias de Chirbes a los vínculos entre *La buena letra* y el *Lazarillo* en Barjau y Parellada (2013: 19) y Vázquez Salvadores (2022: 127). Un análisis narratológico de la novela puede verse en Pérez (2022) y Pozuelo (2015).

⁷ El 7 de mayo de 1992, Chirbes evoca en sus *Diarios* las lágrimas provocadas por la relectura de *La buena letra* y el 20 de agosto de ese mismo año el encabezamiento de la obra, “a mis sombras”: “Esas sombras eran los que vivieron un tiempo que se desvanece en el ruido de la España contemporánea que se esfuerza por olvidarlos –mis padres, mi abuela, mis vecinos–, pero también esos fantasmas que van desapareciendo de mi vida...” (2021: 210-212). El origen de *La buena letra* pudo radicar en la demencia de su madre y en la pérdida de dos amigos íntimos, como indica Pérez (2022), aunque Chirbes bromeó en varias ocasiones que la novela fue escrita por un señor con bigote (el que el escritor

cracia española actual por no haber reparado los expolios ni el daño moral causado por el régimen franquista, y por haber legitimado prácticas neoliberales, abusivas y corruptas.

2.1. Las razones de Chirbes para suprimir el fragmento, secuencia o capítulo final de *La buena letra* en la edición española del año 2000

El escritor adujo las razones de la supresión del fragmento de *La buena letra* en un texto preliminar, con el título de “Nota del autor a la presente edición” en la edición de la editorial Debate (Chirbes, 2000: 7-8), y de “Nota a la edición de 2000” en la de Anagrama (Chirbes 2002a: 9-10), “nota” o texto que la editorial incluye en las sucesivas reediciones de la *nouvelle*. Según Chirbes, “pasado el tiempo [...], el libro no necesitaba de ninguna circularidad consoladora [...] [y] había cometido un error de sintaxis narrativa”, pero lo más grave, en opinión del autor, era que de esta disposición estructural se colegía “que el tiempo acaba ejerciendo cierta forma de justicia” y “cierto consuelo existencial” (2000: 7-8). Así, continúa Chirbes en esa “Nota”:

Si cuando escribí *La buena letra* no acababa de sentirme cómodo con esa idea de justicia del tiempo que parecía surgir del libro, hoy, diez años más tarde, me parece una filosofía inaceptable, por engañosa. El paso de una nueva década ha venido a cerciorarme de que no es misión del tiempo corregir injusticias, sino más bien hacerlas más profundas. Por eso, quiero librar al lector de la falacia de esa esperanza y dejarlo compartiendo con la protagonista Ana su propia rebeldía y desesperación, que, al cabo, son también las del autor (Chirbes, 2000: 8).⁸

La “desesperación” del personaje de Ana obedece a la pobreza y la miseria ética y moral provocada por la guerra y la posguerra españolas; a la desesperanza y abulia de su marido Tomás Císcar; al cambio de bando de su cuñado Antonio tras abandonar la cárcel y casarse con Isabel; a la hostilidad de esta, aludida en la secuencia inicial, y que no irrumpe en el desarrollo de la novela hasta la secuencia treinta y dos; y al destructivo alcoholismo de su otra cuñada, Gloria Císcar: “[Ana] Cada noche me preguntaba si es que los demás no se daban cuenta de que la miseria no nos dejaba querernos. Era como vivir entre ciegos” (Chirbes, 2000: 49). La “rebeldía” de Ana en el presente responde a su negativa de vender la casa familiar en la que ella

tuvo de joven y que luce en las solapas de sus libros publicados hasta el año 2004) contra la ley Boyer de alquileres del año 1985 en la línea de la clave inmobiliaria estudiada por López de Abiada (2019).

⁸ Todas las citas de este apartado pertenecen a la tercera edición de *La buena letra* en Debate (Chirbes, 2000), la primera en España en la que se suprimió el capítulo o secuencia final de la novela.

sobrevivió a la guerra, la posguerra y el franquismo para lucrarse, tal como desean su sobrina, la hija de Antonio e Isabel, su hijo Manuel y su mujer.⁹

Angelines, Rosa Palau, Pedro, tus abuelos, Inés y Ricardín, Marga, todos habían ido muriendo a lo largo de los años [...]. Se trata, en su mayoría, de nombres que a ti [su hijo Manuel] nada te dicen y que solo de vez en cuando has tenido ocasión de escuchar. Fueron mi vida. Gente a la que quise. Cada una de sus ausencias me ha llenado de sufrimiento y me ha quitado las ganas de vivir. [...]

Al fin y al cabo, qué hago yo aquí, sola, en esta casa llena de goteras, con habitaciones que nada más abro para limpiar, y poblada de recuerdos que me persiguen (según vosotros), aunque yo sepa que me identifican.

La semana pasada vino tu prima, ayer vinisteis tu mujer y tú [...]. [Tu prima] fue la primera en proponerme lo que volvisteis a pedirme ayer: que deje la casa. Vosotros os encargaréis de levantar en su lugar un edificio de viviendas en el que tendré un piso cómodo y moderno, además de unas rentas [...] “y es que es una pena que esté tan desaprovechado ese solar” [me dijo tu prima] (Chirbes, 2000: 18-19 y 136).

Chirbes subsumía de este modo las dos preocupaciones capitales de su obra: la extrema erosión política, ética y moral a la que había llegado la sociedad española después de casi cuarenta años de dictadura, y la incapacidad de esa sociedad, y muy particularmente de los miembros de su generación (la de Manuel, la nuera y sobrina de Ana), para depurar responsabilidades y auspiciar los deseos de libertad, justicia e igualdad durante la democracia. Lo segundo lo había evidenciado o sugerido Chirbes en *Mimoun* a través del escritor protagonista, Manuel,¹⁰ una especie de perdedor desencantado con el devenir político, económico y social de la España de los años ochenta, y *En la lucha final*, donde un innominado narrador testigo, con una edad y experiencias próximas a las de Chirbes, revela las envidias y rivalidades del resto de personajes, y la renuncia a los ideales revolucionarios e igualitarios de los que habían alardeado durante su época universitaria en pro de las aspiraciones de clase burguesas, el lucro y el poder. Y el escritor aún abordó esas cuestiones, más rotundamente si cabe, en una serie de cuentos escritos entre la conclusión de *Mimoun* en el año 1987 y de *En la lucha final* en 1990 (novelas publicadas en 1988 y 1991

⁹ Más detalles al respecto en el trabajo de López de Abiada (2019) citado páginas atrás.

¹⁰ Chirbes manifestó sobre los distintos personajes a los que llamó Manuel: “Me gustó llamar Manuel a todos los personajes que son de mi generación [...]. Era una forma de jugar con que era un personaje que eran muchos personajes y que al mismo tiempo era uno solo que era mi generación” (en Muñoz López, 2009: 553). Sobre *Mimoun*, Chirbes declaró: “quise representar esa gente que perdió la transición y buscó la salvación individual. [...] *En la lucha final* quise escribir, en cambio, acerca de la clase social que acababa de llegar a los aledaños del poder” (en Jacobs, 1999: 186).

respectivamente). La “misión” de esos relatos “era la de servir como un pequeño antídoto contra la euforia que se había apoderado de buena parte de nuestros amigos y conocidos que descubrían las ventajas del capitalismo con la misma sorpresa que si acabaran de inventarlo ellos” (Chirbes, 1992b: 70).

Sin embargo, tanto en los cuentos como en *Mimoun* y *En la lucha final* se desdibuja la desazón y la degradación moral que supuso la guerra y la dictadura franquista, y es precisamente en *La buena letra* donde Chirbes empezó a perfilar cómo afectaron estos hechos a quienes los vivieron y a aludir con claridad a la desazón y degradación ética y moral que acarreó para la sociedad española en general. *Los disparos del cazador*, *La larga marcha* y *La caída de Madrid* manifiestan con mayor crudeza aún la adulación, sinrazón, oportunismo y contradicciones que implicó la guerra y el régimen dictatorial de Franco, y la insensibilidad, el egoísmo o la actitud cruel y mendaz –siempre según Chirbes– de su generación educada bajo ese régimen. De modo que con la supresión de la secuencia cincuenta y siete de *La buena letra*, Chirbes no solo eliminaba el protagonismo de Isabel y la “circularidad consoladora” propiciados por el cierre que volvía a reunir a Ana con su cuñada, sino que reforzaba las dos nociones señaladas anteriormente, porque el final pasaba a ser el pasaje o capítulo cincuenta y seis, en el que Ana se duele al saber que su hijo y su nuera quieren lucrarse con la venta y demolición de la casa en la que ha vivido desde los años treinta del siglo XX, borrando así las vicisitudes padecidas en ella durante la guerra y la dictadura franquista. El inicio y el final de esa secuencia cincuenta y seis son, además, muy significativos por el estremecimiento de Ana al saber que su sufrimiento y resistencia van a ser “demolidos” y resultar inútiles:

La idea de ese sufrimiento inútil se me metió dentro [...] No podía evitar que me diesen envidia los que se fueron al principio, los que no tuvieron tiempo de ver cuál iba a ser el destino de todos nosotros. Porque yo he resistido, me he cansado en la lucha, y he llegado a saber que tanto esfuerzo no ha servido para nada. Ahora, espero (Chirbes, 2000: 136 y 138).

En el desarrollo de la secuencia, Ana demuestra una vez más su tenacidad y rebeldía al no permitir la venta de su casa hasta su muerte, para la que no falta mucho, y por la que al final del fragmento espera con una sensación de desolación y desamparo al considerar que Isabel, la cuñada que tanto sufrimiento le causó en el pasado con su vileza, la comprende mejor que su hijo:

Vosotros [su hijo Manuel y su nuera] volvisteis a repetirme ayer poco más o menos las mismas palabras [...]. A tu prima le dije que no, ya sé que contra toda lógica. “Cuando yo muera, podréis hacer lo que queráis [con la casa], pero no antes”, le dije. [...] tu tía se ha abstenido de hablarme del proyecto, no sé si por la prudencia que contagian los años, o

más bien porque vive tan ajena a vuestros planes como yo misma vivía hasta el otro día. Esta vez, de repente, me ha parecido que estoy más cerca de ella que de ti [...] (Chirbes, 2000: 136-137).¹¹

La secuencia cincuenta y seis, la final de *La buena letra* desde el año 2000 en adelante, refleja mejor, por tanto, el dolor de los que, como Ana, padecieron primero los oprobios y vicisitudes del franquismo, y después, con la llegada de la democracia, la desmemoria de las sucesivas generaciones y representantes de los gobiernos democráticos, que renunciaron y renuncian a los valores solidarios y humanos y apuestan por la especulación inmobiliaria o en bolsa, el comercio, el turismo y los vacuos valores de la modernidad, de manera que para las familias a las que la guerra y la dictadura desposeyó de lo que poco que tenían nunca hubo ni habrá reparación ni consuelo. Chirbes profundizó en esto último en obras posteriores a la reedición de *La buena letra* del año 2000, *Los viejos amigos* (2003), *Crematorio* (2007) y *En la orilla* (2013), cuyos personajes siguen primando el bienestar y el interés propios, favoreciendo las acciones corruptas o de dudosa legitimidad y a los arribistas que ansían poder y dinero. La traición de Manuel a su madre Ana insinúa a su vez la que Chirbes atribuyó “a los suyos”, a quienes defendieron unos ideales de izquierda durante la dictadura, pero después, con la llegada de la democracia, se pasaron a la derecha o formaron parte de los gobiernos e instituciones socialistas que auspiciaron leyes de corte neoliberal.

El escritor reiteró este ideario en sus charlas, conferencias, prólogos y entrevistas, centrandó sus iras en su propia generación, que no vivió la guerra, tomó las riendas de la política, la economía y la cultura españolas, y culminó la transformación hacia un capitalismo neoliberal iniciada por los tecnócratas franquistas. Para Chirbes, los representantes del Partido Socialista Obrero Español traicionaron los ideales obreros y sociales para perpetuarse en el gobierno desde 1982, y únicamente condenaron los desmanes del franquismo tras la derrota en las elecciones generales de 1996 frente al Partido Popular, cuyos miembros son deudores axiológicos –siempre según Chirbes– de la Falange Española de las JONS y el desarrollismo franquista. Sirvan de ejemplo las siguientes citas del novelista en las décadas de los años ochenta y noventa:

[24 de mayo de 1985] Acaban de pasar por la calle de Toledo miles de manifestantes de Comisiones Obreras. No sé qué reclaman. Desde aquí no podía entender sus voces, ni leer

¹¹ En el prólogo de *Pecados originales*, una edición conjunta de *La buena letra* y *Los disparos del cazador*, Chirbes puntualizaba: “Hablo de una generación: la protagonista de *La buena letra*, Ana, perdedora de la guerra, no perdona que su hijo, mi coetáneo, animado por la codicia, se haya alineado con quienes traicionaron” (2013: 9).

sus pancartas. Qué tiempos aquellos en los que cualquier reivindicación era asunto tuyo. Ahora, eso se lo han quedado en exclusiva los profesionales del tema. Tuvo que llegar la democracia para que nos sintiéramos expulsados de la política (Chirbes, 2021: 116).

Hace tres años [1995] vi a los autores de los contratos basura y del crimen de Estado utilizar esas imágenes de la guerra y los fragmentos de memoria que aún perduran en los supervivientes en vísperas de sus campañas electorales [...]. Veo hoy [1998] a quienes apenas han tenido tiempo de cambiarse el uniforme con que mataron a los muertos, homenajearlos, inaugurar fundaciones y dar conciertos en su honor, derrotándolos una vez más, queriéndonos demostrar a todos [...] lo inútiles que son las palabras que se escriben y los gestos que se efectúan contra el poder, porque siempre acaban siendo propiedad de quien es propietario de todas las cosas (Chirbes, 2002b: 109).

Del año 2000 en adelante, prolifera esta visión de Chirbes que la supresión del fragmento cincuenta y siete de *La buena letra* contribuyó precisamente a potenciar:

En *La buena letra*, una mujer republicana dejaba caer sobre su hijo el peso de viejas traiciones [mientras que en *Los disparos del cazador* era un representante del franquismo] “quien le cedía la herencia de la historia a su hijo”. En ambas novelas las voces de los viejos actores hacían sonar el lenguaje de sus hijos, los recién llegados al poder [...]; [estos viejos actores] descubrían el fondo de doblez sobre el que se estaba construyendo esa nueva sociedad, la que treinta años más tarde ha estallado en una gran burbuja de cemento y codicia, oscura propiedad y responsabilidad de nadie (Chirbes, 2010: 32-33).

Quien no acepta el relato oficial desconfía de eso que se llama cultura [...] [escribí *La buena letra* en 1990 y 1991], cuando la versión canónica de la [T]ransición se había impuesto como una voz indiscutida en España. Ana [...] emprende su propia narración con la torpe letra de los de abajo. Intuye que apropiarse de un relato es apropiarse de una legitimidad (Chirbes, 2010: 237).

No puedo hablar de *La buena letra* y *Los disparos del cazador* sin hablar de cómo fueron aquellos años en que banqueros y millonarios se convirtieron en héroes populares. [...] escribí estas novelas precisamente como un antídoto a los nuevos virus que, de repente, nos habían infectado: codicia y desmemoria (Chirbes, 2013: 8-9).

Con todo, cabe preguntarse por qué el novelista no suprimió la secuencia final de *La buena letra* en la edición de octubre de 1997. De no deberse a factores editoriales, podría obedecer a la carga de trabajo de Chirbes, quien no habría querido volver entonces sobre la novela para centrarse en sus cada vez más frecuentes y detallados reportajes de viajes de la revista *Sobremesa*, así como en la compilación de algunos

de ellos en *Mediterráneos*;¹² en la novela que estaría empezando a escribir, *La caída de Madrid*; y en otros compromisos editoriales (charlas, conferencias, prólogos) y familiares, puesto que el autor viajaba con frecuencia desde Valverde de Burguillos (Extremadura) a Dénia para visitar a su madre y a su hermana. De hecho, la única entrada de los *Diarios* de Chirbes correspondiente al año 1997 es del 11 de febrero y consta de tres frases: “Releo Tirant lo Blanc. La vida entera entre las páginas de un libro. Además, la emoción de la lengua de mi infancia” (2021: 226). Es más, las entradas de sus *Diarios* o “ratos perdidos” en la década de los noventa son muy escasas, unas cuarenta páginas, que arrancan el 9 de julio de 1990 en Valverde de Burguillos y terminan en el mismo municipio extremeño sin una datación precisa entre el año 1998 y principios del año 2000 (Chirbes, 2021: 206-246).

Es una lástima que Chirbes no dejase constancia por escrito de su vida en Valverde de Burguillos, adonde se fue a vivir para reducir gastos, alejarse de malos hábitos y compañías en Madrid, y dedicar todo su tiempo a la literatura, porque en la década de los noventa, además de consolidarse como novelista, agudizó su negativa visión de la realidad política, social y económica. Alejandro Nogales, sindicalista y exdiputado de las cortes extremeñas que se hizo amigo de Chirbes a finales de los ochenta y no dejó de serlo hasta la muerte del novelista en agosto de 2015, explica que lo convenció para que se integrase como independiente en las listas de Izquierda Unida a la alcaldía de Valverde de Burguillos. La candidatura no obtuvo el respaldo esperado y supuso la renuncia definitiva del escritor a concretar los ideales solidarios, de igualdad y de justicia a los que aspiró en su juventud. Por los testimonios de otras personas que trataron a Chirbes en Valverde de Burguillos y Zafra, da la impresión de que las murmuraciones de los vecinos por su homosexualidad y el cuestionamiento de su talento como novelista por parte de sus rivales políticos extremaron su convencimiento sobre la deriva de la sociedad española tal como reconoció en la “Nota [...]” de la edición de *La buena letra* del año 2000 citada: “El paso de una nueva década ha venido a cerciorarme de que no es misión del tiempo corregir injusticias, sino más bien hacerlas más profundas” (Chirbes, 2000: 8).

En definitiva, las circunstancias personales de Chirbes y las políticas, sociales y económicas de su entorno ahondaron en su desesperanzada visión del conjunto de la sociedad española en la década de los noventa, que la supresión del capítulo final de *La buena letra* desde el año 2000 constató, y que sus novelas publicadas posteriormente complementaron. *Los viejos amigos*, *Crematorio* y *En la orilla* supusieron un despiadado y descorazonador ajuste de cuentas consigo mismo y con la España legada por su generación, que levanta las suspicacias de autores como Alfons

¹² La primera edición de *Mediterráneos* apareció al mismo tiempo que la segunda de *La buena letra*: octubre de 1997.

Cervera, quien considera que hay miembros de esa generación que no cejaron en su empeño de denunciar y combatir la ignominia social, política y económica narrada por Chirbes, o Luis García Montero, quien condenó la desolada y nihilista lectura de la sociedad y del hombre por parte del novelista:

La realidad es una enfermedad mortal, una vejez sin piedad, un pantano, un vertedero. ¿Y ahora qué? Es el momento de preguntarse si esta radicalidad de la mirada negativa mantiene su lealtad a la lucidez o paga la factura del rencor. ¿Es que no hay nada bueno en la vida? ¿Todo ser humano es sospechoso? ¿El amor resulta siempre una estafa? El buenismo, desde luego, falsea cualquier meditación. Pero, en el otro extremo, conviene también preguntarse por el nihilismo totalitario y su voluntad absoluta de descrédito. ¿Sirven para entender la realidad? ¿No son una forma más de acomodarse a los dictados de un poder que pretende cegar cualquier alternativa? La última novela de Rafael Chirbes [*En la orilla*] me ha dejado estas preocupaciones (García Montero, 2013: s. p.).

2.2. El fragmento, secuencia o capítulo final de las dos primeras ediciones de *La buena letra* en la editorial Debate

Como se ha señalado, el pasaje final de las dos primeras ediciones de *La buena letra* regresa al presente, al día aludido en el primer párrafo de la novela en que Ana, la protagonista, ha comido en su casa en compañía de su cuñada Isabel. La secuencia, en cursiva como la primera, parece remitir en concreto a la sobremesa y la tarde que siguieron al almuerzo, en la que Ana e Isabel dan un paseo y la protagonista acaba acompañando a su cuñada a casa. Mientras la criada de Isabel la conduce a su habitación escaleras arriba, Ana le prepara una taza de té en una luminosa y lujosa cocina. La sirvienta se ofrece a subir la bandeja con la bebida, pero Ana rechaza el ofrecimiento para llevarla ella misma. El fragmento concluye con Ana escuchando la respiración adormecida de Isabel en el sofá justo antes de entrar en la estancia.

Pese a su sencillez argumental, la secuencia es de una gran densidad, puesto que Chirbes acumula en ella elementos muy significativos sobre el carácter y la posición de ambos personajes. La “*vejez, soledad y miedo a la muerte*” aproximan a Ana e Isabel, pero las siguen separando costumbres como la de tomar el té y los lujos de Isabel en su casa de dos plantas con jardín: la luminosa cristalera de la cocina, equipada con “*impecables electrodomésticos*”, el abundante menaje y las “*alfombras, cuadros, relojes, vitrinas llenas de plata*” (Chirbes, 1992a: 138).¹³ Ana apenas siente envidia de esas comodidades, aunque reconoce lo agradable que resultaría “*cocinar de cara*

¹³ Todas las citas de este apartado proceden de la primera edición de *La buena letra* (Chirbes, 1992a: 137-139) tal como puede leerse al final.

a la cristalera desde la que se ve el jardín” o lo “bonito de contar con unos servicios para el té y otros para el café [...]” (Chirbes, 1992a: 137 y 138). Ese bienestar material no ha modificado, en cambio, la actitud de Isabel, que sigue dando muestras de su miseria moral y egoísmo al no ofrecer nada a Ana al llegar a su casa, al procurar su compañía para paliar su soledad, e incluso al tratar de mantener las apariencias y actuar con disimulo e hipocresía: en casa de Ana, Isabel acepta “*dos copas de anís*”, pero al llegar a la suya opta por pedir un té frente a su criada, quien suele servírselo, como imponen los hábitos de la burguesía inglesa, con tetera, azucarero, platitos y tazas encima de una bandeja. Detalles estos últimos a los que Chirbes da mucha importancia para diferenciar el origen, el carácter y las convicciones y aspiraciones de los personajes y personas de sus novelas y reportajes, y que denotan la concepción materialista de la historia y de las sociedades humanas por parte del escritor.

Aunque aparece fugazmente, la caracterización del personaje de la joven criada, de la misma generación que Manuel, el hijo de Ana, y representante por tanto de la de Chirbes, es muy sibilina, ya que únicamente parece interesada en cuidar y complacer a Isabel por codicia y en beneficio propio. Sin reparar en cuestiones éticas ni morales, la sirvienta sin nombre (una doña nadie igual que su señora en Inglaterra y a su regreso a Valencia) aspira a una vida parecida a la de su ama y asume, reproduce y perpetúa su mentalidad y la de quienes actuaron y actúan como Isabel.¹⁴ Criada y cuñada traicionan así sus orígenes de clase, una cuestión que Chirbes subrayó en novelas posteriores en personajes como el abogado Taboada, secundario en *La caída de Madrid* y al que menciona de pasada en *Los viejos amigos*:

La criada ha salido a recibirnos a la puerta de la verja del jardín y la ha cogido del brazo, quitándomela con un gesto rápido, como si me robara algo valioso y no una carga. [...] ha puesto sobre la mesa de la cocina la bandeja con la tetera, el azucarero, los platitos y las tazas (Chirbes, 1992a: 137 y 138).

La actitud de la joven criada hace reaccionar a Ana al darse cuenta de que las vivencias, personas y recuerdos compartidos con Isabel priman sobre las diferencias entre ambas y el dolor causado por el mezquino comportamiento de su cuñada. Chirbes aprovecha esto para arremeter de nuevo contra la sirvienta, que jamás entenderá por lo que Ana e Isabel han pasado; los rigores de la dictadura española disculparían o justificarían incluso la vileza de Isabel, pero no la de la joven:

¹⁴ Al cierre de la secuencia treinta y dos, la primera en la que aparece Isabel, Ana observa: “Para entonces, ya nos habíamos enterado de que no era la sobrina de esa familia de Valencia, sino una de las criadas, y que si hablaba inglés era porque había vivido en Inglaterra con esa familia en los años de la República y la guerra” (Chirbes, 1992a: 86-87).

Le he pedido a la criada que se retirase porque iba a subir yo misma la bandeja a su habitación, y ha sonreído como si se tratara de un juego entre dos viejas y le hiciésemos un poco de gracia. Es joven. Qué puede saber [...] He escuchado su respiración fatigada [la de Isabel] y, en las arrugas de su cara, he visto el naufragio de muchas vidas (Chirbes, 1992a: 138 y 139).

Es evidente, pues, que en esta secuencia Chirbes sugirió de nuevo nociones sobre el rencor hacia su generación por entregarse al dinero e ignorar el pasado, pero también apuntaba una lectura o espíritu de concordia a través del reencuentro de la republicana Ana con la oportunista y representante de una parte de las clases medias franquistas, Isabel, con la que tampoco estaba satisfecho. Tampoco debió de agradecerle la idea de que Ana hubiese triunfado moral, ética y físicamente al llegar a la vejez más capacitada y fuerte que su cuñada por muchos lujos que la rodeasen, porque esto último no había sido así en muchos casos dadas las penurias pasadas por aquellos que trataron de mantener la dignidad ética y moral durante el franquismo, y porque la mentalidad que aún pervive, de acuerdo con Chirbes y como evidencia el episódico personaje de la criada, es la de Isabel y no la de Ana:¹⁵

[...] en un par de ocasiones hemos tenido que pararnos un rato porque [Isabel] no podía caminar [...] No sé si valen tanto como lo que ella ha pagado [el menaje]. Es una armonía que, además de que ya se le ha vuelto inútil y sólo sirve para despertar recuerdos, no tiene que poder callarle el desorden de dentro. [...] he pensado únicamente en que aún puedo llevar una bandeja sin que me tiemble el pulso y subir las escaleras sin tener que buscar el apoyo de la barandilla (Chirbes, 1992a: 137 y 138).

Para contrastar todos estos detalles, reproduzco a continuación el fragmento, secuencia o capítulo final de la primera edición de *La buena letra* publicada en la editorial Debate (Madrid, febrero de 1992) entre las páginas 137-139, y que también figura en la segunda edición de la editorial Debate (Madrid, octubre de 1997). La cursiva pertenece al texto original.

Por la tarde, hemos dado un paseo. Se había comido algunos pasteles y, luego, antes de irse, se sirvió dos copas de anís. Así que le temblaba todo el cuerpo, y en un par de ocasiones hemos tenido que pararnos un rato porque no podía caminar. “Eso es el anís, mujer”, le he dicho. Ella se ha echado a llorar. “No, Ana, no. Es la vejez y la soledad.” Me cuesta pensar que esta mujer asustada sea la misma de entonces. La he acompañado hasta su casa, porque no me atrevía a dejarla sola. La criada ha sali-

¹⁵ Chirbes señaló: “También son coetáneos míos esos individuos resbaladizos, hijos del viejo régimen, que condenan al cazador pero no dudan en participar en el banquete en que se sirven las piezas cazadas” (2013: 10).

do a recibirnos a la puerta de la verja del jardín y la ha cogido del brazo, quitándomela con un gesto rápido, como si me robara algo valioso y no una carga. Ella se ha vuelto y me ha pedido entonces que le preparara un té. Mientras ponía el agua a hervir, pensaba que tiene que resultar agradable cocinar de cara a la cristalera desde la que se ve el jardín. Esta tarde entraban los últimos rayos del sol y doraban las pilas de mármol, los armarios de madera y la colección [p.138] de impecables electrodomésticos, que deberían servir para un montón de cosas, aunque apenas los utilizan, y que, hoy, parecían tener encomendada la misión de recordarme que ella y yo, aunque cercanas por la vejez, la soledad y el miedo a la muerte, seguimos estando lejos.

La criada ha puesto sobre la mesa de la cocina la bandeja con la tetera, el azucarero, los platitos y las tazas. También tiene que ser bonito contar con unos servicios para el té y otros para el café y con vasos para el agua, copas para el vermut, para el vino blanco, para el tinto y para los aguardientes. No sé si valen tanto como lo que ella ha pagado. Es una armonía que, además de que ya se le ha vuelto inútil y sólo sirve para despertar recuerdos, no tiene que poder callarle el desorden de dentro.

Le he pedido a la criada que se retirase porque iba a subir yo misma la bandeja a su habitación, y ha sonreído como si se tratara de un juego entre dos viejas y le hiciésemos un poco de gracia. Es joven. Qué puede saber. He cruzado el salón con la bandeja. Alfombras, cuadros, relojes, vitrinas llenas de plata. Mientras cruzaba entre todos esos objetos caros, he pensado únicamente en que aún puedo llevar una bandeja sin que me tiemble el pulso y subir las escaleras sin tener que buscar el apoyo de la barandilla.

La puerta de la habitación estaba entreabierta y ella se había adormecido en un sofá. [p. 139] He escuchado su respiración fatigada y, en las arrugas de su cara, he visto el naufragio de muchas vidas.

Valverde de Burguillos,
mayo, 1990
Denia, agosto, 1991

Bibliografía

- Arcotxa-Scarcia, Aurelia, Javier Lluch-Prats y Mari Jose Olaziregi (eds.) (2010). *En el taller del escritor. Génesis textual y edición de textos*. Bilbao, Servicio Editorial de la Universidad del País Vasco.
- Barjau, Teresa, y Parellada, Joaquim (2013). “Rafael Chirbes, en Berniarbeig”. *Ínsula*, 803, 13-21.
- Cervera, Alfons (2021). “No se calienten ustedes la cabeza: en el párrafo perdido de *Mimoun* ya estaba todo”. En Javier Lluch-Prats (ed.). *El universo de Rafael Chirbes*, Barcelona, Anagrama, 115-123.

- Chirbes, Rafael (1988). *Mimoun*. Barcelona, Anagrama. 2.^a ed.
- Chirbes, Rafael (1992a). *La buena letra*. Madrid, Debate.
- Chirbes, Rafael (1992b). “Un cuento de invierno”. *Bitzoc*, 13, 67-70.
- Chirbes, Rafael (1994). *Mimoun*. Barcelona, RBA Editores.
- Chirbes, Rafael (1997). *Mediterráneos*. Madrid, Debate.
- Chirbes, Rafael (1997). *La buena letra*. Madrid, Debate.
- Chirbes, Rafael (2000). *La buena letra*. Madrid, Debate.
- Chirbes, Rafael (2002a). *El novelista perplejo*. Barcelona, Anagrama.
- Chirbes, Rafael (2002b). *La buena letra*. Barcelona, Anagrama.
- Chirbes, Rafael (2004). *El viajero sedentario. Ciudades*. Barcelona, Anagrama.
- Chirbes, Rafael (2008). *Mimoun*. Barcelona, Anagrama.
- Chirbes, Rafael (2010). *Por cuenta propia. Leer y escribir*. Barcelona, Anagrama.
- Chirbes, Rafael (2013). *Pecados originales. La buena letra y Los disparos del cazador*. Barcelona, Anagrama.
- Chirbes, Rafael (2021). *Diarios. A ratos perdidos 1 y 2*. Barcelona, Anagrama.
- Eusebio, Carmen de (2013). “Rafael Chirbes: «La tensión en el lenguaje debe entenderse como tensión en el proceso de aprendizaje al que se somete al lector»”. *Cuadernos hispanoamericanos*, 757-758, 247-257.
- Fernández, Santiago (2002). “Rafael Chirbes: «los libros siempre saben más que su autor»”. *Babab*, 11. https://www.babab.com/no11/rafael_chirbes.htm [con acceso el 10/07/2023].
- García Montero, Luis (2013). “En la orilla”, en *El País*, “Páginas en presente” [https://elpais.com/cultura/2013/12/19/actualidad/1387467794_395351.html], última consulta el 6/07/2023.
- Herralde, Jorge (2006). *Por orden alfabético. Escritores, editores, amigos*. Barcelona, Anagrama.
- Iglesias Feijoo, Luis (2013). “La edición crítica de textos contemporáneos”. En Ermitas Pena (ed.). *Perspectivas críticas para la edición de textos de literatura española*, Santiago de Compostela, USC Editora, 161-190.
- Juntas Generales de Guipúzcoa (2010). “Homenaje a Javier Ortiz”. <https://www.youtube.com/watch?v=kcgf0mgid60> [con acceso el 09/11/2022].
- López de Abiada, José Manuel (2019). “Notas sobre *La buena letra*, novela corta precursora de la narrativa de la especulación inmobiliaria, del negocio de las recalificaciones fraudulentas y del estallido de la austeridad y de la crisis crediticia”, *Monteagudo*, 24, 37-54.
- Martínez Fernández, José Enrique (2001). *La intertextualidad literaria*. Madrid: Cátedra.

- Muñoz López, Ignacio (2009). *La reivindicación de la memoria colectiva en la narrativa española contemporánea (1986-2009): Ramiro Pinilla, Rafael Chirbes y Manuel Longares* (Tesis doctoral). Facultad de Filosofía y Letras, Universidad Autónoma de Madrid.
- Muñoz López, Ignacio (2011). “Nota previa”. En Ignacio Muñoz López (ed.). *Rafael Chirbes. Los disparos del cazador*, Madrid, Castalia, 45.
- Pérez, Agustina (2022). “Chirbes en el aula. «La buena letra»”. En El blog de Agustina Pérez, *Nos queda la palabra*. <https://agustinaperez.wordpress.com/2022/11/14/chirbes-en-el-aula-la-buena-letra/> [con acceso el 15/06/2022].
- Pozuelo Yvancos, José María (2015). “*La buena letra*: memoria y olvido”. *Turia*, 112, 208-214.
- Pozuelo Yvancos, José María (2017). *Novela española del siglo XXI*. Madrid, Cátedra.
- Vauthier, Bénédicte y Jimena Gamba Corradine (eds.) (2012). *Crítica genética y edición de manuscritos hispanos contemporáneos*. Salamanca, Universidad.
- Vázquez Salvadores, Dolores (2022). *La buena letra*. Paris, Belin Éducation.
- Vitse, Marc (1998). “Presentación”. *Criticón*, 72, 5-10.
- ZafraTVLocalia (2010). “Entrevista con Rafael Chirbes”. <https://www.youtube.com/watch?v=s1qkz9S3BTU&list=PLxuw2nL4gg2zWvS2BHgbNI3gcSZz-n5UZ> [con acceso el 09/06/2023].