

## Los cuerpos de *En la orilla* de Rafael Chirbes: estética de la humillación

MARINA LESOUEF

Université Jean Moulin Lyon3

MARGE

**Resumen:** La última novela de Rafael Chirbes no puede leerse como la novela de la crisis española sin examinar cómo el cuerpo se convierte en el espejo de las ilusiones perdidas. Primer umbral de la alteridad, el cuerpo cruza el espacio íntimo para rozar lo colectivo. Para Chirbes, es el lugar de la explotación y la mercantilización del capitalismo caníbal, y su desintegración en el pantano de Olba refleja el colapso material y moral de la sociedad contemporánea. Sin embargo, Chirbes supera la crítica marxista clásica, presentando el cuerpo no sólo como una herramienta de producción, sino también como una mercancía sujeta a las leyes del mercado, ya sea la prostitución, la biotecnología o el comercio de órganos. Las numerosas descripciones del cuerpo van acompañadas de reflexiones sobre la dignidad del sufrimiento y la humillación, tema recurrente en la obra de Chirbes, impregnado de sus lecturas de Balzac y Dostoievski. Rechazando cualquier tipo de adorno o idealización, el suicidio se interpreta como un acto que revela las tensiones entre la condición íntima y social de los individuos, y como un medio de recuperar el control sobre un cuerpo dominado por una nueva forma de tanatopoder.

**Palabras clave :** Rafael Chirbes, cuerpos, crisis, humillación, capitalismo caníbal

**Résumé :** *En la orilla*, dernier roman de Rafael Chirbes, ne peut être lu comme le roman de la crise espagnole sans examiner comment le corps y est présenté comme le miroir des illusions perdues. Premier seuil vers l'altérité, le corps traverse l'espace intime pour entrer dans le cadre du collectif. Pour Chirbes il est le lieu de l'exploitation et de la marchandisation d'un capitalisme cannibale et sa désintégration dans le marais d'Olba se fait le reflet de l'effondrement matériel et moral de la société actuelle. Cependant, Chirbes dépasse rapidement la critique marxiste classique, en présentant le corps non seulement comme un outil de production mais aussi comme une marchandise soumise aux lois du marché, celui de la prostitution, des biotechnologies ou du commerce d'organes. Les nombreuses descriptions des corps s'accompagnent d'une réflexion sur la dignité dans la souffrance et l'humiliation, thématique récurrente dans l'œuvre de Chirbes, pétri des lectures de Balzac et Dostoïevski. Refusant tout euphémisme ou idéalisation, le suicide est interprété comme un acte révélateur des tensions entre la condition intime et sociale des individus et un moyen de reprendre le contrôle sur un corps dominé par une nouvelle forme de thanatopouvoir.

**Mots-clés :** Rafael Chirbes, corps, crises, humiliation, capitalisme cannibale

**Pour citer cet article/ Para citar este artículo :** LESOUEF, Marina, «Los cuerpos de *En la orilla* de Rafael Chirbes: estética de la humillación», p. 27-41, in DI BENEDETTO, Christine et SAGNES-ALEM, Nathalie (coord.), *Narraplus*, N°8 – Rafael Chirbes – Journée d'Étude *La caída de Madrid*, mis en ligne sur [narrativaplus.org](http://narrativaplus.org) (NEC+), janvier 2025. <http://narrativaplus.org/Narraplus8/Los-cuerpos-de-En-la-orilla-de-Rafael-Chirbes-estetica-de-la-humillacion-LESOUEF.pdf>

Desde su publicación en 2013, *En la orilla* fue considerada como la novela de una sociedad agonizante, donde los cuerpos y los valores se corrompen y se pudren. Esta interpretación se basa en la extrema atención que se presta a los cuerpos y a sus proyecciones simbólicas sobre la *psique* de los personajes. Ya en *Los disparos del cazador* (1994), el narrador Carlos recordaba las manos de su esposa Eva deformadas por la artrosis<sup>1</sup> y llevaba una mirada distanciada sobre su propio cuerpo observando su reflejo en el espejo: “Ya no soy fuerte. Soy simplemente obeso y mi vientre es blanco como el de un recién nacido<sup>2</sup>.”

Esta presentación no es sino una lectura personal de *En la orilla*, con algunas referencias a *La caída de Madrid*, *Crematorio* y *París-Austerlitz*, a la luz de las observaciones del propio Rafael Chirbes en sus diarios íntimos, que abarcan un período comprendido entre 1985 y 2015, y en los que se puede apreciar plenamente tanto su fuste ético como sus contradicciones morales. Y es que en su crítica de la literatura de la Transición oponía sin rodeos las novelas “con las que te vistes y engalanas para ir a la ópera; y otras que dejan carne a la vista<sup>3</sup>” para llegar al siguiente pacto de escritura: “Me interesa la literatura más como experiencia clínica que como sastrería<sup>4</sup>.”

Partiremos de una observación del cuerpo-sensible como sede de la relación afectiva con el mundo: la que marca el erotismo, pero también la frustración, tan presente en los *Diarios*, por la represión de los impulsos. Las descripciones del cuerpo, a cargo de Margarita Durán y de Maximino Arroyo en *La caída de Madrid*, llegan a ser omnipresentes en *En la orilla* donde el cuerpo-herramienta se presenta como un *topos* de la explotación capitalista. Pero Chirbes supera la crítica marxista ya que el cuerpo sometido al capitalismo caníbal también se convierte en un cuerpo-mercado a merced de una forma de tanato-poder. A la tentación de interpretar los suicidios y los cuerpos-carroñas de Chirbes como una última humillación de clase, intentaré oponer un giro interpretativo cuya clave revela Chirbes en sus *Diarios*.

### **CUERPO SENSIBLE: “LA RESURRECCIÓN DE LOS CUERPOS”**

El segundo capítulo de *En la orilla*, largo monólogo interior de Esteban, se abre con la imagen de su padre sentado en un enorme sillón del que no

---

<sup>1</sup> Rafael CHIRBES, *Los disparos del cazador*, Barcelona, Anagrama, 1994, p. 107.

<sup>2</sup> *Ibid.*, p. 22.

<sup>3</sup> Rafael CHIRBES, *Diarios. A ratos perdidos. 1 y 2*, Barcelona, Anagrama, 2021, p. 253.

<sup>4</sup> *Ibid.*, p. 259.

puede salir, con los ojos clavados en la pantalla del televisor<sup>5</sup>. Todos los días, es colocado en éste como si de un muñeco se tratara, después de ser lavado por su hijo. Además, una traqueotomía para extirparle un tumor lo dejó mudo, lo que no hace sino aumentar su aislamiento y su estado de absoluta dependencia. Esteban no pierde la oportunidad de exponer a su hermana Carmen, y a su criada Liliana, la lista de los cuidados que le dispensa, revelando así a quien quiera escuchar la intimidad de su padre, a través de varias descripciones de su cuerpo corrupto.

Paulatinamente la presencia del padre en la casa-carpintería se convierte en algo verdaderamente monstruoso: es la de “un zombi de auténtica película de terror que chasca la dentadura postiza como las calaveras del tren de la bruja [...] un zombi que come con avidez y sobre todo (eso es lo más desagradable: zombi-tamagochi), sigue defecando un par de veces al día (si no hay descomposición)<sup>6</sup>.” Por una aliteración de fricativas - /θ/ y /s/ - y un desfase entre el sujeto comparado y el objeto al que se le compara, Esteban se burla y ridiculiza a su padre, reducido al estado de un grotesco juguete. Los cuerpos, se convierten en un territorio enemigo: “El cuerpo ya no es una certeza, sino duda, sospecha.” (*ELO*, 52).

El cuerpo del narrador protagonista sigue la misma metamorfosis rabelesiana, destilando pronto un olor “a viejo, sudor de leche rancia, [...] herrumbre y orina” (*ELO*, 52), mientras sus venas van formando un cúmulo de manchas, suerte de masa oscura y que su piel se vuelve amarillenta. Al final de una enumeración particularmente provocativa, los cuerpos envejecidos son comparados con hogazas de pan, hojaldres hinchados o dobles del conde Drácula, compartiendo aquí con el autor la misma repugnancia – en sus *Diarios*, éste sitúa la fecha de caducidad erótica de un cuerpo entorno a los treinta años.

A través de estas escenificaciones de los cuerpos, Chirbes nos transmite su consistencia, sus movimientos y sus gestos idiosincráticos. En *El novelista perplejo*, reivindicaba la necesidad plástica del arte de: “mantener de uno u otro modo el contacto con la carne, el diálogo artístico con el peso del hombre y no solo con su levedad<sup>7</sup>.” Se vislumbra así en su obra, como en la del pintor de la figuración y desfiguración simbólica Francis Bacon, una

---

<sup>5</sup> Esta postura se repite en las páginas 29, 147 y 154.

<sup>6</sup> Rafael CHIRBES, *En la orilla*, Barcelona, Narrativas hispánicas, Anagrama, 2013, p. 146. Désormais noté *ELO* suivi du numéro de page.

<sup>7</sup> Rafael CHIRBES, *El novelista perplejo*, Barcelona, Anagrama, 2002, p. 58.

forma de “resurrección de los cuerpos<sup>8</sup>”. Su danza es similar a una ceremonia religiosa, con una liturgia preestablecida. Es la que intuye Carlos en *Los disparos del cazador*, durante sus encuentros con su amante Elena: “En el amor ocurría eso: siempre tuve la intuición de que los gestos animales que el amor exige, las posiciones forzadas y hasta podría decirse humillantes, no le pertenecían<sup>9</sup>”. Pero también es la que roza lo cursi, que tanto desagradaba a Chirbes, en las descripciones críticas de los fugaces encuentros sexuales entre Leonor y Esteban<sup>10</sup> y que permiten a este último escapar provisionalmente de su “vida de rata que clava desesperada sus uñas sobre la tabla a la deriva y compite por el espacio con sus congéneres, les disputa la salvación.” (*ELO*, 306-307).

Los gestos y las metáforas animales que saturan las descripciones, participan de una visión de la sexualidad como mancha de la intimidad y degradación del sujeto, hasta tal punto que los seres humanos, animalizados mediante la comparación y la metáfora, se ven reducidos a su parte orgánica. En *La caída de Madrid*, los hermanos Ricart son dos mamíferos, una gallina y un hipopótamo<sup>11</sup>, los albañiles “trepan por los andamios como si fueran simios” (*LCM*, 285), mientras que el comisario Arroyo acaba estableciendo una estrecha identidad entre los cuerpos de los cerdos, los perros y los hombres, estos últimos, siempre presos de sus instintos, siendo los peores de esta lista. Salvo excepciones en *La caída de Madrid* y *La buena letra*, las mujeres no salen mejor paradas. Mediante un deslizamiento del masculino “pajarraco” hacia el femenino “pajarraca”, Leonor, la amante del narrador protagonista de *En la orilla*, pasa de ser una mujer libre a una “mujer-oca que volaba a su aire y había cambiado el pasatiempo por el cálculo” (*ELO*, 176). De esta animalización constante y a veces algo trillada del cuerpo, sólo se salva Margarita, uno de los pocos personajes femeninos consistentes en la obra de Rafael Chirbes, cuando muchos son meros arquetipos. No es de extrañar que las reflexiones heredadas de Platón sobre el cuerpo, cuerpo e ideología, sexo e inteligencia, corran a cargo de la joven:

---

<sup>8</sup> “Realismo(s) antropológico(s): Rafael Chirbes en busca de la escritura contemporánea de Benito Pérez Galdós”, *Isidora: revista de estudios galdosianos*, nº8, 2008, p. 40.

<sup>9</sup> Rafael CHIRBES, *Los disparos del cazador*, *op. cit.*, p. 43.

<sup>10</sup> “En alguna parte he leído que el origen de la cruz es representación del acto sexual: la línea horizontal, el cuerpo de la mujer; la vertical, el hombre que la tiene clavada. La cruz que, durante un tiempo, compusimos los dos. Leonor y yo. La cruz que me clavó a Olba [...]” (*ELO*, 410)

<sup>11</sup> Rafael CHIRBES, *La caída de Madrid*, Barcelona, Anagrama, 2000, p. 284. Désormais noté *LCM* suivi du numéro de page.

Ella había asistido a algunas reuniones de Reivindicación Feminista, y había confirmado algo que intuía desde muchos años antes: que el cuerpo de las mujeres no era autónomo, como el de los hombres, no estaba suelto, sino que siempre permanecía unido por hilos invisibles a la voluntad de algún hombre o de un grupo de hombres. (*LCM*, 225)

“El cuerpo, el cuerpo, ¿tiene algo que ver con la ideología el cuerpo?” se preguntaba, poniéndose un poquito de lombrosiana; “¿y el sexo?, ¿tienen algo que ver sexo e ideología?[...]” (*LCM*, 235)

Es precisamente a esta pregunta a la que contestan los personajes de *En la orilla*, novela en la que los cuerpos no sólo encarnan los símbolos de la decadencia, a la vez física y moral, sino también el colapso de las ilusiones individuales y colectivas. Desde una perspectiva desprovista de cualquier sentimentalismo o idealización, tanto el cuerpo como la sexualidad se convierten en espacios de dominación, al servicio de los intereses de una élite económica, en contraste, absolutamente descarnada.

#### **CUERPO HERRAMIENTA: “EL REALISMO DE LOS DE ABAJO”**



*Canibales contemplando restos humanos*  
(Francisco de Goya, Huile sur bois, 1800-1808)

En sus *Diarios*, y el visitante podrá comprobarlo en su casa, sede de la Fundación Rafael Chirbes, éste recuerda conservar postales de Francisco de Goya en su mesa de trabajo y en sus paredes. En ellas admiraba los cuerpos deformados, piernas, torsos y brazos que podrían pertenecer a cualquier trabajador. Estos cuerpos también son los del pintor José de Ribera, apodado Lo Spagnoletto (1591-1652): “los mismos dedos deformes, las manos callosas, la precisión de un realismo de los de abajo<sup>12</sup>”.

Ya en *El año que nevó en Valencia*, el narrador nos ofrecía como único retrato, un primer plano de las manos de su tío Antonio: “[...] tenía unas manos grandes y llenas de callos, y con un par de uñas negras, porque era carpintero y se las había aplastado de un martillazo [...]”<sup>13</sup>. La identificación de las manos con el oficio, que las convierte en parte significativa de la identidad, es una constante en los escritos de Rafael Chirbes más próximos a la autobiografía. Así las manos de Michel ejercen una verdadera fascinación erótica sobre el narrador autodiegético de *Paris-Austerlitz*:

Las yemas de sus dedos, con las grietas de la piel y el borde de las uñas ennegrecidos en la fábrica, trabajaban con pericia laboral en mi cuerpo. La sensación de que, como a cualquier herramienta, al ser humano lo pule el uso [...]”<sup>14</sup>.

Volviendo a *En la orilla*, en el monólogo de Esteban, como en los calendarios garabateados de su padre, las manos son ante todo herramientas, pinzas, martillos: “le miro las manos rugosas, dedos torcidos, callosidades, yemas irregulares, deformes, las manos herramienta que tantas veces han atenazado las mías” (*ELO*, 419). A través de su mirada, las manos de Álvaro, empleado de la carpintería, son como juncos, troncos de olivos o Algarrobos, de una notable “calidad instrumental” (*ELO*, 233). Esta idea es retomada por Carlos, el director de la caja de ahorros de Olba: “este cuerpo herramienta que mal pagáis como fuerza de trabajo, jodeos.” (*ELO*, 213).

En definitiva, las manos bellas son las manos útiles y productivas. La estimación de sus posibilidades de rendimiento se sustituye al juicio estético que se podría hacer sobre ellas. A través de las descripciones de los cuerpos de los obreros, Chirbes nos entrega su propia versión de la lucha de

---

<sup>12</sup> Rafael CHIRBES, *Diarios. A ratos perdidos. 5 y 6*, Barcelona, Anagrama, 2023, p. 108.

<sup>13</sup> Rafael CHIRBES, *El año que nevó en Valencia*, Cuenca, Cuadernos de Mangana 24, 2003, p. 30.

<sup>14</sup> Rafael CHIRBES, *Paris-Austerlitz*, Barcelona, Narrativas hispánicas, Anagrama, 2015, p. 45.

clases y de la acumulación del capital, cuya síntesis propone Isabelle Mornat:

La lucha de clases del padre, motor de sus aspiraciones y de su sufrimiento, sigue viva en la actualidad en una forma degradada. La oposición de la burguesía con el proletariado, un momento disuelta con el advenimiento de la democracia, se encarna con la crisis en un “nuevo orden, arriba, abajo bien claros: unos cargan orgullosos con las repletas bolsas de la compra [...] otros registran los contenedores” (p. 246). La lucha de clases, clave de lectura de la historia e ideal revolucionario para el padre, ha sido transmitida al hijo, pero se ha disuelto, se ha degradado. Del mismo modo, la acumulación primitiva aparece como legado paterno implícito que reúne el presente de la crisis con el pasado, con la guerra civil<sup>15</sup>.

Las descripciones de los cuerpos-instrumentos dentro de *En la orilla*, podrían acercarse a los trabajos del surrealista Hans Bellmer sobre los cuerpos desmultiplicados, los grabados y las muñecas desarticuladas. El artista alemán hace de los cuerpos unos palimpsestos que llevan las huellas de la violencia, erótica o perversa, sobre un sujeto desprovisto de propósito, sometido a una visión utilitarista. De órgano de placer y dominación, el cuerpo pasa a ser una herramienta al servicio del rendimiento. Una herramienta mal pagada, además, objeto de consumo al alcance de unos pocos privilegiados – incluso se menciona la venta de órganos –. En el íncipit, los cuerpos de las prostitutas, expuestos a la vista de los camioneros en la nacional 332 por 45 euros, son de mármol, de café o de ébano (*ELO*, 37). El de Carlos, director de la caja de ahorros en quiebra, es una pera (*ELO*, 249, 299). A lo largo de la novela, los cuerpos se convierten en pescado, masa oscura, trofeo<sup>16</sup> impudicamente expuesto en esta representación barroca.

El conjunto de voces que asoman en *En la orilla* concede al cuerpo, fisiológico y social, el mismo papel decisivo que le atribuyó Marx: la explotación capitalista no es posible sin coacción corporal ya que la fuerza de trabajo se basa en un cuerpo en movimiento que se gasta para producir cierto valor mercantil. En un principio el obrero es desposeído de su oficio,

---

<sup>15</sup> Isabelle MORNAT, “De Marx a Poe: notas para una poética de la crisis. *En la orilla*, Rafael Chirbes”, *HispanismeS* [En ligne], 9 | 2017, p. 23.

<sup>16</sup> El de los maquis: “Cuando capturaban a uno de los evadidos, los guardias civiles exhibían su cadáver paseándolo en carro o en la caja de alguna camioneta por las calles del pueblo. Los vecinos se sentían orgullosos de fotografiarse de pie detrás de los cuerpos putrefactos. Alguien tiene que tener esas fotos, idénticas a las que se hacen los cazadores cuando concluye una batida de jabalíes” (*ELO*, 98).

segmentado en micro tareas, para luego verse desposeído de su propio cuerpo, alienado por la máquina. Cuando cierra la carpintería de *En la orilla*, los obreros se ven privados de su empleo y de un cuerpo, al que se le niega su utilidad social, ya que no es fuerza de trabajo.

Pero pronto vislumbramos una inversión de valores operante en toda la obra de Chirbes y que éste desarrolla en los diarios escritos en 2005, cuando a partir de su lectura de Clarín, llega a resignificar los cuerpos independientemente de las circunstancias históricas. Esta inversión es la de la “potencia y vitalidad que exhiben esos cuerpos obreros frente a la fragilidad reproductiva de los personajes burgueses<sup>17</sup>”. Los primeros, herederos del Pijoaparte de *las Últimas tardes con Teresa* de Juan Marsé son, en palabras de Chirbes, “el triunfo de la vida”, “potente[s], armado[s] sexualmente, frente a los jóvenes burgueses desarmados, impotentes<sup>18</sup>”. Este enfrentamiento también se ve reflejado en *La otra mitad*, relato breve fechado en octubre de 1994, que, según Jacobo Llamas Martínez:

[...] respondería al intento de Chirbes de paliar un nuevo bloqueo creativo una vez finalizada la novela. *Los disparos del cazador* (1994), y encajaría en la inconclusa colección de cuentos que, a modo de breves «cuadros de costumbres», mostrarían la ruina ética y moral de las relaciones y modos de producción capitalistas<sup>19</sup>.

## **CUERPO MERCADO: “EL BANQUETE” DEL CAPITALISMO CANÍBAL**

Con todo, Chirbes rebasa definitivamente esta dicotomía con la publicación de *Crematorio*: presenta los cuerpos no sólo como una herramienta, un instrumento de trabajo, sino también como un “banquete” al alcance de sus personajes caníbales como Tomás Pedrós o, lo que viene siendo lo mismo a nivel simbólico: como mercado para un capitalismo voraz. Esta imagen ya venía anunciada en sus *Diarios*, en los que hilvanaba la comparación del “proletariado como fuerza destructiva y creadora, [con] una especie de mil patas monstruoso formado por millones de microcuerpos, el golem que acabó convirtiéndose en un caníbal que devoraba insaciable sus propios miembros<sup>20</sup>”.

<sup>17</sup> Rafael CHIRBES, *Diarios. A ratos perdidos. 3 y 4*, Barcelona, Anagrama, 2022, p. 114.

<sup>18</sup> Rafael CHIRBES, *Diarios. A ratos perdidos. 1 y 2, op. cit.*, p. 117.

<sup>19</sup> Jacobo LLAMAS MARTÍNEZ, «El estudio y edición de *La Otra Mitad*, el relato de Rafael Chirbes sobre la ruina ética y moral de la sociedad capitalista», *Anuario de estudios filológicos*, Vol. 44, 2021, p. 125.

<sup>20</sup> Rafael CHIRBES, *Diarios. A ratos perdidos. 3 y 4, op. cit.*, p. 375.



Este “banquete de la carne<sup>21</sup>” se plasma una vez más en los encuentros sexuales de los personajes. Cuando Francisco Marsal hace prevalecer sus conocimientos teológicos, Esteban lleva la provocación al límite:

Yo creo que la gente le chupa la polla a otro porque no puede chuparle el tuétano. Pervivencia de canibalismo. ¿No ves cómo nos mordemos cuando follamos? Y durante el polvo decimos cómeme entero, como yo te voy a comer a ti. (ELO, 78)

Más adelante el caníbal designado de la historia, Justino, comparado con Hannibal Lecter, comparte con Esteban sus fantasías con la mujer de Tomás Pedrós. En un diálogo que mezcla burla y machismo, se declara dispuesto a morderle el “culo de manzana” a Amparo Pedrós. Esteban no tarda en burlarse de su amigo, al que sólo le queda su dentadura postiza: “ - A ti te quedan pocos dientes [...]. - ¿Qué muerdes? ¿A quién muerdes lo que muerdes? [...]” (ELO, 313). Para Catherine Orsini-Saillet, las metáforas de la depredación en la red alimentaria de *En la orilla* “renvoient au capitalisme par la suggestion de la dévoration, de l’engloutissement” y dan testimonio de “l’absorption d’une classe par l’autre”<sup>22</sup>. Si bien en *Crematorio*, Chirbes se plantea indagar “en el alma de un cuerpo social que alegremente se asoma a un abismo cuya densidad aún no conocemos. El banquete caníbal de un capitalismo podrido<sup>23</sup>”, en la novela siguiente, *En la orilla*, este banquete se extiende a todos los ámbitos: “todo tiene en la costa un aspecto de resto de banquete que [le] molesta.” (ELO, 367).

Por otra parte, el declive del cuerpo en un contexto de obsesión higienista en torno a la salud, sirve para presentar el cuerpo como una mercancía, un cuerpo-stock. Retomo aquí el punto de partida del ensayo *Le capitalisme cannibale : la mise en pièces du corps* del sociólogo Fabrice Colomb. La época actual se caracteriza por el auge de la economía del bienestar y de la salud, por el desarrollo de las industrias farmacéuticas, de las biotecnologías y del comercio de órganos. El cuerpo es el reto transversal y paradójico de los mercados y tráfico en pleno desarrollo. La demanda infinita de cuidados, medicamentos, prótesis y biotecnología del cuerpo enfermo favorece el surgimiento de un biocapitalismo. Cabe recalcar que el propio Chirbes se quejaba en sus *Diarios* de vértigos, dolores de rodilla, hombros, muelas, brazos, dificultades respiratorias, eccema en el pecho y una dolencia que él

---

<sup>21</sup> *Ibid.*, p. 164.

<sup>22</sup> Catherine ORSINI-SAILLET, « L’écrivain à l’œuvre ou la valeur travail dans les romans de Rafael Chirbes », dans Nathalie Noyaret, Anne Paoli (éds.), *L’écrivain à l’œuvre dans le récit de fiction espagnol contemporain*, Dijon, Obis Tertius, 2017, p. 131.

<sup>23</sup> Rafael CHIRBES, *A ratos perdidos. 3 y 4*, op. cit., p. 235.

mismo caracterizaba como una abulia o incluso depresión. Las voces de *En la orilla* son las de este cuerpo – tanto sensible como social – enfermo, que tararea su versión de la derrota desde que las élites dominantes le asignaron un lugar en el que vivir, en una suerte de:

[...] giro biopolítico que permitió marcar y distinguir los cuerpos que conformarían el sector inclusivo de la ciudadanía democrática, frente a aquellos cuerpos envejecidos e inadaptados cuyas formas de vida no se conciliaron con el porvenir del Estado postfranquista<sup>24</sup>.

La senescencia de los cuerpos revela directamente la trágica condición de la existencia y despierta en los personajes de *En la orilla* sus miedos más íntimos como la soledad, la pérdida del control sobre sí mismo y sus propios órganos. La decadencia física se convierte en un pródromo de la muerte, la antesala del Vacío, una especie de “mort diluée<sup>25</sup>”. Para Esteban, morir sólo es una paradoja entre la incapacidad de la sociedad para acompañar a sus mayores en el umbral de la muerte y el control que ejerce sobre sus cuerpos para obtener un beneficio económico<sup>26</sup>. La desaparición progresiva del cuerpo del moribundo se ve contrarrestada por la sobrecarga excesiva de equipos a los que está conectado, descrita en una larga lista de sondas, cánulas, drenajes, ventosas, cables, tubos, oxigenadores, ventiladores, bolsas y todos los líquidos que se inyectan en el cuerpo (*ELO*, 137-138).

[...] se trata – otra vez el reino de la economía – de no representar a teatro vacío algo tan estremecedor como una agonía. Rentabilizar la función. [...] Capitalizar la energía de los últimos instantes. (*ELO*, 138)

En consecuencia, el sufrimiento de los personajes de *En la orilla* puede leerse tanto como una experiencia íntima del sujeto como un hecho económico y social. Según el estudio de Roland Gori y Marie-José del Volgo *Exilés de l'intime. Vers un homme neuroéconomique? (2020)*: “Notre manière de mourir – autant que notre façon de nous y prendre pour accompagner les vivants en train de mourir – révèle le relief anthropologique d'une culture<sup>27</sup>.” Precisamente sobre este nuevo “capitalismo de las vulnerabilidades”,

<sup>24</sup> Sofia DOLZANI, “Los afectos del final. Silencio, escritura y enfermedad en *Paris-Austerlitz* de Rafael Chirbes”, vol. 22, núm. 35, e119, [En ligne], 2022, p. 3.

<sup>25</sup> Vladimir JANKELEVITCH, *La mort*, Paris, Flammarion, 1977, p. 186.

<sup>26</sup> Véase Michel FOUCAULT, *Dits et Écrits III*, Paris, Gallimard, 1994.

<sup>27</sup> Roland GORI, Marie-José DEL VOLGO, *Exilés de l'intime. Vers un homme neuroéconomique ?*, Paris, Les Liens qui Libèrent, 2020, p. 20.

fórmula sacada del ensayo *La fabrique du muscle*, del economista Guillaume Valet, “se organizan los eslabones biopolíticos del primer mundo”<sup>28</sup>.

En estas condiciones, ¿puede el cuerpo conservar su función crítica? ¿Puede ser una fuerza de rebelión? Lo que sabemos es que el proyecto que Chirbes nos comparte en sus *Diarios*, y quizás resuelva en parte la cuestión del pesimismo en su obra, es el siguiente:

Cumplir el papel de empleado de derribos; o de enterradores. Demoler y sanear [...] cuando se demuele algo también cambia la perspectiva del que mira, amplía su horizonte, ve cosas que el viejo edificio le impedía mirar<sup>29</sup>.

### CUERPO CARROÑA: UNA ÚLTIMA PARADOJA

La tentación del suicidio, aparece en los *Diarios* de un Chirbes prisionero de un cuerpo que ya no reconoce y que le da asco.

[26 de agosto de 2003] Días larguísimos [...] siempre me ronda la idea de irme. Cortar con la degradación. Cortar por lo sano. No estar. Cuando llegue la degradación a buscarte, que tú ya no estés<sup>30</sup>.

[24 de octubre de 2004] [...] ungüentos que lenifican un sufrimiento sin sentido que tiene que ver con la permanente puesta a prueba de la efectividad del propio cuerpo como celada para alguna presa, trampa pegajosa para moscas: algo que no soporta nadie con dos dedos de frente después de haber cumplido los treinta años, y que ni siquiera antes de esa edad debería soportar<sup>31</sup>.

Mucho antes del suicidio de Esteban en *En la orilla*, la galería de suicidas ya se inauguraba en la primera novela de Chirbes, *Mimoun* (1988). En novelas posteriores, algunos personajes planean o intentan suicidarse, como es el caso de Carlos Císcar en *Los disparos del cazador*, que imagina cazarse a sí mismo con uno de sus rifles, o del escritor Federico Brouard con unas pastillas en *Crematorio*<sup>32</sup>. *Les Illusions perdues* de Balzac podrían formar

<sup>28</sup> Germán LABRADOR MÉNDEZ, “La marea caníbal. La lógica cultural de la temporalidad de crisis, en España, entre revolución, biopolítica, hambre y memoria”, *Archivo de la frontera*, [En ligne], 2015, p. 33.

<sup>29</sup> Rafael CHIRBES, *Diarios. A ratos perdidos. 1 y 2, op. cit.*, p. 429.

<sup>30</sup> *Ibid.*, p. 297.

<sup>31</sup> Rafael CHIRBES, *Diarios. A ratos perdidos. 3 y 4, op. cit.*, p. 165.

<sup>32</sup> “Nunca le contó aquella desesperación frenética, absurda, la agitación de aquellos meses en que se juntaron quirófanos, bisturís y convalecencias, con borracheras, con inmensas borracheras, y con un intento de suicidio no muy convincente, pero que volvió a llevarlo a

parte de *En la orilla*, o quizás sea al revés, cuando Lucien pretende suicidarse en el río Charente, “miroir d’acier poli<sup>33</sup>”, y es salvado por Vautrin, bajo la apariencia del cura español Carlos Herrera:

- Vous voulez vous tuer pour éviter le déshonneur, ou parce que vous désespérez de la vie ? [...] Les sables mouvants de la Loire ne rendent pas leur proie. [...]
- Oh ! ce que j’entends par l’autre monde c’est ma future transformation en animal ou en plante...
- Avez-vous une maladie incurable ?
- Oui, mon père...
- Ah ! Nous y voilà, dit le prêtre, et laquelle ?
- La pauvreté<sup>34</sup>.

Además, al volver a sus orígenes, el medio acuático, los cadáveres putrefactos de Esteban y su padre se convierten en eslabones de una misma cadena trófica, que prestan un último favor<sup>35</sup> al gran santuario que es el pantano: “Los vivos se nutren y engordan a costa de los muertos<sup>36</sup>”. En el umbral de la muerte, el hombre es una vez más devuelto a su condición animal, como los perros, las anguilas o los patos. Metafóricamente se repiten numerosos zeugmas semánticos mediante los cuales las ideas, ambiciones y valores siguen la misma degradación: se corrompen, fermentan, se descomponen y se pudren (*ELO*, 53).

En *Les Illusions perdues*, fuente de inspiración de *En la orilla*, Honoré de Balzac ya proponía una observación del suicidio como respuesta a una falta de autoestima y de estima social. En su obra, el suicidio, “par désespoir” o “par raisonnement”, es la respuesta valiente de un ser a la vez desajustado y desprotegido, que se niega a conformarse a las expectativas de la sociedad. Esta interpretación íntima del suicidio que propone Honoré de Balzac, resuena tanto en la obra como en la vida de Rafael Chirbes:

---

urgencias. Lo encontró Matías. Seguramente se tomó todas aquellas pastillas sabiendo que Matías iba a ir a verlo.” Rafael Chirbes, *Crematorio*, Barcelona, Anagrama, 2007, p. 331.

<sup>33</sup> Honoré de BALZAC, *Œuvres Complètes*, Vol. 8, T. 4, Paris, Houssiaux éditeur, 1874, p. 529.

<sup>34</sup> *Ibid.*, p. 532.

<sup>35</sup> “Un cadáver arrojado al mar es un favor que se le hace al medio, nutriente que mordisquean los peces con sus boquitas frías.” (*ELO*, p. 44)

<sup>36</sup> “Vivir de matar, o de lo que se nos sirve muerto: los herederos consumen los despojos del predecesor y eso los nutre, los fortalece a la hora de levantar el vuelo. A mayor cantidad de carroña consumida, el vuelo es más alto y majestuoso. Desde luego, más elegante. Nada que esté fuera de la condición de la naturaleza.”, *ibid.*, p. 147.

Le jour où l'homme se méprise, le jour où il se voit méprisé, le moment où la réalité de la vie est en désaccord avec ses espérances, il se tue et rend ainsi hommage à la société devant laquelle il ne veut pas rester déshabillé de ses vertus ou de sa splendeur. Quoiqu'on en dise [...] les lâches seuls acceptent une vie déshonorée<sup>37</sup>.

Medio siglo después, la tipología establecida por el sociólogo francés Émile Durkheim, en su ensayo *Le Suicide* (1897), nos permite interpretar definitivamente este gesto íntimo en el marco colectivo. En efecto, los casos de suicidios no se refieren únicamente a una motivación o un impulso personal, sino que revelan una serie de causas sociales. Según los adjetivos propuestos por Émile Durkheim, los suicidios en la obra de Rafael Chirbes serían el resultado de un “egoísmo”, fruto del aislamiento y de una falta de integración social. La presencia del suicidio en el relato se convierte así en un verdadero revelador de los cambios que sufre la sociedad. Podría considerarse como un intento de aniquilación de una envoltura que no puede sustraerse al dominio biopolítico.

Sin embargo, evacuarlo, hacerlo desaparecer, ahogarlo, o en otros casos quemarlo ¿acaso no es hacer desaparecer esta subordinación? Este giro queda patente en los personajes homosexuales de Chirbes, que pertenecen a otro grupo subordinado, si nos conformamos con la organización social de la masculinidad en cuatro grupos – hegemónica, subordinada, cómplice y marginal – establecida por la socióloga australiana Raewyn Connell<sup>38</sup>. Este motivo es el eje central de su novela póstuma *París – Austerlitz*, con las descripciones del cuerpo envejecido de Michel, alegoría de una generación marcada por el SIDA, ya presente en *Mimoun*, y a la vez desajustada, que se resisten a los códigos heteronormativos.

Para terminar con una mención a la ya académica novela *La caída de Madrid*, en ésta se hace verdaderamente explícita la dimensión alegórica del cuerpo como vehículo de cambio social cuando el comisario Maximino Arroyo observa el cuerpo enfermo del Generalísimo:

[...] el Generalísimo ni veía ni oía, y ofrecía una imagen desoladora, acribillado de agujas hipodérmicas y tubos. [...] Tuvo la impresión de que no era sólo un hombre consumido por los años y por la enfermedad el que se

---

<sup>37</sup> Honoré de BALZAC, *op. cit.*, p. 528-529.

<sup>38</sup> Raewyn CONNELL, *Des masculinités : Hégémonie, inégalités, colonialité*, Paris, Payot, 2024.

estaba muriendo, sino que se moría también toda una forma de entender España; eso pensó Maxi: que se moría su propia forma de ser. (LCM, 49-50)

En definitiva, dentro de *En la orilla*, los cuerpos agonizantes estorban y deben ser ocultados o engullidos. La revaluación de los cuerpos, a través de la mirada impúdica de Esteban, toma dos direcciones que conducen a una lectura basada en la analogía clásica del cuerpo humano como cuerpo social. Primero invierte la imagen de la carroña, para sugerir finalmente una mercantilización del sufrimiento propio de las sociedades contemporáneas. Quizás en esta fábula social que es *En la orilla*, el suicidio aparezca como la única forma de reparar esta humillación, de recuperar la dignidad de los vencidos de la historia, que no ha sido más que la historia de una “cadena trófica”, es decir “una cadena de actos depredación<sup>39</sup>”. Y es que a partir de la lectura de *Los hermanos Karamazov* de Dostoievski, Chirbes adquiere el convencimiento de la siguiente paradoja: “La dignidad, [radica] en la pasividad del sufrimiento. La humillación te eleva, te dignifica. [...] Pasas de víctima a mártir. Se abre un hueco en el almacén de los símbolos<sup>40</sup>.”

## Bibliografía citada

### Primaria

- CHIRBES, Rafael, *Diarios. A ratos perdidos. 5 y 6*, Barcelona, Anagrama, 2023.
- , *Diarios. A ratos perdidos. 3 y 4*, Barcelona, Anagrama, 2022.
- , *Diarios. A ratos perdidos. 1 y 2*, Barcelona, Anagrama, 2021.
- , *París-Austerlitz*, Barcelona, Narrativas hispánicas, Anagrama, 2015.
- , *En la orilla*, Barcelona, Narrativas hispánicas, Anagrama, 2013.
- , *Crematorio*, Barcelona, Anagrama, 2007.
- , *El año que nevó en Valencia*, Cuenca, Cuadernos de Mangana 24, 2003.
- , *El novelista perplejo*, Barcelona, Anagrama, 2002.
- , *La caída de Madrid*, Barcelona, Anagrama, 2000.
- , *Los disparos del cazador*, Barcelona, Anagrama, 1994.
- , *Mimoun*, Barcelona, Anagrama, 1988.

### Secundaria

- DE BALZAC, Honoré, *Œuvres complètes*, Vol. 8, T. 4, Paris, Houssiaux éditeur, 1874, p. 532.

<sup>39</sup> Rafael CHIRBES, *Crematorio*, Barcelona, Anagrama, 2007, p. 306.

<sup>40</sup> Rafael CHIRBES, *Diarios. A ratos perdidos. 1 y 2*, op. cit., p. 237.

COLOMB, Fabrice, *Le capitalisme cannibale : la mise en pièces du corps*, Paris, Éditions L'Échappée, 2023.

CONNELL, Raewyn, *Des masculinités : Hégémonie, inégalités, colonialité*, Paris, Payot, 2024.

DOLZANI, Sofia, "Los afectos del final. Silencio, escritura y enfermedad en *París-Austerlitz* de Rafael Chirbes", *Olivar*, vol. 22, núm. 35, e119, 2022, <<http://portal.amelica.org/ameli/journal/85/853346006/>> [consulté le 10 septembre 2024]

DURKHEIM, Émile, *Le Suicide*, Paris, Félix Alcan Éditeur, 1897.

GORI, Roland, DEL VOLGO, Marie-José, *Exilés de l'intime. Vers un homme neuroéconomique ?*, Paris, Les Liens qui Libèrent, 2020.

JANKELEVITCH, Vladimir, *La mort*, Paris, Flammarion, 1977.

LABRADOR MÉNDEZ, Germán, "La marea caníbal. La lógica cultural de la temporalidad de crisis, en España, entre revolución, biopolítica, hambre y memoria", *Archivo de la frontera*, 12/01/2015, <[Germán LABrador-La marea caníbal .pdf](#)> [consulté le 10 septembre 2024]

LARROQUE, Jimena, "Ethos del confinamiento: espacio y personajes en *En la orilla* de Rafael Chirbes (2013)", *HispanismeS*, 18 | 2021. <<https://journals.openedition.org/hispanismes>> [consulté le 30 janvier 2022].

LLAMAS MARTÍNEZ, Jacobo, "El estudio y edición de *La Otra Mitad*, el relato de Rafael Chirbes sobre la ruina ética y moral de la sociedad capitalista", *Anuario de estudios filológicos*, Vol. 44, 2021.

MORNAT, Isabelle, "De Marx a Poe: notas para una poética de la crisis. *En la orilla*,

Rafael Chirbes", *HispanismeS*, 9 | 2017, <<https://journals.openedition.org/hispanismes/5709>> [consulté le 13 octobre 2024].

ORSINI-SAILLET, Catherine, "L'écrivain à l'œuvre ou la valeur travail dans les romans de Rafael Chirbes", dans Nathalie NOYARET, Anne PAOLI (éds.), *L'écrivain à l'œuvre dans le récit de fiction espagnol contemporain*, Dijon, Obis Tertius, 2017.

SCHMITZ, SABINE, "Realismo(s) antropológico(s): Rafael Chirbes en busca de la escritura contemporánea de Benito Pérez Galdós", *Isidora: revista de estudios galdosianos*, n°8, 2008.