

# KAMCHATKA

## REVISTA DE ANÁLISIS CULTURAL

---

### EL PRESENTE FRACTURADO. TEMPORALIDAD NARRATIVA Y PRODUCCIÓN DE SENTIDO SOBRE EL PASADO EN *CREMATORIO* (CHIRBES, 2007) Y *SIMÓN* (OTERO, 2020)

The fractured present. Narrative temporality and the production of meaning about the past in *Crematorio* (Chirbes, 2007) and *Simón* (Otero, 2020).

---

VIOLETA ROS FERRER  
Universitat de València (España)

violeta.ros@uv.es

Recibido: 4 de octubre de 2023

Aceptado: 5 de diciembre de 2023

<https://orcid.org/0000-0002-6515-5965>

<https://doi.org/10.7203/KAM.22.27493>

N. 22 (2023): 713-728. ISSN: 2340-1869

---

**RESUMEN:** Este trabajo presenta un diálogo entre las novelas *Crematorio* (Chirbes, 2007) y *Simón* (Otero, 2020), a partir del análisis de la evocación que cada una de ellas propone de un tiempo histórico concreto: el final del proceso transicional y la consolidación del neoliberalismo en España. Tomando en consideración el tiempo que ha transcurrido entre la publicación de ambas novelas (2007-2020) y la manera en que cada una de ellas articula su temporalidad narrativa, el diálogo entre estos dos textos permitirá leer un cambio significativo en el modo de percibir y narrar el pasado reciente en relación con el presente desde el que cada uno de ellos es representado. Este análisis partirá de los aspectos que ambas novelas tienen en común para proponer una interpretación de sus diferencias. Si bien en ambas novelas, la especulación inmobiliaria y su crisis serán el motivo central que catalizará el ejercicio narrativo que explora los ecos de un pasado cercano a partir de dos poéticas temporales distintas, el contraste entre sus lecturas pone de manifiesto la articulación literaria de dos sensibilidades generacionales distintas en relación con la percepción de un mismo tiempo histórico. Cada una a su manera, ambas novelas compartirán una textura nostálgica que, sin embargo, producirá sentidos divergentes sobre el pasado que ambas convocan.

**ABSTRACT:** This paper presents a dialogue between the novels *Crematorio* (Chirbes, 2007) and *Simón* (Otero, 2020) based on the analysis of the evocation that each of them proposes of a specific historical time: the end of the transitional process and the consolidation of neoliberalism in Spain. Considering the time that has elapsed between the publication of both novels (2007-2020) and the way in which each of them articulates its narrative temporality, this dialogue will help us to read a significant change in the way of perceiving and narrating the recent past concerning the present from which each of them is represented. The analysis presented will focus on the aspects that both novels have in common in order to propose an interpretation of their differences. Although in both novels, real estate speculation and its crisis will be the central motif that will catalyze the narrative exercise that explores the echoes of a near past from two different temporal poetics, the comparison between both readings reveals the literary articulation of two different generational sensibilities regarding the perception of the same historical time. Each in its way, both novels will share a nostalgic texture that will produce divergent senses about the past they both summon.

**PALABRAS CLAVE:** Novela española actual, temporalidad narrativa, Rafael Chirbes, Miqui Otero, post-Transición, crisis, nostalgia.

**KEYWORDS:** Spanish Contemporary Fiction, Narrative Temporality, Rafael Chirbes, Miqui Otero, Post-Transition, Crisis, Nostalgia.

## UNA EXPLORACIÓN ESTÉTICA DE LA FURIA NEOLIBERAL: 1992-2008

Hay una diferencia evidente entre lo que llamamos tiempo histórico y su articulación narrativa en forma de una secuencia de eventos que se distribuyen en una línea temporal. Esto segundo es lo que constituye la temporalidad de los textos narrativos: la disposición de una secuencia de acontecimientos en el discurso que hace que una acción narrativa se proyecte desde un principio hacia un final. Entre estas dos dimensiones del tiempo —el tiempo histórico y la temporalidad narrativa—, se abre todo un campo de reflexión que ha sido intensamente transitado por grandes referentes de la teoría literaria y también por la teoría de la historia —desde Paul Ricoeur (1983) hasta François Hartog (2007), pasando por otros tantos—. Pero, sobre todo, entre estas dos dimensiones del tiempo se abre un productivo campo de exploración estética en la narrativa contemporánea, que es el punto de partida de este trabajo.

En el contexto de la narrativa española esta cuestión ha ido cobrando presencia durante las últimas dos décadas, especialmente en relación con el proceso de resignificación del pasado reciente del que ha sido escenario la novela actual, que ha indagado con especial intensidad en sus ecos y *latencias* (Gumbrecht, 2013) en el presente. El momento histórico concreto que abordan las dos novelas que analizaré en este trabajo, *Crematorio* (2007) y *Simón* (2020), abarca el tiempo inmediatamente post-transicional: un tiempo —como lo fue el de la propia Transición— de límites difusos, que se iniciaba tras el cierre del proceso de cambio político e institucional en torno a mediados de la década de los ochenta y se cerraba durante la primera mitad de la década de los noventa, coincidiendo con las primeras crisis del proyecto socialista y la consolidación del modelo económico neoliberal en España.

En este marco histórico-cronológico en torno al que reflexionan ambas novelas, hay una fecha que sería clave en la construcción simbólica de los discursos de la Modernidad en el contexto de la nueva España democrática: 1992. Durante mucho tiempo, esa icónica fecha funcionó como el símbolo de la consolidación y del éxito de la modernización política y, sobre todo económica, de una sociedad que entraba ahora en una etapa de transformación acelerada:

En la España de 1992 seguía percibiéndose una línea recta que unía dos puntos cada vez más alejados entre sí: la democracia y el bienestar económico y social del país. Catorce años después no es que España fuera bien, es que era el año de nuestras vidas. Ningún dato macroeconómico era bueno, pero eso no importaba tanto. Había costado demasiado conseguir todo lo que estaba destinado a explotar aquel año. El momento culminante de esta construcción nacional-optimista tuvo lugar durante los Juegos

Olímpicos de Barcelona y la inauguración de la Exposición Universal de Sevilla. (Maura, 2018:61)

El auge de España 92 coincidía, de este modo, con el comienzo de su declive. A pesar de la etapa de recesión económica que sucedió a ese momento de euforia, no fue hasta la crisis de 2008 y con la revisión de los relatos fundacionales del periodo democrático, cuando la lectura de esta emblemática fecha cambiaría radicalmente de signo, y pasaría a adquirir un significado político totalmente distinto. Revisitada a partir de las consecuencias económicas y los efectos sociales de la crisis de 2008, la emblemática fecha de 1992 —y, por extensión, de toda la década de los noventa— se convertía en el paroxismo de un modelo de desarrollo condenado al fracaso y cada vez más alejado del modelo de país imaginado desde las utopías pre-transicionales. 1992 pasaba a representar la victoria de la furia neoliberal en un país cuya consolidación democrática vino de la mano de un proceso de aceleración económica que derivó en una “modernidad sobrevenida” (Vidal-Pérez, 2018: 10). Desde dos ángulos estéticos y generacionales distintos, las novelas *Crematorio* (2007) y *Simón* (2020) exploran el tiempo post-transicional desde esta perspectiva.

La aparición de *Crematorio* en el año 2007 supuso un hito en el contexto de la narrativa española anterior a la crisis económica, no solamente porque constituye la manifestación literaria más temprana y contundente del trayecto del esplendor a la ruina a la que arrastró el estallido de la burbuja inmobiliaria en el contexto de esa modernidad sobrevenida, sino porque su publicación influiría profundamente en los modos de leer el pasado reciente por parte de los narradores de generaciones posteriores. Sin la figura de Rafael Chirbes no se entiende la materialización literaria de la Transición española como un cronotopo de estructura abierta, en torno al cual, a partir de este momento, empezarían a aglutinarse las lecturas más críticas con el pasado nacional reciente, en profunda conexión con los transformadores efectos de la crisis económica en España.

Por otro lado, y trascurrido ya un tiempo prudencial desde este momento de crisis entendida como cesura (Kornetis y Cavallaro, 2019: 4), la aparición de una novela como *Simón*, publicada a finales de 2020, nos da pie a evaluar con una cierta distancia temporal y crítica los modos en que la percepción del periodo 2008-2012 se ha ido reconfigurando con el tiempo, sumando lecturas y reinterpretaciones en relación con los ecos del tiempo transicional y post-transicional en el presente. Con un tono y una ambición literaria muy distintas a las de *Crematorio*, *Simón* articula un relato del escenario post-crisis económica remontándose a los años la transformación pre-Olímpica de la ciudad de Barcelona, desde una mirada profundamente desapegada de los mitos fundacionales en torno a esa modernidad sobrevenida. En ambas novelas, la especulación inmobiliaria y su crisis será el motivo central que catalizará el ejercicio narrativo, la voluntad de

explorar los ecos de un tiempo histórico cercano en el presente, a partir de dos poéticas temporales distintas.

A través del análisis de la relación entre la concepción del tiempo histórico y la articulación de la temporalidad narrativa que presentan estas dos novelas, en las páginas que siguen indagaré en el contraste de lo que, a mi entender, constituyen dos sensibilidades generacionales distintas en relación con la percepción de un mismo tiempo histórico. Cada una a su manera, ambas novelas comparten una textura nostálgica que, sin embargo, producirá sentidos divergentes sobre el pasado que ambas convocan. Tomando como punto de partida esta clave nostálgica que ambos textos comparten, exploraré el modo en que estas dos lecturas de un mismo tiempo histórico se articulan en torno a dos temporalidades narrativas que trabajan con una misma concepción circular del tiempo; un tiempo que se repite cíclicamente y que, en su constante vuelta sobre sí mismo, produce significados distintos.

### **CREMATORIO Y LA POÉTICA DE UN TIEMPO COLAPSADO**

*Crematorio* —como todas las novelas de Chirbes, en realidad— gira en torno al fracaso de la utopía política revolucionaria pre-transicional en contraste con la consolidación del paradigma de la aceleración del desarrollo económico instaurada durante la década de los noventa y principios de los 2000 en el Estado español. Más concretamente, *Crematorio* es la foto fija de esa aceleración instantes antes de su derrumbe con el estallido de la burbuja inmobiliaria. Con esta novela, la más emblemática del autor, Rafael Chirbes capturaba magistralmente el escenario de pre-crisis desde la óptica de esa melancolía de izquierdas que, años después, retrataría Enzo Traverso en su ya mítico ensayo sobre el fracaso de las culturas políticas del 68 en el contexto europeo (Traverso, 2016). En este sentido, la publicación de *Crematorio* supuso la culminación del despiadado retrato generacional que el autor había empezado a elaborar entre finales de la década de los noventa con el tríptico de la Transición que ofrece el conjunto de sus novelas *La larga marcha* (1996), *La caída de Madrid* (2000) y *Los viejos amigos* (2003) y al que pondría su broche final con el devastador relato de los efectos de la crisis económica en la que sería su última novela, *En la orilla* (2013). Fue precisamente con la publicación de sus dos últimas novelas, cuando Chirbes se consolidó como el gran narrador del desencanto y de la mala conciencia de una generación “consumida por la destrucción de la utopía, de lo que pudo ser y no fue” (Sanz, 2015: 222). Y también como una voz que abriría el camino de tantas otras revisiones críticas del pasado reciente que irían apareciendo en el panorama de la narrativa española en los años posteriores.

A través de la historia familiar de los hermanos Bertomeu —Rubén y Matías—, la novela narra el proceso de degradación de la costa valenciana como consecuencia de

la especulación inmobiliaria; un proceso de degradación social y paisajístico que, en el contexto del mediterráneo español, se da en paralelo al proceso de degradación ética, política y moral de una generación —la de los hermanos Bertomeu— que funciona, en realidad, como sinécdoque de la sociedad española en su conjunto. El crudo retrato del “falso esplendor en la ciudad turística” que la novela pone sobre la mesa (Vidal-Pérez, 2018), parte del ejercicio de memoria en el que la muerte de Matías Bertomeu sume a su hermano Rubén, personaje que nos cuenta la historia. Ambas figuras funcionarán a lo largo de toda la novela como una suerte de imagen en espejo: por un lado, la figura ausente de Matías, el revolucionario derrotado, el “mártir caído del capitalismo” (Chirbes, 2007: 30); por el otro, la figura de Rubén, el promotor inmobiliario sin escrúpulos, el *pater familias* que supo amasar fortuna aprovechando los vientos favorables de esa misma Historia que derrotó a su hermano menor. El rasgo omnipotente que caracteriza a este personaje narrador se manifestará a través del dominio del paisaje que supone la propiedad de buena parte de los terrenos y las construcciones de Misent, la geografía literaria que el autor venía configurando ya desde *La buena letra*.

Los dos hermanos representan, de forma evidente, dos trayectorias divergentes surgidas del contexto de la post-Transición en España y que el propio Chirbes ya había ensayado en textos anteriores, como en *La caída de Madrid* o, especialmente, en *Los viejos amigos*. A pesar de la alternancia de perspectivas en las que la narración se va focalizando en los sucesivos capítulos que la componen, y a través de las que se van definiendo todos los personajes que giran en torno a esas dos figuras centrales (Mónica, Collado, Silvia, Brouard, Traian, etc.), la novela está narrada desde la perspectiva de Rubén: es él quien, tras la muerte de su hermano, vuelve la vista atrás y emprende un ejercicio de recapitulación y también de memoria que es a la vez individual y colectivo; una suerte de examen de conciencia muy característico en los personajes de las novelas de Chirbes. La elección de esta perspectiva narrativa —la del especulador inmobiliario—, en contraste con la persistente alusión a la imagen del cuerpo de Matías tendido en la morgue del hospital, es sintomática del ejercicio de resignificación del relato del progreso económico asociado a la mitología fundacional de la Transición en sus versiones más pragmáticas que es, entre otras muchas cosas, *Crematorio*.

La novela comienza con la evocación perpleja de la imagen del cuerpo sin vida de Matías, que yace a la espera de su cremación, a través de la mirada de su hermano Rubén: “Estás tendido sobre una sábana, sobre una lámina de metal, o sobre un mármol. Te estoy viendo. Vuelvo a verte. [...] Te veo tumbado en algún sitio. No sé dónde. Pero allí, sobre la plancha de metal, sobre la sábana, sobre el mármol, bajo el chorro de aire acondicionado” (Chirbes, 2007: 9-10). En plena ola de calor, sentado en el coche, con el aire acondicionado encendido y con las ventanillas cerradas, Rubén arranca el motor y

toma la carretera en dirección al hospital, para ver el cuerpo de su hermano: “el coche avanza lentamente, mientras yo me olvido de ti, Matías. Dejo de verte” (Chirbes, 2007: 10). Durante ese trayecto en coche, su monólogo interior va saltando de sus negocios hacia el paisaje, y del paisaje hacia a su familia. Y de nuevo, vuelve a Matías, y a la imagen de su cuerpo frío en el tanatorio, y lo hará de forma obsesiva y recurrente a lo largo de toda la novela. Este trayecto en coche ocurre, de hecho, durante toda la novela y enmarca la narración: abre y cierra el texto en un discurso que va y vuelve del presente al pasado a través la focalización del relato en los distintos personajes, pero que, en su conjunto, se estructura en torno a una temporalidad narrativa que se cierra sobre sí misma.

Como un mantra, la novela se arma, de hecho, en torno a esa misma frase que se repite al inicio y al final de la misma: “Estás tendido sobre una sábana, sobre una lámina de metal, o sobre un mármol” (Chirbes, 2017: 9, 399, 413). La novela suspende de este modo el tiempo del relato en ese trayecto en coche. Durante ese trayecto, Rubén echará la vista atrás y revisitará su propia trayectoria vital, siempre contrapunteada y cuestionada por la trayectoria política de su hermano, de cuya vida sólo sabremos a través de las referencias y las alusiones más o menos veladas al pasado que hace tanto Rubén como los otros personajes de la novela. La ausencia de Matías se hace presente en la narración de forma recurrente, a través de la invocación insistente de la imagen de su cuerpo que yace a las puertas del crematorio. Esta imagen —real y metafórica— será, como el propio título de la novela apunta, el eje articulador de una narración que gira obsesiva y angustiosamente alrededor de un mismo punto. Ante la desaparición de su hermano, Rubén Bertomeu emprende un viaje nostálgico hacia el pasado, en el que irá desplegando, frente a los ojos del lector, la contraposición de las imágenes de los paisajes del pasado —las ruinas— con las del presente —los escombros—: “un mundo que ahora es sólo mío, de nadie más. Sólo yo soy propietario de ese tiempo” (Chirbes, 2017: 17).

Desde *Mimoun* (1988) hasta *En la orilla* (2015), Rafael Chirbes escribe la que probablemente sea la memoria literaria más ambiciosa de la trayectoria de la izquierda crítica española. En sus novelas, el autor irá inscribiendo también en esa memoria las disonancias que van sumando los diferentes presentes desde los que piensa y escribe cada una de ellas. En el caso de *Crematorio*, estas disonancias ideológicas que el autor llevaba retratando con dureza y finura desde finales de la década de los ochenta, se transforman en la radiografía despiadada de una sociedad en la antesala de una crisis que iba a hacer saltar por los aires los cimientos de un Estado del bienestar supuestamente apuntalado en los años de la euforia y la modernidad democrática. En este sentido, en el conjunto de la obra de Chirbes, puede observarse la configuración de una poética del tiempo que va tejiendo una compleja relación entre la memoria crítica de las utopías políticas anteriores al proceso transicional y una forma específica de nostalgia que, tomando el

término propuesto por Svetlana Boym (2015), podríamos caracterizar como una *nostalgia reflexiva*. En esta forma de nostalgia que Boym describe en su ya mítico ensayo *El futuro de la nostalgia*, la vuelta sobre el pasado presenta un carácter crítico que, lejos del mito, busca articular una suerte de genealogía de las ruinas del presente desde la consciencia de que existe una continuidad entre el pasado, el presente y el futuro en la que el pasado, apunta Boym, “no se construye a imagen del presente ni se considera que presagie ninguna catástrofe actual; en lugar de ello, en el pasado se despliega una infinidad de acontecimientos potenciales, posibilidades no teleológicas de desarrollo histórico (Boym, 2015: 84).

Las novelas de Chirbes configuran una visión del mundo y de la Historia que es nostálgica en este sentido porque, en ellas, “los nombres de los lugares hacen que se desplieguen mapas mentales en el espacio y en el tiempo” (Boym, 2015: 85), vinculando el carácter subjetivo del recuerdo de los personajes que apela a la construcción de una memoria colectiva que se sitúa en el reverso de las formas de la memoria hegemónica, configurando de este modo un marco nostálgico desde el que el pasado puede ser añorado y revisitado de forma crítica a un mismo tiempo. De este modo, y a pesar de la relación antagónica de ambos hermanos que la novela plantea desde el inicio, observamos en la evocación del pasado de Rubén a propósito de la muerte de Matías una crítica radical a la destrucción de la memoria de ese pasado a través del motivo de la destrucción del territorio asociado a la especulación inmobiliaria:

Los días azules del verano me gustaba llevarme a Matías, cogerlo de la mano, él provisto con gafas submarinas y las aletas, cogerlo de la mano en el camino, y cogerlo de la mano bajo el agua: enseñarle las cuevas, los peces, las praderas de posidonia, las flores submarinas, las esponjas, los erizos de mar. El ángel de la vida pasó deprisa y alto, apenas hubo tiempo de adivinar que cruzaba el país de este a oeste como un cometa, apenas unas pocas chispas de su cola advertimos cuando ya estaba del otro lado empezando a cruzar el océano quién sabe con qué rumbo (*hier encore, j'avais vingt ans*). El olvido. Olvidar la vida. Volver al olvido. Derribos Bertomeu (Chirbes, 2007: 400).

En *Crematorio* Chirbes ahonda en esta contradicción a través de la construcción del personaje de Rubén: “Crecer supone destruir, y de eso no tengo yo la culpa: crecer es no parar de crecer y construir es no parar de destruir. Se destruye algo para construir algo” (Chirbes, 2007: 409). En relación con la exploración metafórica de esta dialéctica construcción-destrucción a través de la metáfora de la especulación inmobiliaria, probablemente *Crematorio* —junto con *En la orilla*— sea la más pesimista de las novelas de Chirbes; la que menos lugar da a esa potencialidad no teleológica del pasado sobre el futuro

a la que hace referencia Svetlana Boym en su caracterización de la nostalgia reflexiva. Ante la contemplación de un presente en construcción, de un paisaje de “cemento y escombros por todas partes” (Chirbes, 2007: 21), Rubén vuelve la vista atrás: “La injusticia del tiempo, Matías, no sé si, por fin, te has dado cuenta de que el tiempo siempre pone las cosas en el sitio que no les corresponde” (Chirbes, 2007: 413):

Ni mármol ni basalto ni pórfiro ni lapislázuli. Nada de eso tendremos: restos de ceniza en el tanatorio en cuya fachada hay coloristas vidrieras que representan a una multitud que camina hacia un crepúsculo pintado con pedacitos de vidrio rojo, una puesta de sol sobre la fachada, que, sin embargo, señala a oriente, qué más da ahora todo eso, representaciones, parques temáticos, arquitecturas sin verdad, sólo decoraciones. [...] Cenizas solitarias que se diluyen bajo el tronco de un algarrobo, en medio de la menguante pureza del campo que no llegó a tiempo a curarte de tu infección, o arrojadas a ese mar, contaminado con el pecado del turismo [...], cenizas confundidas con las tierras abandonadas de la montaña, las rastrojeras que nadie cultiva, los olivos que nadie poda, porque, mal que te pesara, están esperando a que vengan a medir los topógrafos, los aparejadores, los arquitectos; que se pongan las retros a excavar, a remover esas piedras milenarias”. (Chirbes, 2007: 401-402)

En la vuelta al punto de partida que supone el último capítulo de la novela está cifrada, en términos narrativos, una concepción circular del tiempo histórico que es característica de la escritura de la Historia de Rafael Chirbes. En el universo narrativo de Rafael Chirbes, el tiempo es circular y la historia está condenada a repetirse cíclicamente: este es el sentido sobre el pasado que proyecta la apuesta estética del autor en relación con el uso de la temporalidad narrativa, plegando el tiempo sobre sí mismo; volviendo al inicio del relato, a esa escena inicial del coche, que es al mismo tiempo el principio y el final de la historia. En este sentido, la novela logra expresar lo que podríamos llamar una poética del tiempo colapsado (Ros, 2021: 502), mediante una estructura que propone un uso muy específico de la temporalidad narrativa. En este tiempo colapsado que construye la novela, los relatos sobre la Guerra Civil, la Transición, el desencanto y, posteriormente, la crisis económica, se funden en una misma matriz discursiva; en un solo relato continuo, en el que los límites de los acontecimientos históricos se desdibujan, se confunden, se repiten. Es en este sentido que el tiempo histórico en *Crematorio* se articula sobre una temporalidad narrativa cerrada, en la que el pasado, el presente y el futuro parecen estar estancados y condenados a repetirse indefinidamente. Y es en el contexto de esta repetición eterna donde conviven las tres generaciones que, en el universo del autor, se reparten la culpa del hambre, del fracaso y de la destrucción que la derrota les ha legado. Germán Labrador ha explicado con gran claridad esta forma de entender el tiempo

histórico de Chirbes:

Chirbes entiende la historia española contemporánea como un viaje circular a través de ritos antropófagos: el holocausto caníbal de la guerra civil, el banquete de muertos de la transición española, la cena de los idiotas de la burbuja y el ayuno forzoso de la crisis. Tras el festín de la especulación inmobiliaria, estaríamos de nuevo en la casilla de salida en la larga marcha económica hacia la confluencia europea. Esta paradójica *vuelta a la normalidad del subdesarrollo* significa el fin de la mesocracia, de las clases medias, sujeto histórico por excelencia tanto del franquismo desarrollista como del régimen democrático. (Labrador, 2015: 229)

En su novela anterior, *Los viejos amigos*, Chirbes cartografiaba duramente el fracaso de la utopía sesentayochista ubicada en el tiempo transicional hasta su caída entre finales de los ochenta y principios de los noventa, con la consiguiente transformación de la memoria de este tiempo en un relato nostálgico e inocuo. La noción de desencanto que, casi programáticamente, atravesaba la novela, remitía a un lugar común que ha funcionado como el núcleo articulador de un relato sobre ese tiempo histórico que fue dominante dentro del campo cultural abierto en España a finales de la década de los setenta: el que cuenta el camino que va de la utopía a la decepción, de la revolución por venir a la institucionalización de una democracia incompleta. “En la historia” —nos decía Chirbes en su novela de 2003— “no hay pausas, no se baja y se sube el telón. No hay entreactos. Es una sesión continua” (Chirbes, 2003: 9). Lo que ocurre en el presente desde el que Chirbes escribe sus novelas es que el tiempo histórico ha perdido la capacidad de ver más allá de sí mismo. O, en cualquier caso, el único futuro que sus novelas nos permiten intuir —especialmente *Crematorio* (2007) y *En la orilla* (2013)— es, precisamente, el hambre y la repetición. Ante esa concepción del tiempo histórico que encontramos en las novelas de Chirbes, el futuro parece clausurado.

Atravesada por el temblor de una crisis económica y política que sería inminente, *Crematorio* ofrece una lectura en negativo del mito del éxito económico que había sido cifrado en el emblema 1992; una crítica radical desde la lectura del proceso de consolidación democrática como un proceso de modernidad sobrevenida, como una aceleración del tiempo histórico que está llamada a acabar en su propia disolución, en la construcción de su propia ruina: “Vivimos en un lugar que no es nada: derribo de lo que fue y a andamio de lo que será. [...] Del futuro no tenemos ni idea, un líquido químico, un abrasivo en lo que todo se disuelve” (Chirbes, 2007: 92).

## SIMÓN Y LA POÉTICA DE UN TIEMPO ABIERTO

Con *Simón* estamos ante una novela muy distinta, tanto en el conflicto generacional que nos plantea en relación con el tiempo histórico como en el tono y en los códigos estéticos en los que el propio texto se presenta. Aunque ambos textos se articulan narrativamente en torno a esa estructura de tiempo circular —que será, en última instancia, la apuesta de ambas novelas en relación con la representación literaria del tiempo histórico—, estamos ahora ante una figuración muy distinta del tiempo histórico.

Enunciada desde los códigos del *bildungsroman* o novela de formación, la novela de Miqui Otero narra la búsqueda por parte de su protagonista, Simón, de su primo hermano Rico quien, de la noche a la mañana, desaparece de su vida sin dejar rastro. Con su desaparición, Rico deja en la vida de Simón un enorme vacío que le acompañará durante el resto de su infancia y adolescencia. Con el tiempo, el desconcierto infantil de Simón irá convirtiéndose, primero, en una búsqueda desesperada de ese referente vital que es para él su primo. Pero, más adelante, esa búsqueda incansable del protagonista se irá transformando en una forma de vida sostenida única y exclusivamente en el anhelo nostálgico del encuentro con el primo perdido y de una forma de estar en el mundo —y también en el tiempo— que este personaje representa.

Como puede observarse ya desde las primeras páginas de la novela, Rico (de nuevo, co-protagonista ausente de esta historia) encarna una imagen muy específica de la juventud transicional que tiene mucho que ver con esas formas de vida, herederas de la contracultura de finales de los setenta y principios de los ochenta —con esos *culpables por la literatura* surgidos de la Transición a quienes Germán Labrador dedicaba su ensayo publicado en 2016—. La desaparición de Rico dejará a Simón sumido en el desconcierto y este desconcierto será el motivo central en torno al que gira la novela: la trayectoria errática de Simón, un personaje que se mantiene aferrado a una ausencia y cuya vida transcurre entre los intentos fallidos por repararla.

El tiempo del relato que nos cuenta *Simón* se enmarca entre 1992 y 2018. La fecha de 1992 funciona, en el texto, a la vez como el punto en el que se sitúa el inicio del relato y como el anclaje que nos permite ubicar, histórica y generacionalmente, a ambos personajes principales. El tiempo histórico del que nos habla este texto arranca entonces en ese simbólico año 1992 —el momento de consolidación del paradigma neoliberal en paralelo a la consolidación de la democracia surgida del proceso transicional— y, a través del desarrollo lógico de la trama, va proponiendo una serie de calas temporales (1994, 1996, 1998, etc.) mediante las cuales el relato llega a un presente que, con la alusión a ciertos acontecimientos reales, la novela cifra en el año 2018, aunque podríamos interpretarlo, en realidad, como un presente amplio ubicado en el escenario posterior a la crisis económica de 2008 y sus efectos.

En cuanto a la *lógica* temporal que dibuja la novela —y al contrario de lo que observábamos en la novela de Chirbes, donde la temporalidad narrativa se configuraba en torno al ir y venir desde el presente de la cena compartida hacia el pasado de algunos de sus asistentes—, aunque *Simón* pone en juego un uso de la temporalidad narrativa lineal, esta presenta una complejidad distinta. Se trata de un desarrollo temporal lineal en la medida en la que, aunque la novela se construye a partir de una gran analepsis, su trama se desarrolla sin saltos temporales desde el punto del pasado en el que se inicia (ese verano de 1992) hasta el presente desde el que termina (la primavera de 2018). Sin embargo, la densidad afectiva con la que Otero reviste esta trama narrativa, en principio lineal, reside en el hecho de que el punto de inicio y de llegada de la historia que nos cuenta la novela del mismo modo que en *Crematorio*, se cifra en una misma secuencia que se reproduce de forma casi idéntica en dos momentos diferentes del relato, generando de este modo un poderoso efecto de desdoblamiento en el tiempo.

Esta secuencia — que, en cierto modo, también abre y cierra la novela— se refiere a la dolorosa despedida de Rico antes de desaparecer sin dejar rastro y al profundo desamparo en el que se ve sumido Simón al ver desaparecer a su primo — “Cuando todo esto acabe, vas a llorar” (Otero, 2020: 7 y 442) —. Tras la repetición de esta escena, desdoblada al principio y al final del texto, aparece la misma circularidad del tiempo — narrativo e histórico— sobre la que trabajaba Chirbes en su novela. No obstante, Otero aborda esta circularidad desde una materia prima literaria muy diferente y con un tono distinto a la gravedad y el profundo pesimismo que contenía *Crematorio*.

En su discurso sobre el pasado reciente, *Simón* pone en juego un efecto nostálgico que parte de la constatación de que, en ese nuevo contexto que para él se inaugura la noche de San Juan de 1992 —cuando Rico desaparece por primera vez—, termina un mundo que ya no tiene cabida en el presente que se le abre por delante, que será el que la novela irá relatando hasta llegar a esa primavera de 2018 en la que concluye el relato. Dentro de esta *lógica* nostálgica, Rico encarnará ese mundo perdido procedente de un pasado anterior a esa consolidación de la sociedad española neoliberal y Simón representa esa parte del presente que, en su avance hacia el futuro, se resiste a abandonar ese anhelo de libertad abstracta que representa Rico.

En su estructura, la trama de la novela se ordena en tres libros que presentan de forma lineal la secuencia histórica de los hechos que componen esa trama. El primer libro abarca desde la desaparición de Rico en 1992 hasta 1998 y cuenta la infancia de Simón. El segundo libro cuenta el periodo entre 2004 y 2010, cuando Simón ya es un hombre joven que intenta desenvolverse en la hostilidad del mundo que le rodea y Rico reaparece en su vida de forma abrupta y extemporánea. El tercer libro cierra la historia de ambos entre 2017 y 2018, y lo hace de la misma manera en que se abrió en 1992: con la desapari-

ción de Rico y el desconcierto de Simón. La sucesión de estos tres libros se abre con una intervención de Rico, en la que el personaje se dirige a Simón, evocando esa escena de la despedida que veremos aparecer en el texto unas páginas más adelante y, de nuevo, al final de la novela. Ese final, vendrá señalado por un último epígrafe de agradecimientos, que con el significativo título “Unos cuantos brindis”, explicita el tono optimista y deseante de la historia que la novela nos cuenta: “Uno se levanta y brinda por el futuro que quiere o por el pasado que añora” (Otero, 2020: 445).

El año 1992 es, sin duda, la fecha clave de este relato; una fecha que amalgama la propia temporalidad narrativa del texto con la secuencia histórica que su trama nos presenta:

Se respiraba euforia no solo por ser una noche de celebración, la verbe-  
na de Sant Joan, sino porque esa primavera la ciudad parecía hechizada y  
los indicios del conjuro estaban por todas partes: el Barça había ganado  
por primera vez la Copa de Europa [...] y Barcelona se preparaba para las  
Olimpiadas. Que esto último no fuese del agrado de Rico no era suficiente  
razón como para arruinar el pequeño contagio de la borrachera colectiva  
que embriagaba a Simón aun antes de haber probado una gota de alcohol.  
(Otero, 2020:22).

Tras la desaparición de Rico, empieza el deambular de Simón por la Barcelona post-olímpica siguiendo los pasos de su primo hermano: “Desbravada ya la euforia olímpica de la ciudad y cuajada la tristeza por la desaparición, el mundo seguía girando sin Rico y un Simón de diez años, de puro aburrimiento, también giraba” (Otero, 2020: 38). La desaparición de Rico será el motivo de ese anhelo nostálgico que acompañará a Simón durante sus años de formación vital: un anhelo provocado —y aquí aparece el sentido sobre el pasado que produce la novela de Miqui Otero — por la constatación de la desaparición definitiva de una forma de estar en el mundo (la de Rico) que ya no tiene cabida en esa sociedad post 1992, ya profundamente transformada, pero que, para el protagonista de esta historia sigue siendo no solamente posible, sino también deseable.

Significativamente, hacia el final de la narración, un Rico envejecido y deslucido reaparecerá en la vida de Simón en el (de nuevo) simbólico año 2008:

Rico arrastraba sus pies rumbo al Baraja aquel marzo de 2008 mientras  
pensaba en aquel lejano septiembre de 1992. Camina, camina, camina.  
Piensa, piensa piensa. Una veleta de hierro oxidado que gira loca, azotada  
por un viento imbécil, que ya no sabe marcar dónde queda el norte. (Ote-  
ro, 2020: 260)

La reaparición de ese Rico consumido y turbio, que poco tiene que ver con la imagen

brillante de Rico que había acompañado a Simón durante más de una década, será también la fantasmagórica reaparición de la posibilidad de ese mundo que se había esfumado con él en 1992. La vuelta de Rico funciona en este sentido como el intento de replicar algo que, en realidad, solamente había existido en la imaginación infantil de Simón, puesto que poco a poco el texto nos va desvelando algunos detalles de la subtrama que compone la vida real del personaje —no la imaginada por su primo—: una vida que, como el propio Simón irá descubriendo, tiene más que ver con sórdidos trapicheos y escenas de violencia que con espadachines y tesoros perdidos.

La búsqueda insistente de la esencia de esa vida imaginada por Simón cobra forma en el texto a través de la articulación narrativa de un tiempo abierto a la repetición, pero también a la diferencia. En esta concepción abierta de una temporalidad que, por lo demás, es cíclica, es donde, a mi entender, se produce un sentido sobre el pasado distinto al que observábamos en *Crematorio*. En sus acciones, la aspiración a la utopía —a algo nuevo, distinto a lo ya conocido—, que Otero cifra en el espíritu libre y libresco de Rico, no está cancelada, sino que se presenta a lo largo de toda la novela como una posibilidad disponible para el futuro: como una posibilidad disponible que, del mismo modo que el propio Rico, se esfuma una y otra vez, justo en el momento en el que parecía que había vuelto para quedarse.

## EL PRESENTE FRACTURADO: REPETICIÓN Y DIFERENCIA

Desde el escenario de la crítica cultural posterior a la crisis en España, algunos autores se han preguntado por las posibles concomitancias entre el desencanto del post-franquismo y el clima de indignación que precedió a la respuesta social ante las consecuencias de la crisis económica<sup>1</sup>. En ambos casos, se ponía en crisis una promesa del futuro muy relacionado con la promesa desarrollista. El diálogo entre el discurso narrativo de Rafael Chirbes y de Miqui Otero pretende abrir la pregunta en torno a la indagación sobre los modos de transmisión cultural de estos dos desencantos.

A propósito de una reflexión en torno a su propia producción cinematográfica tras la aparición de su película documental *El año del descubrimiento* (2020), Luis López Carrasco expresaba lo siguiente:

Me parece apropiado apuntar [...] que puedo considerar la crisis económica como el pliegue temporal que permite pensarnos como sociedad: marca una frontera sin retorno. Ese pasado común, basado en el convencimiento de que España era una democracia avanzada con un horizonte continua-

<sup>1</sup> Algunas referencias en este sentido son los trabajos de Germán Cano, en concreto en volumen co-escrito con Jorge Alemán titulado *Del desencanto al populismo. Encrucijadas de una época* (2017), y el ensayo de Elisabeth Duval, *Melancolía. Metamorfosis de una ilusión política* (2023).

do de prosperidad, deja de existir, es decir, queda atrás. No solo el tejido institucional y económico se desmorona, también lo hace la estructura mental colectiva del país. El sistema colapsa y ese colapso se revela ya en ese mismo instante como irreversible. Ni aquel tiempo ni aquel lugar en el que vivíamos son ya recuperables pero, precisamente por no pertenecer ya a ellos, por no estar insertos en esa uniformidad, en esa mitología del crecimiento y la abundancia permanente, podemos observar (al fin) ese pasado como algo no cerrado, esto es, con un principio y un final. Un pasado inmutable desprende un presente homogéneo, por el contrario ante un presente fracturado el pasado adquiere nuevas posibilidades. (López Carrasco, 2020)

Desde una perspectiva afín a esta reflexión, la aproximación estética al tiempo inmediatamente post-transicional que proponen estas dos novelas se enmarca en las reinterpretaciones de la secuencia histórica que se abría en torno a 1968 con los procesos revolucionarios que preludiaron los procesos de democratización y transformación económica iniciados entre las décadas de los setenta y los noventa a escala global, y que en el contexto europeo dieron lugar a las llamadas transiciones del sur del continente (Radcliff, Kornetis y Oliveira, 2023). En el contexto español, estas reinterpretaciones, que fueron cobrando una forma cada vez más definida y una presencia social cada vez notable en el contexto inmediatamente posterior a la crisis financiera global, cuestionaban duramente los relatos del éxito la estabilidad democrática y del progreso económico que hundían sus raíces en los llamados milagros económicos. Esos relatos en torno al progreso económico supusieron uno de los enclaves simbólicos más productivos sobre las narrativas transicionales en el sur de Europa. Ante las “parábolas del éxito” (Kornetis, 2015) que trazaba el arco narrativo de estos relatos en torno a los pasados transicionales, la experiencia social de la crisis económica de 2008 modificó profundamente la percepción social de estos mitos fundacionales articulados en torno a la idea del progreso económico: ese tiempo de euforia neoliberal —mitificado y banalizado en la misma medida por buena parte de los discursos públicos— empezaba a cobrar, a la luz de los acontecimientos del presente, un sentido distinto. Cada una con sus particularidades, *Crematorio* y *Simón* producen nuevos sentidos sobre ese tiempo histórico.

Si bien la novela de Otero articula narrativamente el anhelo por un mundo que venía de los planteamientos más radicales en cuanto a formas de vida se refiere y que no tuvo cabida en el contexto neoliberal consolidado a principios de los noventa, la novela de Chirbes gira en torno a la mirada desencantada con el presente desde la perspectiva del pensamiento utópico y revolucionario y retrata la consolidación de su caída a principios del siglo XXI. En el caso de *Crematorio*, el pesimismo y el desencanto se imponen en la mirada sobre la deriva vital y política de la generación del 68 que ofrece la novela. Esta

mirada parece no concebir ninguna salida posible, más allá de la constatación del fracaso político de sus protagonistas. Con un tono mucho más leve y ubicada en una perspectiva generacional totalmente distinta a la que nos presenta Chirbes, lo que *Simón* pondrá en el centro será, precisamente, ese anhelo por un mundo que el protagonista se resiste a pensar que ha dejado de ser posible, y que, a pesar de todo, funciona como el motor narrativo que sostiene la peripecia libresca que cuenta la novela. Sobre una concepción muy similar de la estructura circular del tiempo histórico, cada una de estas novelas propone un uso estético distinto de ese mismo tiempo histórico. En esa idea del tiempo como repetición aparece, sin duda, la diferencia.

## BIBLIOGRAFÍA

- Alemán, Jorge y Cano, Germán (2017). *Del desencanto al populismo. Encrucijadas de una época*. Barcelona: NED.
- Boym, Svetlana (2015). *El futuro de la nostalgia*. Madrid: Antonio Machado.
- Chirbes, Rafael (2003). *Los viejos amigos*. Barcelona: Anagrama.
- Chirbes, Rafael (2007). *Crematorio*. Barcelona: Anagrama.
- Duval, Elisabeth (2023). *Melancolía. Metamorfosis de una ilusión política*. Barcelona: Planeta.
- Gumbrecht, Hans Ulrich (2010). *Lento presente. Sintomatología del nuevo tiempo histórico*. Madrid: Escolar y Mayo.
- Hartog, François (2007). *Regímenes de historicidad. Presentismo y experiencias del tiempo*. Ciudad de México: Universidad Iberoamericana.
- Kornetis, Kostis. "Introduction. The End of a Parable? Unsettling the Transitory Model in the Age of Crisis". *Historiein* 15 (2015): 5-12.
- Kornetis, Kostis y Cavallaro, Maria Elena (ed.) (2019). "Introduction: Lost in Transition?". *Rethinking Democratisation in Spain, Greece and Portugal*. Oxford: Palgrave Macmillan: 1-20.
- Labrador, Germán. "En la orilla de Rafael Chirbes: proteínas y memoria". *Túria. Revista cultural* 112 (2015): 225-234.
- López Carrasco, Luis (2020). "Formas cinematográficas para reconstruir la historia reciente". *Cntxt*.
- Maura, Eduardo (2018). *Los 90. Euforia y miedo en la modernidad democrática española*. Madrid: Akal.
- Otero, Miqui (2020). *Simón*. Barcelona: Blackie Books.
- Radcliff, Pamela, Kornetis, Kostis y Aires Oliveira, Pedro (2023). "The Southern European Transitions to Democracy: A Historiographical Introduction". *Mélanges de la Casa de Velázquez*, 53-1.
- Ros Ferrer, Violeta (2021). "La revolución como terrón de azúcar. Nostalgia, memoria y trans-

misión en la narrativa de Rafael Chirbes”. Lluch-Prats (ed.). *El universo de Rafael Chirbes*. Barcelona: Anagrama: 495-511.

Sanz, Marta. “En la orilla: notas de lectura”. *Turia. Revista Cultural* 122 (2015): 215-224.

Traverso, Enzo (2016). *Melancolía de izquierda. Después de las utopías*. Barcelona: Galaxia Gutenberg.

Vidal-Pérez, Aina. “Falso esplendor en la ciudad turística: imaginario y panóptico en el skyline costero de Crematorio, de Rafael Chirbes”. *Imagonautas* 11 (2018): 1-16.