

UNA APROXIMACIÓN AL RITMO LINGÜÍSTICO, EL TONO Y LA  
PUNTUACIÓN EN LAS NOVELAS DE RAFAEL CHIRBES

Jacobo Llamas Martínez

(Universidad de Neuchâtel)

[jacobo.llamas@unine.ch](mailto:jacobo.llamas@unine.ch)

Leer, seguir leyendo, ¿para qué? Leer otro libro, para entender; otra novela de madrugada para entender, ¿qué?, ¿qué quiero entender?  
(Chirbes, Los viejos amigos: 115)

RESUMEN:

Rafael Chirbes manifestó un acusado interés por el ritmo, el tono y la puntuación de sus textos en prólogos y entrevistas. Este artículo trata de explicar la visión que el autor ofrece sobre estas nociones y la importancia que adquieren en sus novelas. Los pasajes aducidos muestran cómo el ritmo lingüístico de la prosa, el tono y la puntuación generan efectos de estilo que se pueden conectar con la actitud y el carácter de los personajes y con la interpretación conjunta de las novelas. Este examen revela además dos de los rasgos estilísticos más definitorios del usus scribendi de Chirbes: las figuras de repetición y la anteposición al verbo de miembros e incisos.

Palabras clave: Rafael Chirbes, ritmo, tono, puntuación, compositio.

ABSTRACT:

Chirbes declared his particular interest in rhythm, tone and punctuation in prefaces and interviews. This article attempts to explain the vision that the author offers of these three elements and the importance they take on in his novels. The passages highlighted here show how the linguistic rhythm of the prose, the tone and the punctuation create stylistic effects that can be

linked to the attitude and personality of the characters and to the overall interpretation of the novels. This analysis also reveals two of the most defining stylistic traits of Chirbes's *usus scribendi*: repeating figures and the placement of members and parenthetical phrases before verbs.

Keywords: Rafael Chirbes, rhythm, tone, punctuation, compositio.

La publicación de *Crematorio* (2007) y *En la orilla* (2013) proporcionaron a Rafael Chirbes el reconocimiento de la crítica en España y un mayor número de lectores, que congenian con la visión degradada y desesperanzada que se ofrece de la sociedad española reciente en estas novelas. Las obras muestran, con el auge y desplome económico del sector inmobiliario de fondo, un país dominado por el capitalismo, la codicia, la desigualdad, los abusos de poder, el fraude o la traición; estos asuntos se repiten en libros anteriores del escritor, pero en un marco histórico diferente: el franquismo en *La buena letra* (1992), *Los disparos del cazador* (1994), *La larga marcha* (1996) y *La caída de Madrid* (2000); y la Transición y los primeros gobiernos de la democracia en *Los viejos amigos* (2003)<sup>1</sup>.

Los especialistas en la narrativa de Chirbes han estudiado estos aspectos temáticos e históricos para interpretar sus textos<sup>2</sup>; no obstante, pocos se han ocupado de cuestiones de estilo por las que el autor evidenció un acusado interés (Morales, 2006, examina ciertos aspectos elocutivos; Winter, 2006, se refiere al "estilo historiográfico" o "historicismo estilístico" que aporta a las novelas de Chirbes "un realismo 'convinciente'"; Pozuelo,

---

<sup>1</sup> Chirbes publicó otras tres novelas: *Mimoun* (1988), *En la lucha final* (1991), que consideró un proyecto fallido y no permitió que fuese reeditada, y *Paris-Austerlitz* (2016), que Basanta (2016) liga a *Mimoun* por su concisión, expresividad y contenido, el de dos jóvenes artistas españoles (un escritor y un pintor) que abandonan su país para intentar desarrollar una carrera artística y vivir su homosexualidad sin opresiones familiares.

<sup>2</sup> Véanse los artículos contenidos en Ibáñez Ehrlich (2006) y López Bernasocchi y López de Abiada (2011); los trabajos de Higuero (2003-2004), Roberto Ángel (2007), Orsini-Saillet (2007, 2010), Santamaría Colmenero (2011, 2015), Coen (2012) o García Larisch (2015), así como la edición de *Los disparos del cazador* de Muñoz (2011) y el "Cartapacio: Rafael Chirbes" con el que el número 115 de la revista *Turia* conmemoró la muerte de Rafael Chirbes.

2010: 64, destaca el “estilo muy rico [de La caída de Madrid], sobre todo en su pulso rítmico, hecho de acumulaciones sintácticas”). En una de las entrevistas de presentación de *En la orilla* (en Armada, 2013), Chirbes declaró:

[...] novelas como *Mimoun* o *La buena letra* son novelas de párrafos cortos, novelas cortas. De *Mimoun* yo siempre decía que era un sorbo de flautines, un poema, en donde cada capítulo está tratado como una estrofa, cada frase como un verso, de algún modo. Y yo creo que es verdad que el impulso de la prosa está en el ritmo de la puntuación, en la música, que es muy importante. Yo creo que el lenguaje por sí mismo no es nada, si no es contenedor de cosas, pero tienes que jugar con ese contenedor, [con] cómo lo distribuyes. El ritmo de un libro es muy importante, su respiración, la tensión.

[...]

Sin pararme a pensar cuál es la mejor novela, de construcción y eso, creo que son seguramente *La buena letra* y *Los disparos del cazador*. Me gustan más las novelas cortas porque puedes manejar mejor las cosas, jugar con el material literario, quitar las comas...

En una entrevista realizada a Chirbes por López de Abiada (2011: 17) se lee:

Soy un maestro en que, después de darle mil vueltas al texto, y de que se las dé la correctora, se me cuele una palabra por otra y, desgraciadamente, esas no las descubro al corregir, embelesado con el ritmo de la frase y atento a las erratas<sup>3</sup>.

En el prólogo de *Pecados originales* (2013: 7), edición conjunta de *La buena letra* y *Los disparos del cazador*, Chirbes reconoce que ambas novelas son complementarias y que aplican “su ritmo, su tensión y [...] tono” al de la “nouvelle”. En *El viajero sedentario* (2004) y *Mediterráneos* (2008), el escritor compiló distintos reportajes publicados en la revista *Sobremesa*, y en parte de los cuales revisó el tono y el ritmo<sup>4</sup>:

---

<sup>3</sup> En la entrevista de Carmen de Eusebio (2013) a Chirbes, “Rafael Chirbes: la tensión en el lenguaje”, que no se ha podido consultar, el escritor podría insistir en nociones semejantes a las anteriores sobre el ritmo, el tono y la puntuación de sus textos.

<sup>4</sup> Un examen de estos cambios permitiría precisar, por tanto, las modificaciones de ritmo y tono que Chirbes introdujo, y acceder a su minuciosa labor de reescritura: “Soy de los que para ajustar una frase coherente necesito escribirla diez o doce veces (‘qué difícil es

Lo que he intentado más bien ha sido ajustar los artículos en un tono, darles una melodía, un ritmo. Y, para ello, he buscado colocarlos de tal manera que vayan guiando al lector hacia determinado estado de ánimo.

(Chirbes, El viajero sedentario. Ciudades: 371)

Algunos [artículos] aparecieron en su día tal y como pueden leerse aquí; otros, sin embargo, han sufrido cambios sustanciales que el ritmo y el tono de este libro me han exigido.

(Chirbes, Mediterráneos: 159)

Incluso el personaje de Rubén Bertomeu en Crematorio alude a aspectos de estilo para despreciar a Juan Mullor, catedrático de literatura que se beneficia del talento del escritor Federico Brouard:

Su marido es igual a ella. Lo que hace su marido con Brouard, destriparlo, vaciarlo, confirmar que el estilo de un autor se basa en una docena de mecanismos, en unas pocas fórmulas que se combinan, unas cuantas recetas [...] Los profesores, los críticos analizan las novelas y se sienten por encima del novelista, al que, en el fondo, desprecian como a un ser primario, ingenuo, porque han descubierto que la emoción que transmiten sus libros, o la fascinación, se basa en un número limitado de artimañas, de trucos, de los que ni siquiera es del todo consciente; por decirlo en su lenguaje piadoso: técnicas narrativas, rasgos de estilo, estilemas, equipaje metafórico, maleta cargada de trucos que viajan de un libro a otro.

(Chirbes, Crematorio: 368-369)

Este artículo propone un acercamiento al estilo de la obra de Chirbes a partir de las declaraciones anteriores, que expresan gran interés por el ritmo lingüístico, el tono y la puntuación, tres elementos que van ligados en sus novelas y de los que el escritor se vale para incrementar la expresividad de sus textos.

## EL RITMO LINGÜÍSTICO

A tenor de manifestaciones como “el impulso de la prosa está en el ritmo de la puntuación, en la música”, “[me siento] embelesado con el ritmo

---

el viaje de la cabeza al papel’, lo dijo Kafka)”, escribió Chirbes en un fragmento de sus diarios, de 3 de julio de 2009, difundido por el blog El Boomeran(g).

de la frase”, Chirbes considera que en la prosa se da, como estudiaron Amado Alonso (1965: 259-270) o Paraíso (1976), “un ritmo subyacente [...] que engloba la estructura fónico-sintáctica: [...] la oración, el grupo fónico y el grupo acentual (o grupo rítmico)” (Paraíso, 42). Más recientemente, Luque Moreno (2011: 105-106) sostiene que, “en efecto, el mensaje no se reduce a lo que podríamos denominar ‘información semántica’ (la información normal del lenguaje en cuanto que sistema de signos), sino que conlleva también una ‘información sintomática o indicadora” y que si bien en la prosa la situación es distinta a la del verso, pues el período es menos autónomo, esto “no quiere decir que [la prosa] no sea una unidad esencialmente rítmica, antes que unidad conceptual” (Luque Moreno, 123). Aradra (2009) recuerda por su parte la importancia que las unidades lingüísticas o su repetición tienen a la hora de generar sentido y como el propio ritmo que genera tiene a su vez un significado artístico tanto en el verso como en la prosa.

De otras opiniones de Chirbes, “creo que el lenguaje por sí mismo no es nada, si no es contenedor de cosas, pero tienes que jugar con ese contenedor, [con] cómo lo distribuyes” y de los pasajes de sus novelas que se examinarán a continuación, se deduce además que el escritor manejó el ritmo del lenguaje con valores estilísticos, de manera que el esquema rítmico de las palabras refuerza el contenido semántico, o que, como señaló Dámaso Alonso (1950: 32-33), se produce una relación estructural entre significativo y significado, entre “forma exterior y forma interior”<sup>5</sup>.

Esta aproximación al ritmo lingüístico en las novelas de Rafael Chirbes se centrará, en especial, en los recursos de sintaxis y semántica rítmica a los que alude Martínez Carrión (2013: 40, 57) al analizar los poemas de Antonio Colinas, y que son útiles para el análisis de la prosa por tratarse de “elementos no métricos”<sup>6</sup>. Los primeros incluyen fenómenos de

---

<sup>5</sup> Beccaria (1975) y Barbieri (2004) examinan estas cuestiones en la tradición italiana.

<sup>6</sup> Martínez Carrión sistematizó los “recursos de fonética, sintaxis y semántica rítmica” a partir de los planteamientos de Domínguez Caparrós (1998: 95-118), que propone distinguir entre un nivel fónico, un nivel sintáctico y un nivel semántico para el estudio del ritmo del lenguaje. Paraíso (1976: 42) explica que “el ritmo lingüístico es el efecto producido por el retorno —más o menos periódico— de un elemento fonético en el discurso. Este elemento

repetición como la anáfora, el paralelismo, la enumeración o el asíndeton, que Chirbes utilizó con frecuencia; los segundos, en dependencia de los anteriores, engloban figuras como la de la correlación o la gradación, a las que Chirbes también dio un uso habitual. Se aludirá igualmente a la compositio sintáctica que trata dos asuntos fundamentales: la distinción entre estilo suelto y periódico, y los constituyentes y tipología del período. Azaustre y Casas (1997: 143-146), empleando criterios lógicos y semánticos, consideran que en el estilo suelto la continua suma de ideas se corresponde con una sintaxis donde domina la coordinación, mientras que el estilo periódico, de interordinación y subordinación, se corresponde con un discurso de mayor complejidad intelectual; de este modo, lo único que define a ambos estilos es su forma de encadenar y ordenar las palabras, si bien, los esquemas sintácticos originados por estas combinaciones resultan más apropiados para expresar ciertas ideas que otras. En las novelas de Chirbes el uso del estilo suelto o periódico repercute sobre el ritmo de la narración y se puede ligar al carácter de los personajes y a la interpretación conjunta de las obras.

En *La buena letra*, el personaje de Ana escribe una carta a su hijo para explicarle la historia que alberga la casa familiar en la que ella sobrevivió a la guerra, la posguerra y el franquismo, y que el vástago quiere vender para lucrarse. Pese a la dureza de sus vivencias, Ana intenta trasladar al hijo un recuerdo fidedigno de lo que ha vivido y mitigar el dramatismo. Por ello, a la sintaxis rítmica de las figuras de repetición — anáfora (“me”, “miedo”), políptoton (“ti” “te”, fusilados” “fusilamientos”), paralelismos y enumeraciones (“me ha llenado de sufrimiento y me ha quitado las ganas de vivir”, “en el manantial” “en el huerto” “en la playa” “en los arrozales”, “de aquí” “de Bovra”, “desde Gandía, desde Cullera,

---

marcado puede ser: timbre, cantidad, acento, esquema tonal, grupo acentual, grupo fónico u oración”. Estudios sobre el ritmo de la prosa pueden verse en Fernández Antón (1997), que examina el ritmo en las novelas de Luis Mateo Díez; en Baquero Goyanes (1957 y 1983-84), que se centra en los textos de Azorín y Baroja; en Amado Alonso (1965: 268-321), que refiere la musicalidad de la prosa de Valle-Inclán; y en Canellada (1972), que retoma aspectos rítmicos de la prosa enunciativa de Azorín. De estos trabajos, solo el de Fernández Antón advierten de la ligazón que se establece entre el ritmo lingüístico y el contenido semántico; los restantes revelan un “soniquete”, una “periodicidad rítmica”, pero no aclaran sus posibles implicaciones semánticas.

desde Tabernes”)—, que tienen un carácter afectivo e intensificador, se opone lo que Paraiso (1976: 50-51) denomina “ritmo de tono o entonación”, que abunda en tonemas descendentes; estos tonemas son propios de un discurso afirmativo y poco emotivo, y se ajustan al deseo de Ana de refrenar sus sentimientos:

Se trata, en su mayoría, de nombres que a ti 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.

(Chirbes, La buena letra: 19)

Rumores de fusilamientos que sólo a veces se confirmaban, pero que siempre hacían daño. Aparecieron cadáveres en el manantial, en el huerto de naranjos que tenía una balsa en la que tú siempre querías bañarte cuando eras pequeño y donde una vez casi te ahogas; en la playa, en los arrozales. Aprendimos la suciedad del miedo. Los fusilados no siempre eran de aquí, de Bovra. Había mujeres que venían en busca de cadáveres desde Gandía, desde Cullera, desde Tabernes. La certeza de la muerte las curaba del miedo

(Chirbes La buena letra: 27)

El monólogo interior del personaje de Pedro al final de Los viejos amigos repite recursos muy parecidos a los de La buena letra: anáfora (“nubes”, “niebla”, “futuro”, “nada”); políptoton (“nuevo” “nuevas”, “follar” “follado” “follo”, “ofrecía” “ofrecido”, “existir” “existe”, pensamos” “pensamiento”); paralelismos y quiasmos (“no levanta las nubes, no las esparce, ni las difumina”, “un soplo, un golpe de brisa [...] un huracán”, “follo por dinero [...] por dinero follo”). Sin embargo, la impresión rítmica es muy diferente por la acumulación sucesiva de verbos y las inflexiones tonales (“rodando: te das pena: no me ...quiere nadie”, “¿por qué [...] esta noche?”, [...] no es nada, [...] es una idea [...], es solo pensamiento”), que dotan al pasaje de un tempo dinámico y acelerado. Esta impresión se adecúa a la situación de Pedro, quien deambula borracho de madrugada por las calles de Madrid, y a su estado de soledad y desesperanza:

[...] salgo de nuevo a la noche fría de Madrid, y ahí, otra vez, hálito, niebla, follar no levanta las nubes, no las esparce, ni las difumina, follar no aclara nada, si acaso, oscurece, enturbia, añade nuevas nubes, nuevos lienzos de niebla. Sales recién follado y ya

estás otra vez rodando: te das pena: no me quiere nadie, follo por dinero, pagando, por dinero follo; Amalia, y tú, ¿por qué no me has querido esta noche? Si te ofrecía tu parcela de paraíso. Te la he ofrecido. Captura el instante, el futuro no es nada, mierda el futuro, eso no es nada, es una idea que tenemos en la cabeza los que pensamos, el futuro no existe, es solo pensamiento, nada más que pensamiento. Y lo peor es eso, que sin existir te pesa más que el pasado que también se ha esfumado ya. La vida, un soplo: un golpe de brisa; a veces, un huracán. Y ya está. Eso fuimos  
(Chirbes, Los viejos amigos: 212)<sup>7</sup>

El monólogo de Pedro recuerda al de Rubén Bertomeu en varios lugares de Crematorio por la abundancia de verbos y la variedad de inflexiones; el ritmo quebrado que ello provoca expresa la turbación del personaje tras saber que su hermano Matías ha muerto. Bertomeu, hombre racional y resolutivo, trata de permanecer impasible y continuar con sus obligaciones laborales, pero no le resulta fácil mantener la calma mientras se desplaza en coche por Misent, pueblo imaginario de la costa valenciana, durante día de verano caluroso y atestado de turistas:

Estás tendido sobre una sábana, sobre una lámina de metal, o sobre un mármol. Te estoy viendo. Vuelvo a verte. Me he olvidado de ti mientras he estado charlando con el ruso en la cafetería, observando por detrás de la cristalera a los turistas que, a primera hora de la mañana, ocupan las sillas de la terraza y a los que, unos metros más allá, se tienden sobre la arena o chapotean en el agua. El se ha tomado un par de whiskies. Yo me he pedido un té con hielo. No quiero beber tan temprano. Pero he mirado con ansiedad los dos vasos que el camarero le ha puesto delante [...] Te veo tumbado en algún sitio. No sé donde. Pero allí, sobre la plancha de metal, sobre la sábana, sobre una fría losa de mármol, bajo el chorro del aire acondicionado. La verdad es que no me gusta verte así.  
(Chirbes, Crematorio: 9-10)

Rubén Bertomeu se va serenando poco a poco gracias a la música de Bach que sale del reproductor musical del coche y al aire acondicionado; más en calma empieza a proyectar los pensamientos hacia el pasado y a

---

<sup>7</sup> El "ritmo de la puntuación" también evidencia la embriaguez de Pedro y su incapacidad para pensar con coherencia, puesto que en algunos lugares donde se sitúan comas se podrían situar puntos o puntos y coma y viceversa (sobre ello se vuelve en páginas posteriores de este artículo). López Bernasocchi y López de Abiada (2006: 130) encuentran similitudes entre este pasaje de Los viejos amigos y el capítulo final del Ulises de Joyce tanto "por su función de cierre como por ambiente y contenidos".

evocar los momentos en común con su hermano Matías, con Mónica, su segunda mujer, y con Amparo, su primera esposa fallecida. El ritmo de las secuencias se vuelve entonces más regular merced a la sintaxis rítmica, que repite procedimientos de repetición ya apuntados (anáforas, paralelismos), y el tempo de la narración, más plácido por la morosidad del adverbio y el gerundio (“[...] lentamente, entre frenazo y frenazo, voy dejando atrás”)<sup>8</sup>. La “forma de la expresión” se armoniza así con la “forma del contenido” (el estado más apacible de Bertomeu):

[...] la agradable temperatura del cubículo me protegen, me dejan al margen del ajeteo del verano. Consigo distraerme con lo que me rodea, con lo que, lentamente, entre frenazo y frenazo, voy dejando atrás. Entre los edificios que se levantan a mi derecha puedo ver las palmeras, el azul del mar, e incluso una delgada línea amarilla, la playa del Nido. La frecuenté de niño, de adolescente, pero ahora no se me ocurriría poner los pies en ese sitio de aguas dudosamente limpias y siempre atestado de bañistas [...] Pensar en otras cosas, o, mejor, no pensar, vivir el instante agradable en el interior del coche, el aire expandiéndose, el recipiente fresco, acogedor, protegido de la luz metálica de fuera, luz como de aluminio.

(Chirbes, Crematorio: 15)

El final de *En la orilla* (“3. Éxodo”) manifiesta los pensamientos de Tomás Pedrós, pequeño constructor que se declaró en quiebra para no pagar a sus acreedores. En ellos se refiere al auge del sector inmobiliario y al desplome subsiguiente que amenaza con acabar con el dinero fácil y su alto nivel de vida. Para ilustrar esta posible pérdida, recurre, entre otras imágenes, a la del discurrir del agua por los sumideros; esta idea tiene un correlato rítmico en los paralelismos y reduplicaciones del fragmento que generan con su cadencia una sensación de movimiento semejante a la de una corriente de agua que avanza regularmente por las cañerías y se detiene momentáneamente en los desagües:

Todo se fue por los desagües, por los fregaderos, por los

---

<sup>8</sup> Bousoño (1966: 236-241) comenta el poder dilatorio del adjetivo y de los constituyentes subordinados que dan impresión de lentitud psíquica en el poema de Aleixandre “Mano entregada”.

retretes, por el agujero de los coños apenas en flor y ya encallecidos de tanto frotar. La vida misma, la nuestra, tampoco creas que se va por otro sitio, el mundo entero se vierte por el desagüe, pero cómo echamos de menos todas esas cosas que no volverán. Las nieves de antaño, las rosas que se han abierto esta mañana y se marchitarán a la tarde y cuando vuelva a darles el sol se quedarán sin pétalos, feas bolas secas, pequeñas calaveras que crujen entre los dedos cuando las aplastas, los infantes de Olba, las damas de Ucrania. Adónde fue toda esa gente que pasaba deprisa ante nuestros ojos, adónde iban, en qué pararon. Agua que se traga el fregadero, laberinto de cañerías, cloacas, filtros y balsas depuradoras, tubos que van a dar a la mar

(Chirbes, *En la orilla*: 434-435)<sup>9</sup>

En *La caída de Madrid*, el tiempo reducido del relato se concentra en la mañana y la tarde que preceden a la muerte de Franco. Los personajes aguardan a que el dictador, que lleva varias semanas agonizando, muera. Esta espera se traslada al ritmo de la prosa de la novela, en particular a los esquemas sintácticos, que abundan en miembros e incisos. El resultado son oraciones extensas que suspenden el ritmo tonal, demoran el tempo de la narración y sugieren la monotonía y pesadez con la que se suceden las horas<sup>10</sup>:

Don José Ricart se había levantado de mal humor. A las seis de la mañana había encendido la luz de la lámpara de la mesilla con la sensación de que la noche se le estaba haciendo muy larga, y, al ver que aún era temprano para vestirse, se había incorporado en la cama, doblando la almohada para que le protegiera la espalda, y, en esa posición, había vuelto a tener unas irresistibles ganas de fumar, algo que lo había perturbado notablemente porque no guardaba tabaco en la habitación.

(Chirbes, *La caída de Madrid*: 9)

A las diez y cuarto, con el asunto bien encarrilado, el comisario Maximino decidió que ya podía asistir tranquilo a misa y avisó al cura por el telefonillo interior. Lo había llamado de buena mañana para solicitarle que retrasara el culto que solía celebrar a las siete en la

---

<sup>9</sup> Senabre (2015: 325-326) subraya las reminiscencias de Bécquer, Villon, Góngora o Jorge Manrique en este monólogo interior. Otros detalles en Maggi (2015).

<sup>10</sup> Azaustre y Casas (1997: 147) explican: "La diferencia [entre miembros e incisos] se fundamenta en la noción de integridad: se exige al miembro una noción de integridad que le viene dada por constituir una oración completa o un grupo de palabras con predicado; por el contrario, esta exigencia no afecta al inciso [...] Lausberg [(1980-1990: 930 y 935)] señala que el miembro debe poseer una cláusula rítmica, de la cual carece el inciso".

capilla de la Dirección General de Seguridad. Le había pedido que, por favor, esperase hasta que él hubiera resuelto aquel repentino quebradero de cabeza con que había terminado la noche, así que, ahora, no quiso hacerlo esperar ni un minuto, y, antes de que el cura hubiera terminado de vestirse, ya estaba él arrodillado en uno de los reclinatorios.

(Chirbes, La caída de Madrid: 57)

Las rimas internas y las aliteraciones de ciertos pasajes refuerzan igualmente la impresión de que el tiempo no avanza, de que la muerte de Franco no se da producido y de que los personajes parecen vivir el mismo día desde que el dictador agoniza. En el primero de los fragmentos señalados previamente, por ejemplo, hay gran acumulación de consonantes nasales y bastante proximidad entre palabras en asonancia ("mañana", "lámpara", "larga", "cama", "almohada", "espalda") y una consonancia tan marcada como la de "posición" y "habitación".

A los pasajes anteriores se podrían añadir otros parecidos para establecer un examen más detenido del ritmo de la prosa en los textos de Chirbes, pero los aducidos bastan para mostrar la manera en que el escritor establece "una melodía, un ritmo" que se intenta adaptar al contenido semántico de los fragmentos para reforzar los conceptos expresados. Los usos estilísticos de estos lugares emplean además uno de los rasgos más definitorios del estilo de Chirbes: las figuras de repetición con las que genera un ritmo artísticamente cuidado.

## EL TONO

En la literatura hispana escasean los estudios sobre el tono de los textos. Spang (2006) ofrece una definición del término en las artes y la literatura desde la Antigüedad; desde entonces, el tono se conecta con la moción de los afectos, con la intención de conmover. En la tradición clásica esta idea se vincula en un primer momento a las composiciones oratorias de tipo deliberativo o judicial, en las que el orador intentaba que los receptores de su discurso coincidiesen con las razones expuestas por él. En los textos literarios esta intención del emisor (el autor) se suele ocultar detrás de las sensaciones y emociones evocadas por el narrador, la caracterización de los personajes, los sucesos narrados, el espacio, etc.

Para Chirbes es importante dotar a sus libros del “tono que exigen”, “de tal manera que [tono y ritmo] vayan guiando al lector hacia determinado estado de ánimo”. En sus novelas, el tono va asociado, como ya destacó Morales (2006) en *Mimoun*, al carácter y al estado de ánimo de los personajes. Así, la ciudad marroquí de Fez en la que viven el profesor protagonista en *Mimoun* y su compañero de vivienda Francisco es una ciudad “hermosa” y “luminosa”, pero el profesor —un ser turbado e inadaptado— la percibe como un lugar “triste”, “decolorado”, “embarrado”, “apestoso” o “enfermo”<sup>11</sup>:

Fez era la ciudad más hermosa del mundo, aunque yo no sabía explicar por qué. Como si un mar de tristeza hubiera inundado aquel laberinto luminoso, y los objetos y las gentes hubiesen quedado sumergidos en él, y fueran, poco a poco, derritiéndose y dejando lamentables restos de color.

(Chirbes, *Mimoun*: 10-11)

La lluvia desplegaba toda la tristeza de Marruecos, sacaba las tripas enfermas del país y las tendía sobre las hortalizas embarradas de los mercados, los caminos intransitables y los cafés, que apestabán a lana mojada y suciedad. Después, de repente, la lluvia se convirtió en nieve y pareció que nos justificaba a todos. Un silencio apacible se extendió por los jardines abandonados. Fue como si después de una larga enfermedad, hubiese al fin venido a visitarnos una vieja amiga.

(Chirbes, *Mimoun*: 53)

En *La larga marcha*, el tono mohíno que acompaña a la presentación de Manuel Amado, miembro de una familia de campesinos cuyo hermano mayor ha desaparecido en la guerra española contra “AdelKrim”, ilustra el desaliento que supone esta pérdida (“cartulina amarillenta”), la soledad de la vida en el campo (“silencio” “desierto”) y el lento transcurrir del tiempo (“largos días de invierno”). A ello contribuyen también las nociones rítmicas examinadas en páginas anteriores (miembros e incisos, presencia de adjetivos y adverbios, figuras de repetición); estas dilatan sobremanera la

---

<sup>11</sup> Morales (2006: 162) explica: “Los tipos, paisajes, y ambientes marroquíes y los estados de ánimo de los protagonistas, especialmente del profesor y de Francisco, su compañero de vivienda, dominan la novela, por lo que nos encontramos ante una acción esencialmente interior que propicia, por una parte, la descripción psicológica y, por otra, el subjetivismo lírico que interrelaciona percepciones y sentimientos”.

extensión de los períodos y transmiten quietud y estatismo al ritmo de la narración:

Al volver del corral [Manuel Amado] había mirado a su padre, que había edificado aquella sólida casa de piedra, y se había sentido continuador de la obra que un día acabaría por ser suya, propietario de las paredes de granito, del tejado de pizarra, de las trébedes, los platos de barro, la mesa de nogal, la cecina guardada en la despensa y el unto procedente de la reciente matanza, de los embutidos metidos en las orzas, de las vacas que mugían en el establo, que ocupaba la parte baja de la casa, de las gallinas que, al salir, había oído moverse en el corral.

[...]

Por entonces, en los largos días de invierno en los que el cadáver se tendía a su lado y se lamentaba con un crujido de arena, como debía de lamentarse el viento en la interminable geografía del desierto, pensó que los objetos guardan misteriosamente la presencia de quienes los han utilizado —ropas, habitaciones, lugares—, y que, por eso, aquel sueño volvía recurrente a apoderarse de cuanto el difunto había frecuentado: la cama, la jofaina de loza blanca, la pastilla de jabón, el espejo en su marco de madera de nogal, la foto en que aparecía Carmelo de niño, montado en un caballito de cartón que sin duda formaba parte del material de trabajo del fotógrafo en el estudio de Lugo donde fue hecha, y cuya firma aparecía en una esquina de la cartulina amarillenta.

(Chirbes, *La larga marcha*: 11-12, 14-15)

La aparición de Pedro del Moral desata, en cambio, más entusiasmo. La brevedad de las construcciones sintácticas y la concatenación de verbos conceden a la narración un ritmo enérgico y vivaz, que se aviene a la animosidad que pone el personaje en el oficio de limpiabotas y al revuelo de la ciudad. Ello quizá concuerde también con la euforia que Pedro del Moral siente al saberse en el bando de los ganadores de la Guerra Civil:

Pedro del Moral, el limpia que se ponía siempre al lado de las mesas del Novelty, odiaba los días de lluvia. Apenas empezaba a oscurecer, cargaba con la banqueta y con la caja en la que guardaba el betún y los cepillos, y que le permitían que depositase en el sótano del café a cambio de algunos servicios que prestaba, recados y cosas así. Se frotaba las manos con cuidado de que no quedase ninguna mancha de betún en el lavabo blanco, amarraba las sillas con una cadena que aseguraba con un candado y se dirigía, Rúa adelante, hacia Tejares.

(Chirbes, *La larga marcha*: 31-32)

Por el contrario, el extenso período sintáctico del que se sirve el narrador para explicar cómo José Antonio Vidal se pliega a las autoridades franquistas crea incompreensión e incomodidad, y se puede asociar a la estupefacción, sufrimiento y rabia que Raúl Vidal experimenta al conocer la actitud sumisa de su hermano:

Cuando vinieron a contarle que, una tarde de domingo, en el cine, al final de la sesión —y según las normas que habían impuesto los vencedores—, se levantaron los espectadores para entonar brazo en alto el "Cara al sol", y que Antonio, que estaba entre ellos, hizo lo mismo, y un camisa vieja lo abofeteó delante de todo el mundo, diciéndole que un hijo de puta rojo no tenía derecho a manchar el himno de José Antonio, Raúl pensó que su hermano había traspasado esa barrera que separa en un hombre la vergüenza de la dignidad, y que a partir de entonces alguien podría echarle un pedazo de pan al suelo y que él lo cogería con la boca, que alguien podría darle una patada y él se escaparía a la carrera gimiendo exactamente igual que un perro.

(Chirbes, La larga marcha: 28-29)

Otro pasaje de La larga marcha en el que el tono y el ritmo se ajustan de forma muy significativa al estado de ánimo del personaje se da cuando el médico republicano Vicente Tabarca trae a su memoria el intento frustrado de huir de España. La evocación del hecho, sucedido en plena Guerra Civil, se retarda durante varias páginas para demostrar lo vívido y lacerante del recuerdo, y se construye mediante una suma continua y gradual de acciones que trasladan la confusión y angustia sentida por Vicente Tabarca durante su intento de fuga:

La multitud afluía por todas las carreteras y se quedaba allí, impotente, en el muelle, ante la barrera insuperable del mar, y ocupaba las escolleras. Algunos habían bajado entre los bloques de la escollera y se mojaban los fatigados pies en el agua. El horizonte aparecía limpio, luminoso, sin un solo barco que rompiera su cruel pureza. Pasó una avioneta sobre las cabezas de toda aquella multitud, y se extendió el rumor de que, en su interior, escapaban altos funcionarios del Gobierno de la República. Los rumores eran como oleadas que anegaban aquella masa desesperada durante algunos instantes y que luego se desvanecían: un rumor sustituía a otro, del mismo modo que una ola avanza tras otra para ocupar su lugar. Cada vez anunciaban presagios más terribles. La gente empezó a buscar el borde del muelle, como si allí, en el límite del agua,

podiera producirse el milagro de su salvación. Algunos cayeron empujados por los que buscaban su puesto junto al mar, y, de entre ellos, unos braceaban desesperadamente y otros pedían auxilio en vano [...]

(Chirbes, La larga marcha: 94)

En Crematorio, la clarividencia y asertividad de las reflexiones de Rubén Bertomeu ilustran su condición de persona resolutiva y decidida, y que está acostumbrada a tomar decisiones prácticas por su trabajo como propietario y director general de una empresa constructora:

Amparo, mi primera mujer, fue continuación de mi madre. Retraída durante el noviazgo, fue tomando poco a poco la iniciativa en la casa, imponiendo el rigor, el estiramiento, los buenos modales como valores más apreciados de la convivencia.

(Chirbes, Crematorio: 207-208)

Si me decido a acercarme al hospital, en poco más de media hora puedo hacer la visita, dejarme ver por las viudas, comprobar cómo los de la funeraria han dejado al muerto. Pero eso sería en el caso de que todo estuviera en orden, regulado, no en plena temporada turística. En un día de julio, ¿dónde encontraré la plaza de parking más cercana a la puerta del hospital? Al tiempo previsto en condiciones normales, habrá que añadir otros diez o quince minutos caminando bajo este sol de justicia, si es que encuentro algún para aparcar. No, no voy a ir ahora. Me acercaré luego directamente al tanatorio, cuando tenga la seguridad de que el cadáver está allí. A Matías le da ya igual. Descansa en paz.

(Chirbes, Crematorio: 167)

Además de a la situación y al estado de ánimo de los personajes, el tono de las novelas de Chirbes se liga a la interpretación general que se puede efectuar de ellas. De este modo, el tono caótico y enmarañado de novelas como La caída de Madrid o Los viejos amigos se puede conectar con algunas de las impresiones que se extraen de ambas: la de la confusión y volubilidad de las personas que participaron en la Transición, que decidieron no ajustar cuentas con los dirigentes franquistas o que pensaron que la muerte de Franco iba a suponer la caída de las élites franquistas. En La caída de Madrid, por ejemplo, Quini Ricart, miembro de una familia que prosperó gracias al franquismo, abraza ideales marxistas sin una determinación clara; el abogado Jesús Taboada apoya primero la lucha contra el régimen de Franco, pero después acepta trabajar como letrado y

formar parte del sistema dictatorial. Amelia Ricart, abuela demente de Quini Ricart, extrema de manera muy elocuente este desconcierto con sus asociaciones mentales a medio camino entre el presente y el pasado (entre “el frío de entonces en medio de la oscuridad de ahora”)<sup>12</sup>:

[...] Amelia, lávate bien, ahí, detrás de las orejas, decía pajarito y flor, decía la voz de su madre, frótate bien, la mano de su madre cogía un estropajo y le frotaba detrás de las orejas y en la frente y en la cara hasta que le hacía daño, decía pajarito, me haces daño, decía ella, todo brillaba bajo la luz del sol, y está el agua muy fría, decía, y notaba el dolor, y el frío de entonces en medio de la oscuridad de ahora, es un pajarito que te han traído, no abras la jaula porque se escapa, decía su padre, cantando en el baño, con la puerta cerrada, que ella intentaba en vano abrir, y pensaba que tenía que incorporarse porque, si no, si seguía su madre lavándola allí, iban a mojar la cama, no, madre, no sigas echándome más agua, porque vamos a mojar la cama, decía ella, y sentía una angustia espantosa, que vamos a mojar la cama, decía, y llamaba a su padre, pero su padre no la oía, porque cantaba a voces y no podía oír nada, allí encerrado, y su madre le respondía que como mojar la cama, la iba a obligar a lavar con agua fría las sábanas sucias [...]

(Chirbes, *La caída de Madrid*: 76-77)

En *Los viejos amigos* se suceden las voces de seis personajes que compartieron lucha antifranquista y que más de veinte años después se reúnen para cenar y hacer balance de sus vidas. La consecuencia es, como señaló Chirbes (en Herralde, 2006: 85), una amalgama de voces en las que las situaciones presentes y pasadas desprenden un tono de rencor, derrota insatisfacción o complacencia:

Todos hablan en voz alta, pero yo los oigo de lejos. Me protege el telón de la confusa selva original. Amortigua sus voces. Son pegajosos los sentimientos de infancia, por eso uno no acaba de librarse del todo de quienes los compartieron y, por eso, forman parte de ellos: sentimientos como chicles. Infancia y adolescencia, territorios pantanosos para los sentimientos, ni la solidez de la tierra ni la blandura del agua, territorios intermedios, aunque la adolescencia es semillero de desencuentros (“no, Carlos, no se puede confiar en ti. Venderías a Lenin por una buena novela, por escribir una buena novela; a tu padre, si viviera, venderías”, me dijo; éramos

---

<sup>12</sup> Camacho (2011) destaca la extraordinaria ejecución de los capítulos 5 y 13 de *La caída de Madrid* protagonizados por Amelia Ricart.

jóvenes, ya no adolescentes. No he vendido a nadie, no he vendido nada que no fueran pisos).

(Chirbes, Los viejos amigos: 11)

Así pues, el tono en las novelas de Chirbes transmite diferentes estados de ánimo en función de los personajes y las circunstancias relatadas, pero también, y con independencia de estos tonos parciales, se impone uno más general en el conjunto de la obra. El ritmo lingüístico agudiza a su vez los matices tonales que se desprenden de los distintos fragmentos de las novelas. La suma de estas partes también realza un ritmo global que depende de la estructuración de la novela (si está dividida en capítulos o no) y del aspecto del texto (división en párrafos, blancos, tamaño de letra, etc.), condicionado por la puntuación y los signos ortotipográficos a los que se alude a continuación.

## LA PUNTUACIÓN

Otro de los elementos a los que Chirbes declaró prestar especial atención fue a la puntuación: “El impulso de la prosa está en el ritmo de la puntuación [...] Me gustan más las novelas cortas porque puedes manejar mejor las cosas, jugar con el material literario, quitar las comas”. En *Mimoun*, *En la lucha final*, *La buena letra*, *Los disparos del cazador*, *La larga marcha* y *Paris-Austerlitz*, Chirbes opta, por lo general, por una puntuación lógico-semántica, mientras que en *La caída de Madrid*, *Los viejos amigos*, *Crematorio* y *En la orilla* tiende a quebrar el discurso y a destacar los elementos prosódicos para recrear el pensamiento de los personajes<sup>13</sup>. En ambos casos, el uso de la puntuación condiciona la apariencia visual del texto, el “ritmo de lectura” y aporta, como el ritmo lingüístico y el tono

---

<sup>13</sup> En la última edición de la Ortografía básica de la lengua española de 2010: 285-293, se explica que la puntuación prosódica o retórica y la lógico-semántica coexisten a partir del Renacimiento. “La primera, heredada de la tradición grecolatina y medieval, [...] privilegia el aspecto fónico del lenguaje y entiende que en el texto escrito los signos de puntuación deben indicar las pausas y la entonación; [...] la puntuación lógico-semántica, surgida en el siglo XVI con el auge de la lectura silenciosa, [...] da protagonismo al texto escrito y a la información que proporciona, por lo que trata de facilitar en él la identificación de las unidades sintáctico-semánticas”. Luque Moreno (2005) detalla la evolución de la presentación gráfica del lenguaje en verso en la antigüedad griega y latina. Figueres Bates (2014) analiza las nuevas formas de puntuación surgidas que surgen del uso comunicación escritas mediadas por el ordenador.

estudiados páginas atrás, valores estilísticos y de significación ligados a la situación, el estado y la personalidad de los personajes, y a la interpretación conjunta de las novelas.

En *La buena letra*, la forma en que el personaje de Ana puntúa el texto de la carta para su hijo contribuye a limitar la emotividad; en ella apenas aparecen signos de interrogación y no hay signos de admiración, lo que demuestra la contención con la que la protagonista expresa sus intensas experiencias. Del mismo modo, los miembros e incisos antepuestos al verbo, que no requerirían de coma por su brevedad (“en cierta ocasión, me vi”, “y, de vuelta a casa, se cayó [...]”), ilustran la exactitud con la que Ana pretende exponer los hechos que ha vivido<sup>14</sup>. Todo ello coincide con el deseo de la protagonista de ahogar sus sentimientos y de escribir una carta racional y veraz al hijo, y con las intenciones de Chirbes, al que no gustaban los textos excesivamente sentimentales, y que llegó a renegar en alguna ocasión de *La buena letra* por considerarla demasiado emocional:

En cierta ocasión, me vi raptada en la oscuridad por una sombra que me arrastró escaleras abajo. Cuando salimos a la calle la sombra y yo, había una gran conmoción y la gente gritaba y corría de un sitio para otro. Las llamas se elevaban hasta el cielo y todo estaba envuelto en humo. Había ardido la casa de nuestros vecinos.

(Chirbes, *La buena letra*: 14-15)

Del día de nuestra boda no nos quedó ni una foto. Se había comprometido a hacerlas tu tío Andrés, un primo de tu padre de quien habrás oído hablar, y que tenía una cámara. Pero la noche antes se fueron tu padre y él con los amigos, se emborrachó, y, de vuelta a casa, se cayó y se torció un tobillo. A la mañana siguiente tenía el pie hinchado como una bota, así que ni siquiera pudo venir a la boda. Le dejó la cámara a tu tío Antonio, que no paró de disparar en todo el día. Nos reímos como bobos.

(Chirbes, *La buena letra*: 17)

En *Los disparos del cazador*, el personaje de Carlos Císcar escribe unas memorias con las que pretende rebatir lo escrito por su hijo Manuel en una especie de diario de juventud: “Releo el cuaderno de Manuel y me

---

<sup>14</sup> La anteposición de miembros e incisos es una característica del *usus scribendi* de Chirbes, tanto en su obra narrativa como ensayística. Como en los casos señalados en *La buena letra*, el escritor siempre los resalta entre comas, aunque su uso no sea obligatorio.

convenzo de que jamás ha querido aceptar la realidad" (121). Estas van del presente del personaje, viejo, deteriorado y cuidado por su mayordomo Ramón, al pasado del que rememora, entre otras cuestiones, sus adulterios y su ascenso social y éxito económico gracias a la especulación inmobiliaria durante el franquismo y a costa de traicionar el republicanismo de su padre. Pese a este comportamiento disoluto, Císcar pretende presentarse como un ser recto y honesto, y al que las circunstancias le impidieron actuar de forma más ejemplar aún en determinados momentos. La lógica semántica con la que puntúa el texto de sus memorias intenta reforzar la franqueza y exactitud de su discurso sensiblero:

Portales solitarios, escaleras vacías, apartamentos en penumbra. El recuerdo de mis relaciones fuera del matrimonio me llega silencioso, como los pasos sobre una alfombra mullida. El crujido de la llave en el agujero de la cerradura. Eran solo aventuras apartadas de la vida cotidiana y que jamás pusieron en peligro la estabilidad de la familia, y si bien es cierto que busqué que se prolongaran, hasta el punto de que algunas —las que mantuve con Elena y con Isabel— duraron años, fue porque preferí la seguridad de lo conocido, a la incertidumbre de las aventuras encontradas en bares dudosos o noches en las que el alcohol te lleva a perder la cabeza.

(Chirbes, Los disparos del cazador: 57 )

Ni siquiera podía criticármeme que, con mi esfuerzo, buscara el ascenso de posición social. ¿Acaso no seguí buscándolo luego limpiamente, en Madrid, sin ayuda de nadie? ¿O es que tenía que soportar para siempre la mezcla de rencor y mezquindad en que la guerra ahogó a mi padre y que él obligaba a mi madre a compartir?

(Chirbes, Los disparos del cazador: 91)

La emoción está en otro lugar. Cuando Eva se peina antes de que salgamos a cenar con los amigos de Misent, cuando la veo cuidarse las manos ante el espejo del tocador, porque la artrosis ha empezado a deformarlas a pesar de su juventud, cuando Julia da sus primeros pasos, o Manuel me trae las notas del instituto: esos son los gestos que me conmueven; este también mi tiempo sin memoria, desvaído, tiempo sin tiempo, porque la felicidad no se recuerda. Es un estado que se resume en un instante, no una sucesión.

(Chirbes, Los disparos del cazador: 102)

Sin embargo, dos fragmentos de texto de las memorias de Carlos Císcar desautorizan los argumentos sobre el cariño que experimenta hacia su familia, por la que en realidad se sintió traicionado, y su bonhomía, al

insinuar el egoísmo con el que guió su vida; ambos pasajes se separan mediante puntos y aparte, que podrían ser puntos y seguidos, y manifiestan la actitud manipuladora del protagonista<sup>15</sup>:

La casa nació para guardar una historia.

Fue diseñada pared a pared, ventana a ventana, con vocación de albergue para la familia que mis principios me habían llevado a fundar.

[...]

Lucho por lo mío.

(Chirbes, Los disparos del cazador: 51, 99)

En La buena letra, Chirbes también separa tres secuencias con puntos y aparte que insinúan el deseo de Ana por su cuñado Antonio y la pasividad del marido ante esta situación. Este punto es uno de los más ambiguos en el relato de Ana, que no desvela si mantuvo contactos sexuales con Antonio, ni si parte del desamor que sintió hacia su esposo proviene del desinterés de este por estos posibles contactos (esto demostraría el poco interés que el marido tenía por las emociones y los sentimientos de su mujer). Dos de los tres enunciados referidos a ello se sitúan muy significativamente al comienzo de dos de las tiradas de la carta de Ana; el otro, más extenso y que podría haberse sustituido por un punto y seguido, figura al final de otra de estas secuencias:

[A Antonio] Lo soltaron de improviso.

[...]

Fue solo una reacción nerviosa, pero, a partir de ese momento, creo que los dos supimos que ya no podríamos quedarnos a solas en casa.

Teníamos que evitarnos [se refiere a Ana y Antonio].

[...]

Y tu padre, callado.

(Chirbes, La buena letra: 55, 76, 103)

En Los viejos amigos, en cambio, los monólogos interiores fuerzan la puntuación, que se vuelve mucho más trabada para evidenciar el vaivén de

---

<sup>15</sup> Chirbes, "Introducción: la estrategia del boomerang", Por cuenta propia: 33, comenta que el soldado Edward Ashburnham, narrador falsario de *The Good Soldier: a Tale of Passion*, de Ford Madox, influyó sobre la narración en primera persona de Carlos Císcar.

los pensamientos de los personajes. La trabazón de la puntuación llega al extremo cuando estos personajes evocan o recrean conversaciones reales o imaginarias:

Me digo: "Ellos quieren que pienses que no estás arriba porque no vales", pero, al mismo tiempo, pienso: "¿Y quiénes son ellos?, ¿todo el mundo menos yo son ellos?" Y entonces saco mis conclusiones: "No he querido dar ese paso que te enseña lo que es verdad y mentira. Eso es lo que he hecho, beber, hablar de esto y aquello, consolar a unos y a otros. Nada".» Eso me dijo una noche Magda. Ya había decidido marcharse a Vigo, cerrar el pub.

(Chirbes, Los viejos amigos: 171)

Esta puntuación muy trabada se repite en Crematorio cuando Rubén Bertomeu recuerda o imagina diálogos con su hermano Matías y con su hija Silvia:

Yo: Pero ¿y si a alguien le gusta la comida basura? Él [Matías]: Entonces te hablo de valores nutritivos y todo eso. Yo: ¿En qué quedamos?, ¿hablamos de la cocina como necesidad o como placer? Si a mí me gusta el sabor de la ceniza y me puedo conseguir por otros medios las proteínas o lo que sea que se pierda al quemar el filete, ¿por qué no voy a permitirme llenarme la boca de cenizas? Él: Cualquier principio, por abstracto que sea, debe resolverse en acción;

[...]

Silvia: Tampoco es para que te pongas así de estupendo, papá. No se te pueden decir las cosas. A veces lo hago para provocarte un poquito, cada día tienes menos sentido del humor, me dice. Y yo [Bertomeu]: No me digas que lo que quieres es provocarme, hacerme reaccionar.

(Chirbes, Crematorio: 197, 403)

Esta puntuación transmite la situación de caos, de desmesura, de complejidad de los hechos que Chirbes relata en Los viejos amigos y Crematorio, y en otras novelas extensas en las que intenta de mostrar la compleja realidad española durante el franquismo, la Transición y la democracia. Del mismo modo, la puntuación y la tipografía inciden sobre la apariencia visual de los textos; las novelas más extensas de Chirbes se distinguen por bloques de texto amplios en las que apenas hay división en párrafos, por lo que su lectura se vuelve farragosa, densa... En La caída de Madrid y Los viejos amigos se encuentran dos fragmentos de texto que

rompen abruptamente con la composición en párrafos de las páginas. En la primera se reproduce:

Para ese número especial de Ruedo Ibérico, Ada había abandonado momentáneamente su trabajo con materiales de derribo y sus instalaciones y había creado una carpeta de serigrafías titulada

año  
ABECEDARIO Esp DE LA A A LA Z  
era

[...] En dicho Abecedario —por poner algunos ejemplos—, la A representaba la Amnistía que tenía que llegar; la J se refería a la Juventud combatida; la L, evidentemente, a la Libertad [...]

(Chirbes, La caída de Madrid: 196)

Esta extravagancia tipográfica, con independencia de que hubiese existido el número de Ruedo Ibérico, muestra la tibieza con la que algunos individuos y sectores sociales se oponían a la dictadura franquista.

En Los viejos amigos se citan los platos y las bebidas de la “Cena aniversario de los viejos camaradas” que, como ya indicó Pozuelo (2010: 62), manifiestan los gustos sibaritas de los protagonistas que un día formaron una célula comunista para oponerse al franquismo:

#### Cena aniversario de los viejos camaradas

##### Menú:

Raviolis de harina y arroz con boletus edulis  
y lascas de trufa en consomé de ave.  
Skrei en costra crujiente sobre lecho de tomate dulce.  
Confit de oca con escalopín de foie en un fondo de judías del  
Barco y cebolla berciana caramelizada en la grasa del ave.  
Chocolate negro a la piedra con espuma de coco  
y sopa de mango

##### Bebidas

Champagne Pommery  
Milmanda. Chardonnay 1994  
Tinto Pesquera 1986  
Armanag Château de Laubade

(Chirbes, Los viejos amigos: 113)

En En la orilla, Esteban, personaje alrededor del que gira la novela, descubre el diario del padre, que luchó en favor de la República durante la Guerra Civil y que se entregó después del conflicto para no perjudicar a su familia; en el presente, el padre, anciano y enfermo, es cuidado por Esteban. En el diario, destacado tipográficamente en cursiva, se realza la impresión que le provocan al padre de Esteban ciertas noticias:

En la hoja correspondiente a agosto de 1944, apenas unos meses después de conseguir la provisional, habías anotado: alzamiento en Varsovia; día 25: la división Leclerc mandada por nuestro paisano Amado Granell, un r. de Burriana (r. Sin duda quería decir republicano), toma París, y la bandera t. (t, claro, es tricolor) española ondea en el Arco de Triunfo. Y escrito con lápiz rojo, con trazo ancho y letras mayúsculas se diría que con rabia: SE GANA FUERA LO QUE SE PIERDE DENTRO [...] En el revés de una de las hojas del calendario del año siguiente habías escrito: 13 de febrero, los rusos toman Budapest; en otra: 13 de abril, las tropas soviéticas ocupan Viena; en la siguiente: 2 de mayo, LOS NAZIS RINDEN BERLÍN A LOS SOVIÉTICOS. En 1949: 1 de octubre, Mao Tse Tung (entonces se escribía así) instauro la república popular en China [...] 1968: Los tanques rusos toman Praga. ¿¿¿¿¿¿Qué está pasando?????? No entiendo. Tengo ganas de llorar.

(Chirbes, En la orilla: 162-163)

## FINAL

Esta aproximación al ritmo lingüístico, el tono y la puntuación de las novelas de Chirbes complementa los estudios narratológicos que se han realizado hasta ahora sobre ellas y confirma una vez más la singularidad y el vigor de un escritor que utilizó todos los elementos que tenía a su disposición para enriquecer la expresividad y el significado de sus obras, desde la selección de personajes y narradores, del espacio y el tiempo hasta la puntuación y la impresión visual. Esto debería darse por descontado, sin embargo, como indica Bobes Naves (1985: 10) “no todas las novelas resisten un análisis minucioso y detallado, porque muchas descubren que se limitan a lo superficial y anecdótico”.

En las novelas de Chirbes el ritmo de la prosa crea efectos estilísticos que refuerzan su contenido semántico. En muchos casos, el ritmo lingüístico

se ajustan a la situación y al estado anímico de los personajes; esto incide a su vez al ritmo de la narración que se enlentece o acelera y sugiere sensaciones que imprimen distintos tonos emocionales a los pasajes: hastío, desaliento, tristeza, entusiasmo, turbación... La suma de estos pasajes proporciona igualmente una impresión conjunta sobre el ritmo y el tono de la obra.

Estos aspectos están en relación directa con las técnicas narrativas empleadas, y en particular con el punto de vista. Así, las novelas más breves de Chirbes tienden a transmitir, pese a sus especificidades, equilibrio y mesura, y muestran la voluntad de los personajes de expresarse con contundencia. Las más extensas se caracterizan por un ritmo mucho más variado y caótico, que manifiesta la agitación y el "torrente emocional" de los individuos que intervienen en ellas.

A todo ello contribuye además la puntuación, que en las novelas breves de Chirbes es menos trabada, organiza las ideas de un modo lógico-semántico y en párrafos de corta extensión que inciden en la claridad. Por el contrario, en las más extensas la puntuación es más trabada y sin apenas párrafos para recrear los pensamientos de los personajes. La puntuación genera de este modo una "impresión visual", un "ritmo de lectura", más rápido y ágil, o más arduo y difícil, que se subordina al ritmo lingüístico de las novelas y que da idea también de la complejidad de su contenido.

Conviene resaltar, por último, que en este trabajo se ha incidido en la noción de ritmo lingüístico; en el futuro convendría precisar aun más el significado que Chirbes atribuye a las nociones de "ritmo" y "tono". Para ello resultará muy útil la lectura de los diarios que el autor escribió a lo largo de su vida, que se espera que sean publicados próximamente, y el examen más sistemático y detallado de estos elementos en sus textos, y para el que este trabajo supone, tal y como se avanza en el título, "una aproximación". Recuérdese que para un análisis sobre el ritmo de la prosa y el tono en la obra de Chirbes, así como de otros aspectos conceptuales y estilísticos, puede resultar también muy útil un estudio comparado entre los artículos publicados en la revista *Sobremesa* y las versiones revisadas de estos mismos artículos en *Mediterráneos* y *El viajero sedentario*.

## BIBLIOGRAFÍA

- Alonso, D. (1950). *La lengua poética de Góngora (parte primera corregida)*. Madrid: Consejo Superior de Ediciones Científicas.
- Amado, A. (1965). *Materia y forma en poesía*. Madrid: Gredos.
- Aradra, R. M<sup>a</sup>. (2009). Retórica del verso: aproximaciones a la métrica desde la retórica [Versión electrónica]. *Rhythmica*, VII, 239-266.
- Armada, A. (2013, Mayo 28). Rafael Chirbes: "No hay riqueza inocente" [Versión electrónica]. ABC.
- Azaustre, A. y Casas, J. (1997). *Manual de retórica española*, Madrid: Akal.
- Baquero Goyanes, M. (1957). Retórica y ritmo en Azorín y Baroja. *Monteagudo*, 20, 4-9.
- . (1983-1984). Elementos rítmicos en la prosa de Azorín (y una carta de José Martínez Ruiz). *Anales azorinianos*, 1, 49-63.
- Barbieri, D. (2004). *Nel corso del testo: una teoría della tensione e del ritmo*. Milano: Bompiani.
- Basanta, A. (2016, Enero 15). Paris-Austerlitz [Versión electrónica]. *El cultural*.
- Beccaria, G. L. (1975). *L'autonomia del significante: figure del ritmo e della sintassi: Dante, Pascoli, D'Annunzio*. Torino: Einaudi.
- Bobes Naves, M. C. (1985). *Teoría general de la novela. Semiótica de La Regenta*. Madrid: Gredos.
- Bousoño, C. (1966). *Teoría de la expresión poética*. Madrid: Gredos.
- Camacho, J. M. (2011). La eternidad llega a su fin. La caída de Madrid, entre la mitología franquista y la ventolera democrática. En Augusta López Bernasocchi y José Manuel López de Abiada (Eds.), *La constancia de un testigo. Ensayos sobre Rafael Chirbes*. Madrid: Verbum, 38-62.

- Canellada, M<sup>a</sup>. J. (1972). Sobre el ritmo en la prosa enunciativa de Azorín. Boletín de la Real Academia Española, 52, 195, 45-77.
- Cartapacio. Rafael Chirbes (2015). Turia 112, 127-305.
- Chirbes, R. (2007). Crematorio. Madrid: Anagrama.
- (2010). Por cuenta propia. Leer y escribir. Madrid: Anagrama.
- Diarios. Textos ventaneros del 3 al 14 de julio de 2009 [Versión electrónica]. Blog El Boomeran(g): [www.elboomeran.com/upload/ficheros/noticias/diariochirbes.pdf](http://www.elboomeran.com/upload/ficheros/noticias/diariochirbes.pdf)
- (2000). La buena letra. Madrid: Debate.
- (2000). La caída de Madrid. Madrid: Anagrama.
- (2011). Los disparos del cazador. Ed. Ignacio Muñoz. Madrid: Castalia.
- (1996). La larga marcha. Madrid: Anagrama.
- (2008). Mediterráneos. Madrid: Anagrama.
- (2013). En la orilla. Madrid: Anagrama, 6<sup>a</sup> ed.
- (2004). El viajero sedentario. Ciudades. Madrid: Anagrama.
- (2003). Los viejos amigos. Madrid: Anagrama.
- (2013). Pecados originales. La buena letra y Los disparos del cazador. Madrid: Anagrama.
- Coen, S. (2012) Historia y ficción: el desencanto en la sociedad derrotada en "Crematorio" (2007) de Rafael Chirbes. Tesina no publicada, Universiteit Gent, Gent.
- Domínguez Caparrós, J. (1998). Métrica y poética, bases para la fundamentación métrica de la teoría literaria moderna. Madrid: UNED.
- Fernández Antón, M<sup>a</sup> A. (1997). El ritmo de la prosa en Luis Mateo Díez. Tierras de León, 36, 1997, 139-174.
- Figueroa Bates, C. (2014). Pragmática de la puntuación y nuevas tecnologías. Normas, 4, 135-160.
- García Larisch, C. (2015). ¡Manda narices! El paisaje olfativo de En la orilla de Rafael Chirbes. Tesis no publicada, Universiteit de Gent, Gent.

- Herralde, J. (2006). Por orden alfabético. Escritores, editores, amigos. Madrid: Anagrama.
- Higuero, F. J. (2003-2004). Horizonte nihilista en Los viejos amigos de Rafael Chirbes. *Castilla*, 28-29, 131-144.
- Ibáñez Eirlich, M<sup>a</sup> T. (Ed.) (2006). Ensayos sobre Rafael Chirbes. Madrid / Frankfurt am Main: Iberoamericana / Vervuert.
- Lausberg, L. (1980-1990). Manual de retórica literaria: fundamentos de una ciencia de la literatura. Madrid: Gredos, 3 vol.
- López Bernasocchi, A. y López de Abiada, J. M. (Eds.) (2011). La constancia de un testigo. Ensayos sobre Rafael Chirbes. Madrid: Verbum.
- López de Abiada, J. M. (2011). Entrevista a Rafael Chirbes. En A. López Bernasocchi y J. M. López de Abiada (Eds.), La constancia de un testigo. Ensayos sobre Rafael Chirbes. Madrid: Verbum, 12-20.
- Luque Moreno, J. (2005). Scribere versus: Presentación gráfica del lenguaje versificado. *Emérita*, LXXIII 2, 2005, 303-351.
- Luque Moreno, J. (2011). El ritmo del lenguaje: conceptos y términos. *Rhythmica*, IX, 99-144.
- Maggi, E. (2015). Intertextualidad y estrategias traductoras. Sobre algunas versiones de un pasaje de *En la orilla* (Rafael Chirbes, 2013). *Creneida*, 3, 375-385.
- Martínez Carrión, C. I. (2013). El ritmo como clave del verso en Antonio Colinas. León: Universidad de León.
- Morales Olivas, L. (2006). El elemento lírico en la narrativa de Rafael Chirbes. En M. T. Ibáñez Ehrlich (Ed.), Ensayos sobre Rafael Chirbes. Ed.. Madrid / Frankfurt am Main: Iberoamericana / Vervuert, 2006. 159-174.
- Muñoz, I. (Ed.) (2011). Introducción. En R. Chirbes, *Los disparos del cazador*. Madrid: Castalia, 2011, 7-31.
- Orsini-Saillet, C. (2007). Rafael Chirbes romancier: L'écriture fragmentaire de la mémoire. Tesis de habilitación no publicada, Université Jean

Monnet de Saint-Étienne: Saint-Étienne.

Orsini-Saillet, C. (2010). Regards sur la Transition dans le roman espagnol actuel: "La caída de Madrid" de Rafael Chirbes et "Romanticismo" de Manuel Longares. *Langues néo-latines*, 354, 65-88.

Ortografía básica de la lengua española (2010). Madrid: Espasa.

Paraíso, I. (1976). Teoría del ritmo de la prosa. Barcelona: Planeta.

Pozuelo Yvancos, J. M. (2010), 100 narradores españoles de hoy. Palencia: Menoscuarto.

Roberto Ángel, G. (2007). La degradación del Hombre como influencia del espacio en la novela *Mimoun*, de Rafael Chirbes [Versión electrónica]. *Espéculo*, 34.

Santamaría Colmenero, S. (2011). "Las sombras" de Rafael Chirbes. La memoria de vencidos y vencedores en *La buena letra* y *Los disparos del cazador*. *Revista de Estudios Vascos*, 8, 200-217.

Santamaría Colmenero, S. (2013). Las palabras como acontecimiento: Segunda República, Guerra Civil y Posguerra en la novela actual (1990-2010). Tesis no publicada, Universidad de Valencia, Valencia.

Santamaría Colmenero, S. (2015). Traición y memoria. *Los disparos del cazador*. *Turia*, 112, 244-250.

Senabre, R. (2015). *El lector desprevenido*. Oviedo: Ediciones Nobel.

Spang, K. (2006). Acerca de los tonos en la literatura. *Revista de Literatura*, LXVIII, 136, 387-404.

Winter, U. (2006). Adivinación hermenéutica, historia de las mentalidades y autenticidad. Acerca del estilo historiográfico de Rafael Chirbes. En M. T. Ibáñez Ehrlich (Ed.), *Ensayos sobre Rafael Chirbes*. Madrid / Frankfurt am Main: Iberoamericana / Vervuert, 2006, 235-247.