



METACOMENTARIO NARRATOLÓGICO. PROSA (NOVELA)

RAFAEL CHIRBES: *LA BUENA LETRA* (1992)

Biblioteca LITTERA, 14/06/2024

CARMEN MARÍA LÓPEZ LÓPEZ

Universidad Nacional de Educación a Distancia (UNED)

Explicación previa

Existen maneras muy distintas de abordar el comentario de un texto literario: desde los clásicos enfoques en que se estudian los recursos literarios, concretamente sus aspectos métricos y estilísticos (en los comentarios de textos poéticos), pasando por el enfoque narratológico en que es frecuente deslindar categorías del relato como la voz, la focalización, el tiempo de la historia y el tiempo del discurso (en los comentarios de textos narrativos), hasta alcanzar otros enfoques más o menos discursivos, pragmáticos o interpretativos. La pluralidad de acercamientos al comentario de un texto literario evidencia su riqueza, pero también la necesaria toma de partido del comentarista, quien habrá de decantarse por uno u otro enfoque.

Para ello, deberá tener en cuenta el género literario al que el comentario se adscribe, porque si bien cualquier texto artístico es susceptible de ser analizado desde distintos ángulos (formal, estructural, discursivo, retórico, estilístico, pragmático), habrá textos literarios más proclives a uno de estos enfoques. Por ejemplo, el comentario narratológico es óptimo para el análisis las categorías del relato (voz, focalización, modalidad, etc.) en textos donde la presencia del yo del discurso es clara. A su vez, los textos poéticos se cargan de una mayor densidad semántica en lo que concierne a tropos y figuras retóricas, por lo que en muchos casos habrá que atender a los recursos estilísticos de los que hace gala el texto. Otras convenciones como la versificación, la métrica, las pausas versales o el ritmo acentual serán aspecto de gran relieve en la práctica del comentario de textos poéticos.

Por las peculiaridades del fragmento propuesto para el comentario —la novela *La buena letra* (1992) de Rafael Chirbes— optaremos por un enfoque narratológico, centrado concretamente en la categoría discursiva de la voz, con el fin de analizar el funcionamiento del monólogo interior. A partir de la pregunta central *¿quién habla en la novela?*, nos detendremos en distintas cuestiones de la teoría del relato, según el siguiente esquema: (i) el concepto de *polifonía* de Bajtin; (ii) las nociones de *dialogismo* y *palabra bivocal*, también bajtinianas; (iii) el *monólogo de memoria*, proveniente de la teoría del discurso interior de D. Cohn, y (iv) el pacto de lectura, o *¿quién habla a quién?*, como una de las problemáticas centrales en esta novela. La selección de estos procedimientos para su análisis obedece al lugar central que ocupan en *La buena letra*. Tanto es así que gobiernan la voz discursiva como eje central del relato.

Por último, para el óptimo desarrollo del comentario de texto, se debe recurrir a materiales bibliográficos de apoyo. Estos materiales bibliográficos se clasifican en *primarios* (edición rigurosa del texto que se comenta, conviene recurrir a ediciones de prestigio y bien cuidadas) y *secundarios* (estudios sobre textos que sirven como apoyo al análisis). Cuando se hace uso de la bibliografía, es condición *sine qua non* incluir los datos bibliográficos (autor, título, editorial, fecha de publicación, páginas, etc.), así como dar cuenta de las citas textuales entre comillas de donde está tomada esa cita. Si no se recurre a la cita, se considera plagio y, por tanto, el autor incurrirá en un acto delictivo impropio del quehacer filológico.



Texto

Sentía pena de nosotros, de todo lo que esperamos y luchamos de jóvenes, de las canciones que nos sabíamos de memoria y cantábamos —“ojos verdes, verdes como el trigo verde”—, de los ratos en que nos reíamos y de las palabras que nos decíamos para acariciarnos el corazón; pena de las tardes que pasamos en el baile, de las camisas blancas que yo le hacía a tu padre cuando aún éramos solteros; pena de las amigas que nos juntábamos para cortarnos el pelo unas a otras, igual que las artistas de cine. El cine aún era mudo y había un pianista rubio del que estábamos enamoradas todas las chicas. Nos gustaba ver su espalda triste iluminada por la luz que caía de la pantalla. No era de aquí, de Bovra. No sé de dónde vendría, ni lo que fue de él. Todo parecía que iba a durar siempre, y todo se ha ido deprisa, sin dejar nada. Las sábanas que se le han echado a perder a tu mujer eran las que usé en la noche de mi boda.

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. Tu padre se empeñó en que me tomara una copa de anís y yo no era capaz de mantenerme seria cada vez que tu tío nos ponía delante de la cámara. “El velo, apártate el velo del ojo”, ordenaba tu tío. “No se ponga usted tan seria, aunque ya sea una señora”, se burlaba. Lo que quería era provocarme, para que me riese. Y tu padre, lo mismo: “Venga, que parecemos artistas del cine”. Lo cierto es que, cuando a los pocos días acudimos al laboratorio a recoger los carretes, y después de todo el teatro que había montado tu tío Antonio, descubrimos que no había ninguna foto que estuviese bien. Sólo en una de las copias se distinguían ciertas sombras que podían resultar vagamente reconocibles para quien hubiera estado en la fiesta. Guardé esa foto fallida durante años. “Parecemos espíritus escapados de la tumba”, dijo tu padre riéndose. Me acordé de sus palabras a los pocos días de su muerte. Limpiando los cajones del aparador, tropecé con la foto y pensé que, si se exceptuaba la mía, todas las otras sombras que aparecían flotando sobre aquel viejo cartón vivían ya de verdad en otro mundo.

Entonces, quemé la fotografía. No soy supersticiosa, pero me pareció que no debía romperla, que debía entregarlos a todos ellos, y a mí misma, a algo puro y misterioso como el fuego. Viéndola arder, pensé en tu tío Antonio, que fue quien la hizo y aún estaba vivo. Él se había quedado del otro lado. Su sombra no se limpiaba en el fuego con todas las demás que permanecían allí cuando ya no existían. Las palabras de tu padre: eran espíritus, sí, pero que no iban a escaparse nunca de la tumba.

Rafael Chirbes, *La buena letra* (1992)

Comentario de texto

Explicación 1 Rafael Chirbes (Tavernes de la Valldigna, 27 de junio de 1949 – 15 de agosto de 2015) es uno de los novelistas contemporáneos de mayor relieve. Novelas como *Crematorio* (2007) y *En la orilla* (2013), probablemente las más célebres del autor, fueron galardonadas con el Premio de la Crítica en la modalidad de narrativa castellana. *En la orilla*, además, obtuvo el Premio Nacional de Narrativa. Si bien estas

Metacomentarios

Explicación 1. Aunque se adopte un determinado enfoque en el comentario, conviene situar el fragmento objeto de análisis, contextualizar la figura del autor, así como nombrar algunas de sus obras para centrarse, seguidamente, en la obra comentada.



obras lo situaron como uno de los narradores más solventes del siglo XXI, su trayectoria anterior —inaugurada con *Mimoum* (1988)— incluye obras como *La buena letra* (1992), *Los disparos del cazador* (1994), *La larga marcha* (1996) o *La caída de Madrid* (2000).

La novela en que nos centraremos en este comentario de texto es *La buena letra* (1992). Se trata de una *nouvelle*, novela corta y concisa que se concentra en el monólogo que Ana dirige a su hijo ausente entretejiendo fragmentos de su vida, la memoria familiar e íntima con las rememoraciones de la guerra. **Explicación 2** Si bien el conflicto de la guerra civil asoma como telón de fondo, Chirbes focaliza el nudo del relato en el microcosmos de Ana, una mujer que en la soledad de su casa rememora lo vivido y lo perdido, entre la derrota y la esperanza. En este sentido, mediante la fórmula de un relato familiar Chirbes da voz a los vencidos durante la guerra civil.

El fragmento que vamos a analizar se sitúa en las páginas iniciales del libro. Constituye, por tanto, uno de los primeros monólogos que Ana dirige a su hijo ausente. Precisamente se ha seleccionado porque en él se albergan algunos de los núcleos narrativos centrales en el desenvolvimiento ulterior de la trama. **Explicación 3**

El análisis se realizará desde las consideraciones de Bajtin sobre la novela como un artefacto *plurilingüístico*, *pluriestilístico* y *plurivocal* **explicación 4**, es decir, atendiendo a la polifonía de voces, así como al funcionamiento discursivo del monólogo interior. **Explicación 5** Para ello, nos serviremos de la obra teórica *Problemas de la poética de Dostoievski*, **explicación 6** así como de dos estudios centrales en la conformación arquitectónica del lenguaje interior: *Transparent Minds. Narrative Modes for Presenting Consciousness in Fiction* (1978) de Dorrit Cohn y *Palabras transparentes. La configuración del discurso del personaje en la novela* (1992) de Luis Beltrán Almería. **Explicación 7**

1. ¿Quién habla en la novela? El concepto de *polifonía*

Uno de los interrogantes a los que se debe dar respuesta cuando se realiza un comentario narratológico es: ¿quién habla en el relato? La categoría de la voz, estudiada desde el formalismo ruso y la narratología, arraiga en el pensamiento de Mijail Bajtin desde el concepto de *polifonía* **explicación 8**. En *Problemas de la poética de Dostoievski* Bajtin se fija en el

Explicación 2. Si se conoce el contexto histórico, así como los acontecimientos sociales y culturales en que se ambienta la novela, se puede incorporar esta información al presentar al autor e introducir el fragmento tratado. Sin embargo, son datos que no son estrictamente necesarios en un comentario narratológico.

Explicación 3. Si se conoce, es relevante indicar en qué parte de la novela se ubica el fragmento comentado. Los principios y los finales suelen ser elocuentes, porque revelan muchos de los hilos de la ficción. No obstante, en otros casos la ubicación del fragmento es irrelevante o apenas determina el comentario.

Explicación 4. Al inicio del comentario de texto puede indicarse qué enfoque se va a adoptar para el análisis, atendiendo en él a diferentes conceptos teóricos, obras y autores.

Explicación 5. Otro posible enfoque de comentario a la luz de las ideas de Bajtin podría ser el estudio del cronotopo en *La buena letra* de Chirbes. En esta obra Bovra y Misent, dos topónimos inventados, como la Yoknapatawpha de Faulkner, Macondo de García Márquez, Comala de Rulfo o Celama de Luis Mateo Díez, son geografías universales, cronotopos que se podrían corresponder con cualquier pueblo de la costa valenciana. Sin embargo, aquí no entraremos en esta cuestión: cuando no cabe todo (por limitaciones de espacio o tiempo), hay que elegir qué abordar en un comentario de texto.

Explicación 6. Manejaremos la edición de 1986 traducida por Tatiana Bubnova y publicada en México, Fondo de Cultura Económica, si bien la primera edición es de 1929 y fue traducida al francés en 1970 por I. Koltitcheff con prólogo de Julia Kristeva.

Explicación 7. Aunque no existe un modelo único de comentario de texto, al elegir uno de estos enfoques se pretende profundizar en los aspectos teóricos que abordan los autores (Mijail Bajtin, Dorrit Cohn, Luis Beltrán) en sus estudios críticos. Por eso es conveniente explicitar qué manual, estudio crítico u obra teórica se va a seguir, puesto que de la elección de estas fuentes bibliográficas dependerá el desarrollo del comentario de texto. En muchos casos, la estructura seguida por los autores permite articular el comentario de texto (por ejemplo, el modelo de Chatman sobre la historia y el discurso; el de las categorías actanciales de Greimas; o el de las funciones del cuento maravilloso ruso de Propp). En otros, como es el caso, nos detendremos en algunos conceptos teóricos (*polifonía*, *palabra bivocal*, *monólogo interior*, etc.) de especial relieve.

Explicación 8. Conviene explicar en qué consiste este concepto, cuáles son sus implicaciones teóricas y sus formulaciones ficcionales. Así se procederá en el presente comentario.



distinto tratamiento lingüístico de Tolstoi y Dostoievski. Frente a la visión monológica del mundo del primero, el segundo ofrece un universo dialógico en el que se despliega una nueva visión del mundo mediante la coexistencia y confrontación de muchas voces. Es así como surge el concepto crítico de la *polifonía* textual, es decir, la pluralidad de voces interactuando en la conciencia de los personajes como insignia de la complejidad del universo narrativo. Para Bajtin, en una novela hay muchas voces, incluso cuando estas voces se orquestran en el discurso de un único personaje.

Esta apuesta discursiva es la que ofrece Rafael Chirbes en *La buena letra*: la voz de Ana, única narradora del relato, se dirige en monólogo interior a su hijo, si bien en él se integrarán también las voces (ausentes) de su marido muerto, del tío Andrés y del tío Antonio. **Explicación 9** La forma de introducir estas voces es mediante un discurso directo, citado entrecomillas **explicación 10**: “‘El velo, apártate el velo del ojo’, ordenaba tu tío. ‘No se ponga usted tan seria, aunque ya sea una señora’, se burlaba. Lo que quería era provocarme, para que me riese. Y tu padre, lo mismo: ‘Venga, que parecemos artistas del cine’”. Mediante esta técnica, el monólogo de Ana recupera las palabras literales de su marido muerto y del tío Antonio, quien hizo las fotos de boda. Además de las palabras del marido muerto y del tío Antonio, Ana cita letras de canciones que rememora en su monólogo interior: se trata de la célebre canción “Ojos verdes, verdes como el trigo verde”, de Conchita Piquer, cuya letra es rescatada en su discurso de manera polifónica, expandiendo el universo de voces de la obra, lo cual nos permite insertar los conceptos de dialogismo y palabra bivocal como ejes de la escritura de Rafael Chirbes. **Explicación 11**

2. Dialogismo y palabra bivocal

La naturaleza polifónica del discurso interior abarca también el dialogismo, porque Ana es capaz de integrar en su conciencia un espectro de voces dialogando. Así, la estilística de *La buena letra*, como la que estudió Bajtin a propósito de la obra de Dostoievski, no es lingüística sino translingüística. Atiende al discurso desde la comunicación dialógica, mediante el procedimiento de la *palabra bivocal* (Bajtin, 1986: 284), es decir, la tendencia a la orientación del discurso de Ana hacia la palabra ajena, las voces de los otros (su marido muerto y el tío Andrés). **Explicación 12** Esto permite integrar

Explicación 9. Se debe argumentar por qué la obra elegida adquiere una dimensión polifónica, de qué manera se constata esto en el fragmento comentado. Para ello es conveniente aportar ejemplos que ilustren las ideas teóricas.

Explicación 10. Hay que distinguir dos tipos de comillas. Por un lado, las comillas usadas aquí, en este comentario de texto, para citar el ejemplo de la novela. Por otro, las comillas usadas en la novela para marcar el estilo indirecto. En los casos en que hay comillas dentro de comillas, hay que usar distintos tipos. Aquí se usan “comillas simples ‘dentro de’ comillas dobles”.

Explicación 11. Es conveniente enlazar las distintas partes del comentario, estructurar el texto de acuerdo con las ideas que se van a exponer, de forma ordenada, coherente y cohesionada.

Explicación 12. De nuevo, se presentan los conceptos teóricos, en este caso provenientes de la obra de Bajtin, para dar paso seguidamente a la manera como estas ideas se reflejan en el fragmento de la obra comentada.



en una sola voz un amplio registro de voces orales. Las ideas de Luis Beltrán Almería en *Palabras transparentes. La configuración del discurso del personaje en la novela* (1992) apoyan la línea de interpretación bajtiniana, por la pluralidad de voces integradas en la sola conciencia. De este modo Chirbes rebate la antigua creencia en la existencia de un monólogo aislado y solipsista. La palabra bivocal prevalece frente a una única fuente discursiva. Esto se aprecia cuando Ana cita *ad litteram* las palabras de su marido muerto, tras el episodio de las fotos de la boda, que recuerda días después de la muerte de su marido:

“Parecemos espíritus escapados de la tumba’, dijo tu padre riéndose. ‘Me acordé de sus palabras a los pocos días de su muerte. Limpiando los cajones del aparador, tropecé con la foto y pensé que, si se exceptuaba la mía, todas las otras sombras que aparecían flotando sobre aquel viejo cartón vivían ya de verdad en otro mundo’”. Explicación 13

3. Monólogo de memoria

En el fragmento de Rafael Chirbes se percibe la técnica del monólogo interior de la viuda Ana, quien dirige su discurso a su hijo ausente para rememorar episodios de su vida familiar entrelazados con recuerdos de los vencidos de la guerra. El tiempo predominante es el pasado **explicación 14**: “sentía pena de nosotros, de todo lo que esperamos y luchamos de jóvenes, de las canciones que nos sabíamos de memoria y cantábamos”. De esta manera Chirbes escribe *La buena letra* como un *monólogo de memoria*, si acogemos la técnica que Dorrit Cohn propone para los discursos anclados en la experiencia pretérita. En el monólogo de memoria “el momento presente de la locución es un momento vacío de experiencia simultánea y contemporánea” (Cohn, 1978: 247). **explicación 15** El carácter rememorativo del monólogo permite a Ana ahondar en episodios anteriores (ir al cine, evocar el día de su boda, reflexionar sobre las fotografías de la boda), pues el fragmento alcanza un alto componente rememorativo, una evocación constante del pasado: “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”. En el monólogo de memoria de Ana, se encadenan de manera sucesiva las voces interiores de su marido muerto y del tío Antonio, a partir del dialogismo del discurso interior. De este

Explicación 13. Las citas del fragmento propuesto como objeto de comentario se incorporan como ejemplos centrales para ilustrar las distintas nociones teóricas manejadas.

Explicación 14. Después de exponer quién habla en el fragmento, quién sostiene el discurso de esa voz en monólogo interior, se profundiza en la técnica específica del fragmento. Para ello se inserta la perspectiva temporal: el tiempo pasado.

Explicación 15. Conviene citar la fuente primaria de la que se extrae una posible delimitación de este concepto teórico. Esta información otorga rigor y seriedad al fragmento comentado. Además, las citas se conciben como argumentos de autoridad que gozan de prestigio entre la comunidad académica.



modo traza los vínculos familiares pasados por el tamiz del pensamiento. **Explicación 16**

4. Pacto de lectura: ¿quién habla a quién?

¿Quién habla a quién? Esta pregunta permite entender el discurso eminentemente polifónico de la novela como un pacto comunicativo entre emisor y receptor. **Explicación 17**

Si bien todo el discurso se sustenta a partir del monólogo interior de Ana, la función auto-comunicativa del discurso interior implica un pacto de lectura yo-tú (comunicación silenciosa del monologador con el interlocutor ausente). En *La buena letra* de Rafael Chirbes, Ana habla a Manuel, su hijo ausente, pero de él no obtiene respuesta. Se trata de un monólogo *in absentia*, por la falta de presencia física del receptor (Manuel). El momento álgido del fragmento tiene lugar cuando Ana rememora el hallazgo de las fotos en el aparador de su casa. La visión de esas fotos de boda que hizo el tío Antonio, en la que el marido muerto es ya una sombra o un fantasma, acentúa el pacto pragmático y comunicativo. Ana se dirige a su hijo ausente para desvelarle que quemó las fotos, contraponiendo así la figura del fotógrafo (el tío Antonio, todavía vivo) frente al fotografiado (el padre de Manuel, el marido de Ana, ya muerto). "Viéndola arder, pensé en tu tío Antonio, que fue quien la hizo y aún estaba vivo. Él se había quedado del otro lado. Su sombra no se limpiaba en el fuego con todas las demás que permanecían allí cuando ya no existían. Las palabras de tu padre: eran espíritus, sí, pero que no iban a escaparse nunca de la tumba". Los pensamientos de Ana acentúan la comunicación con su hijo, poniendo el foco en "las palabras de tu padre" que son ya "espíritus", palabras selladas como su propia vida. No obstante, cabría preguntarse si Ana habla a su hijo o a sí misma; o más bien si al hablar a su hijo no está también hablándose a sí misma, poniendo en orden sus pensamientos.

5. Conclusiones **explicación 18**

A lo largo de este comentario de texto se ha optado por un enfoque teórico posformalista, basado en los conceptos de *polifonía* o *dialogismo* de Bajtin. A su vez, dada la naturaleza dialógica del discurso interior de *La buena letra* de Rafael Chirbes, ha sido preciso recurrir a estudios que evidencian la potencia discursiva del monólogo interior: *Transparent Minds. Narrative Modes for Presenting Consciousness in*

Explicación 16. De nuevo en el comentario se opta por el recurso de la cita del fragmento, para establecer una conexión entre teoría y práctica literaria.

Explicación 17. Una vez fijadas las bases de la voz interior de *La buena letra*, se reflexiona sobre el pacto de lectura como ejercicio comunicativo: ¿quién habla a quién?, ¿a quién se dirige Ana? De este modo se introduce la cuestión del pacto comunicativo entre emisor y receptor.

Explicación 18. Tras la escritura del comentario conviene dedicar un punto a conclusiones. No se debe terminar un comentario de manera abrupta, sin reflexionar sobre lo que se ha hecho, sin meditar sobre el enfoque que se ha adoptado o las ideas teóricas que han servido para el análisis crítico de la obra.



Fiction (1978) de Dorrit Cohn y *Palabras transparentes. La configuración del discurso del personaje en la novela* (1992) de Luis Beltrán Almería. Estos estudios son afines a la línea bajtiana de un discurso polifónico, basado en la idea de la pluralidad de voces y conciencias interactuando en el universo ficticio.

Desde estas coordenadas teóricas, se ha analizado el fragmento propuesto de *La buena letra* de Rafael Chirbes atendiendo a la voz (¿quién habla en el relato?) y al pacto de lectura (¿quién habla a quién?). Para responder a estas preguntas se ha recurrido a conceptos teóricos como *polifonía*, *dialogismo*, *palabra bivocal* o *monólogo de memoria*, siendo todas ellas categorías del relato de gran relieve desde el posformalismo ruso de Bajtin y la concepción polifónica de la obra de arte. **Explicación 19**

En síntesis, *La buena letra* se concibe como un largo monólogo de memoria en el que el discurso interior de Ana adquiere la forma de un discurso polifónico, eminentemente dialógico, para integrar así las voces y palabras (reproducidas *ad litteram*) de otros personajes (su marido muerto y el tío Antonio). **Explicación 20** El resultado estético es una rememoración de su infancia, su matrimonio, la guerra y sus desastres posteriores, focalizados todos estos ejes en la historia de una familia y su microcosmos.

Explicación 19. Es preciso anclar el análisis en una o varias de las corrientes teóricas consabidas. De este modo queda claro el enfoque que se va a seguir, así como las coordenadas teóricas que se recorrerán en el comentario literario.

Explicación 20. Para cerrar el comentario de texto, conviene recapitular algunas de las ideas teóricas centrales tal como estas se muestra en el fragmento comentado. De esta manera es posible hilvanar los distintos elementos y conceptos teóricos.

BIBLIOGRAFÍA CITADA

- BAJTIN, M. (1986). *Problemas de la poética de Dostoievski*, Tatiana Bubnova (trad.). México: Fondo de Cultura Económica.
- BELTRÁN ALMERÍA, L. (1992). *Palabras transparentes. La configuración del discurso del personaje en la novela*. Madrid: Cátedra.
- CHIRBES, R. (1992). *La buena letra*. Barcelona: Anagrama.
- COHN, D. (1978). *Transparent Minds: Narratives Modes for Presenting Consciousness in Fiction*. Princeton: Princeton University Press.