

# La temporalidad de la deuda durante la Gran Recesión en la novela *En la orilla* (2013) de Rafael Chirbes

---

Priscila Calatayud-Fernández  
University of Georgia  
Priscila@uga.edu  
10.7264/periphérica.3.2.6105

## Abstract

This essay offers an interdisciplinary analysis of Rafael Chirbes' novel *En la orilla* (2013), recognized as the paradigmatic work of the Great Recession of 2008 in Spain. The article examines how the Valencian writer denaturalizes the forms of violence adjacent to the credit-driven economy fostered during the real estate bubble cycle in southeastern Spain. In line with the arguments of David Graeber, Walter Benjamin, and Maurizio Lazzarato on the history and philosophy of debt, *En la orilla* [*On the Edge*] portrays the intimacy of social

malaise in contemporary neoliberal capitalism, unveiling the violence that has historically accompanied debt and credit in their interrelation with the moral sphere of guilt and sin. The literary analysis shows how the novel depicts the discursive mechanisms of subjectivity production in indebted individuals, resulting from a theological-sacrificial temporal experience. Specifically, three literary devices that render visible the constrained temporality of the indebted—predetermined by a delimited future—are identified: a non-theological composition, the heterogeneity of narrative voices, and a narrative tone described as obscene. This interpretation of *En la orilla* also draws on Corinne Maier's and Jean-Luc Nancy's reflections on alterity and mortality to examine the forms of violence that emerge when workers, bound by the temporality of debt, are alienated from the possibility of experiencing their social and finite condition. Ultimately, this study demonstrates that the novel's value is not only literary but also political, as it offers an aesthetic experience of resistance to the theological temporality imposed by debt.

**Keywords:** Rafael Chirbes, recession, Spain, 2008 crisis, debt, *En la orilla*, *On the Edge*

## Resumen

El presente ensayo ofrece un análisis interdisciplinario de la novela *En la orilla* (2013) de Rafael Chirbes considerada como la obra paradigmática de la Gran Recesión de 2008 en España. El artículo examina cómo el escritor valenciano desnaturaliza las formas de violencia adyacentes a la economía del crédito en el sureste de España, impulsada durante el ciclo de la burbuja inmobiliaria. En sintonía con los argumentos de David Graeber, Walter Benjamin y Maurizio Lazzarato sobre la historia y filosofía de la deuda, *En la orilla* retrata la intimidad del malestar social bajo el paradigma del capitalismo neoliberal contemporáneo, develando las violencias que históricamente han acompañado a la deuda y al crédito en su interrelación con la esfera moral de la culpa y el pecado. El análisis literario muestra cómo la novela representa los mecanismos discursivos de producción de subjetividad en los individuos endeudados, sometidos a una experiencia temporal teológico-sacrificial. Concretamente, se

señalan tres recursos literarios que visibilizan la temporalidad del endeudado cercenada por un futuro previamente delimitado: una composición no-teológica; la heterogeneidad de las voces narrativas; y un tono narrativo que se ha denominado obsceno. Esta interpretación de *En la orilla* también se apoya en las reflexiones de Corinne Maier y Jean-Luc Nancy sobre la alteridad y la mortalidad para reflexionar sobre las violencias que emergen cuando los trabajadores, obligados por la temporalidad de la deuda, son alienados de la posibilidad de experimentar su condición social y finita. En definitiva, se demostrará que el valor de la novela no es solo literario, sino que además es político al ofrecer una experiencia estética de resistencia.

**Palabras Claves:** Rafael Chirbes, recesión, España, crisis 2008, deuda, *En la orilla*

**L**a Gran Recesión de 2008 devastó el sur de Europa. Concretamente en España, la especulación inmobiliaria y la corrupción política saquearon derechos sociales fundamentales. En 2012, en el punto álgido de la crisis, la tasa de desempleo del país alcanzó el 26% de la población en general y el 55% de los jóvenes. Mientras se socializaban las pérdidas del sector financiero (modificando la Constitución española de 1978) y se aplicaban medidas de austeridad sobre la clase trabajadora en el sector público, los desahucios se multiplicaron sin que se aplicaran medidas de protección extraordinarias para la población. Las cifras de los desahucios fueron alarmantes. Como recoge Alberto Ribas en su artículo “Tales of the Brick Age: Corruption and Bankruptcy in the late works of Rafael Chirbes” (2017), entre 2009 y 2016 se produjeron más de 400.000 desahucios y la tasa de suicidio aumentó convirtiéndose en la primera causa de muerte no natural en España (407). En la actualidad, agravada por la pandemia de la COVID-19 y la creciente crisis de la vivienda en el país, la inseguridad laboral se ha cronificado y los trabajadores han tenido que aceptar un estado permanente de precariedad. Por ejemplo, en 2020 la población en riesgo de exclusión social aumentó hasta el 27.8%, según

datos del Instituto Nacional de Estadística. Las mujeres han sido un colectivo especialmente vulnerable debido a la falta de oportunidades laborales, la brecha salarial o las dificultades para conciliar.

Desde el comienzo del siglo, la creación cultural peninsular se ha sumado a los estallidos de denuncia social. El cine y la literatura han dado voz a la sucesiva pérdida de confianza de la ciudadanía en unas instituciones políticas y unas entidades económicas que progresivamente han permitido o promovido la privatización de los bienes comunes, la desregulación del mercado y la consecuente concentración de riqueza. La literatura de denuncia social se ha enfocado en temáticas como la precariedad laboral, el desempleo o los desahucios. Destacan autores como Marta Sanz, Isaac Rosa o Belén Gopegui, aunque, como explica Pablo Valdivia en su ensayo “Literature, Crisis, and Spanish Rural Space in the Context of the 2008 Financial Recession” (2017), la nómina es mucho más amplia y heterogénea. En este contexto, la editorial Anagrama publicó *En la orilla* (2013), la novena novela de Rafael Chirbes y la última que dio a conocer en vida tras fallecer en el verano de 2015. Su última obra fue rápidamente considerada como su obra cumbre (Faye) y calificada, junto a *Crematorio*, como obra representativa de las causas y consecuencias de la burbuja inmobiliaria en España. Por ejemplo Ribas señala: “Although the author resisted the denomination, both novels have come to be known among most critics as the “novelas” or “díptico de la crisis,” as a representation of the two sides of the boom-and-bust Brick economy” (408).

Rafael Chirbes (1949-2015) ha sido una de las voces literarias con mayor impacto cultural dentro y fuera del país. Las novelas del autor valenciano exploran el género del realismo literario con especial interés en caracterizar al sujeto de la democracia en relación con la memoria de la Guerra Civil (1936-1939) y de la dictadura franquista (1939-1975), complejizando así sus retratos de la España contemporánea. Esta heterogeneidad histórica puede rastrearse en sus novelas publicadas antes de 2013: *Mimoun* (1988), *En la lucha final* (1991),

*La buena letra* (1992), *Los disparos del cazador* (1994), *La larga marcha* (1996), *La caída de Madrid* (2000), *Los viejos amigos* (2003) y *Crematorio* (2007).

En un contexto de creciente preocupación por la desigualdad de la riqueza y el precio de la vivienda, propongo analizar *En la orilla* desde una perspectiva que trascienda la crisis económica más inmediata. La novela abarca los últimos noventa años de la historia española, y su vínculo con la tradición católica permite profundizar en las formas de sometimiento del capitalismo neoliberal contemporáneo. Concretamente mi análisis defiende que esta novela retrata la pulsión sacrificial que impulsa la economía arraigada en el endeudamiento. De esta dinámica se desprende una temporalidad teológica y teleológica que desencadena una multiplicidad de experiencias de alienación y malestar social. A través del examen interdisciplinar de esta obra, exploro la representación literaria de unos vínculos sociales afectados por esta experiencia temporal de carácter religioso, centrada en la esperanza y en el futuro. En las próximas páginas, se interpreta la constelación de trabajadores precarizados que nos presenta el desolador paisaje de la España de principios del siglo XXI descrito por Rafael Chirbes al trasluz de los ensayos de los teóricos Maurizio Lazzarato, Walter Benjamin y David Graeber sobre la historia, la filosofía y la subjetividad de la deuda. Se reflexiona sobre estas teorías entrelazándolas con el análisis literario de tres rasgos narrativos que considero fundamentales en esta novela: una estructura compositiva no-teológica y no-teleológica del texto; unas voces narrativas heterogéneas y transversales; y lo que he categorizado como un tono obscuro de la escritura que hiper-visualiza la condición mortal de los cuerpos vivos. Como resultado, argumento que la obra de Chirbes muestra las violencias que emergen cuando los trabajadores, obligados por la temporalidad de la deuda, son alienados de la posibilidad de experimentar su condición social y finita, tal como la conceptualiza el filósofo Jean-Luc Nancy. En definitiva, se demostrará que el valor de la novela no es solo literario sino que además es político al ofrecer una experiencia estética de resistencia a la

temporalidad teológica impuesta por la subjetividad de la deuda.

La historia narrada en *En la orilla* gira en torno al personaje de Esteban, un carpintero de setenta años que se arruina cuando estalla la burbuja inmobiliaria en los albores de la crisis de 2008 y se queda totalmente endeudado. El argumento se sitúa en el marjal de Olba, un pueblo cerca de la ciudad ficticia de Misent, en Alicante (sureste de España). Esta área geográfica es una de las principales zonas costeras del País Valencià, conocida por la especulación urbanística que ha explotado el territorio local supeditándolo a los intereses de una economía centrada en un turismo no sostenible. El Partido Popular, de ideología conservadora, gobernó esta comunidad autónoma durante los años de la crisis cuando los casos valencianos de corrupción urbanística doblaron los de la media española. El País Valencià ha sido una de las comunidades autónomas españolas más afectadas por las consecuencias destructivas de corrupción política y la especulación urbanística. En un artículo de 2015 del diario *El País* señalaba: “Más de un 8% de los municipios de España... se vieron involucrados en casos de corrupción urbanística en el periodo 2006-2010, la época de expansión de la burbuja inmobiliaria y del urbanismo salvaje. La Comunidad Valenciana, con 94 municipios afectados... es una de las cuatro autonomías que duplican la media del 8,35% estatal” (Beltrán). Las reformas de la Ley de Suelo sobre la administración de los terrenos durante el primer Gobierno del Partido Popular (1996-2004) facilitó prácticas especulativas. Con la promulgación de la Ley de Suelo de 1997 y la Ley de Suelo de 1998 se implementaron medidas liberalizadoras de suelo disponible para urbanizar. Estas leyes, junto a una cultura del dinero rápido que emergió durante los primeros años de la democracia, incentivaron la creación de una burbuja de préstamos hipotecarios que incrementaron la deuda privada.

A lo largo de las 437 páginas que ocupa la novela se relatan las últimas 24 horas de la vida del personaje protagonista cuya narración retrata el

universo psicoemocional de esta deuda en sus múltiples y singulares formas. Este personaje ha decidido suicidarse después de haber perdido todas sus pertenencias. En el siguiente fragmento Esteban mira al horizonte y describe el paisaje paradigmático de la crisis:

desde la terraza de mi casa, puedo ver las grúas inmóviles por encima de los bloques de pisos a medio acabar, algunas llevan una carretilla colgando, y esas carretillas son el sello que representa el desastre, el mío, el abandono de mis proyectos, la señal que indica que las plumas están en desuso y la empresa en quiebra. Veo los bloques de pisos, a trechos mero esqueleto de vigas, en otros los ladrillos a la vista, sin enlucir. Me fijo sobre todo en los que nos pertenecen —o pertenecieron— a Pedrós y a mí: las plumas recortadas en el cielo y la carretilla colgada balanceándose como un suicida pende al cabo de su cuerda.... (Chirbes 250)

En este fragmento se ilustra el escenario socioeconómico de la recesión de 2008 y el estado subjetivo que acompaña al devastado protagonista. El texto encarna toda una arquitectura visual y simbólica sobre la subjetividad construida en torno a las situaciones de endeudamiento. El fragmento presentado sintetiza la forma en que el paisaje externo de los edificios detenidos a medio acabar y con la obra parada se corresponde con el paisaje interno de Esteban. Si bien la voz protagonista pertenece al personaje, la narración está compuesta de una multiplicidad heterogénea de voces narradoras, muchas veces inconexas, y temporalidades heterocrónicas. Alternando la primera y la tercera persona del singular, este mosaico de narradores relata un paisaje de la crisis que retrata la degradación ética, política y social de varios personajes y la interrupción de una noción progresiva y exitosa de la historia social del país. El espacio del pantano situado en la localidad de Olba protagoniza la novela y genera una imagen plástica de las consecuencias ignominiosas de la corrupción, de la especulación, de la crisis, y de la herencia social y política de la España de la

Guerra Civil y de la dictadura franquista tras una Transición (1975-1982) llena de conflictos.

## **Economía neoliberal y subjetividad de la deuda**

Como se ha avanzado, los tres rasgos literarios con los que Rafael Chirbes retrata la temática del endeudamiento son la composición, las voces narrativas y el tono discursivo. Antes de exponer el primer recurso literario es necesario retomar aquí las ideas básicas de los trabajos de David Graeber, Walter Benjamin, y Maurizio Lazzarato sobre la subjetividad de la deuda.

En primer lugar, relaciono el retrato demoledor de los personajes endeudados de *En la orilla* con el ensayo antropológico *Debt: The First 5000 Years* (2011). Aquí David Graeber identifica las experiencias de la deuda con diferentes formas históricas de violencia. Para Graeber concretamente la crisis de 2008 se enmarca dentro de lo que el autor ha denominado la “Era del imperio de la deuda” cuyo inicio data en 1971, cuando emergió el sistema financiero virtual al eliminarse la convertibilidad fija del dólar en oro. Su rico y detallado trabajo de investigación demuestra cómo el monopolio de la violencia ha sido necesario para imponer las instituciones y los conceptos que regulan la economía actual en torno a la deuda. Como Rafael Chirbes ha retratado magistralmente en su novela, Graeber explica que aquello que se conoce como libertad económica se basa históricamente en prácticas de violencia: la Revolución Industrial, el surgimiento del capitalismo y la democracia representativa están vinculadas a la guerra y a la esclavitud. Por ejemplo, explica que es imposible separar las prácticas de guerra de la noción de honor; las de conquistas de la noción de propiedad; y las de esclavismo de la noción de libertad. Precisamente, las nociones de honor, propiedad y libertad son intensamente criticadas por el personaje de Esteban en sus reflexiones que irán develando sus violencias coexistentes. Por otra parte, Graeber defiende que el protagonismo histórico de la deuda evidencia la condición social e interdependiente de los humanos.

El dinero tiene aquí un peso fundamental pues como Graeber argumenta algunas formas de violencia se (re)producen en tanto las personas se socializan según parámetros y dictámenes mercantiles que parecen estar ausentes de vínculos afectivos: “the crucial factor... is money’s capacity to turn morality into a matter of impersonal arithmetic-and by doing so, to justify things that would otherwise seem outrageous or obscene” (14).

En segundo lugar, en la misma línea que *Debt: The First 5000 Years*, el pensador italiano Maurizio Lazzarato defiende que “el paradigma de lo social no debe ser buscado en el intercambio (económico y simbólico), sino en el crédito” (13). En su ensayo *La fábrica del hombre endeudado* (2013) resitúa la importancia del crédito frente a la común creencia de que el intercambio da origen a las formas de economía actuales (argumentada por Graeber), y defiende que el ámbito de impacto de la deuda supera lo económico. La economía del crédito configura una subjetividad contemporánea en torno al endeudamiento cuya principal característica, como ilustra Chirbes, es la desposesión de la experiencia temporal de la finitud, y una asunción de responsabilidad por parte del trabajador que deriva en un sentimiento de culpa (Lazzarato 10). Este sentimiento moral de culpabilidad constituye un mecanismo de disciplina porque el crédito y la deuda se traducen en una experiencia temporal ligada íntimamente a prácticas de sometimiento: “¿Qué son el crédito y la deuda en su significación más simple? Una promesa de pago... La promesa de un valor futuro.... Por consiguiente, la tarea de una comunidad... ha sido... la de generar un hombre capaz de *prometer*....” (Lazzarato 45-46). Estas dinámicas de subyugación se reflejan en *En la orilla* a través de una serie de imágenes metonímicas que evocan la sensación de estar dominado por circunstancias ajenas. El paisaje semiótico que abarca la resignación, la culpa, el sacrificio y la herencia se convierte en un decorado que somete a los personajes de la novela, constantemente enfrentados a la opresión de una realidad ineludible. Por ejemplo, una de las imágenes recurrentes es

la de la soga al cuello, un símbolo de una amenaza latente que obliga a los personajes a mantenerse en una lucha constante. En un fragmento, Esteban se compara con alguien al que se le ha atado una piedra al cuello, y evoca la condena de estar atado a un destino que no se puede evitar, unido, insinúa, al padre de Bernal, que arrojaba cadáveres al canal de Ibiza (Chirbes 54). Esta sensación de estar sujetos a un futuro predeterminado también se expresa mediante la metáfora del hilo frágil que conecta a Esteban con su padre, pero que se rompe irremediamente, ilustrando cómo las relaciones familiares se ven desgastadas por el peso de las expectativas y las cargas emocionales (Chirbes 83). En otro fragmento, el anzuelo se convierte en una imagen de manipulación y control, como cuando el narrador menciona que “[n]o había salido de Misent con el anzuelo perforándole el labio como el propio Francisco pudo creer”, una referencia que no solo alude a una captura física, sino a la sensación de estar atrapado en una narrativa impuesta por otros (Chirbes 372). Este simbolismo se profundiza aún más cuando los personajes se ven obligados a cumplir con su “papel anónimo en la cadena de la historia”, un recordatorio de la imposibilidad de escapar de un ciclo de sacrificio y deuda, donde cada acción se ve como parte de un engranaje mayor (Chirbes 215). La cadena y el cabo de una cuerda representan igualmente esta interconexión forzada, en la que los personajes, atrapados en sus propios conflictos, sienten que sus vidas están predestinadas a través de las fuerzas sociales y económicas que las dominan. Estas imágenes refuerzan la idea de que la deuda no solo es un concepto económico, sino también una subjetividad que limita la capacidad de los personajes. Asimismo, el simbolismo de la maldición bíblica, el trabajo y la familia, como carga irremediable, refleja la imposibilidad de escapar del ciclo de sacrificio impuesto por las circunstancias (Chirbes 231). La violencia de la deuda, como se ve a través de estas imágenes, no es simplemente una represión directa, sino una presión constante que afecta la subjetividad de los personajes, fundiéndose en la culpa y volviéndose casi invisible pero presente.

Estas imágenes dispersas a lo largo de la novela sirven para ilustrar cómo la deuda se experimenta no solo como una carga externa, sino como una fuerza internalizada que define las relaciones sociales y personales de los personajes. Lejos de una represión manifiesta, la deuda se presenta como un espectro que habita en la culpa, dificultando su identificación, y reforzando así su naturaleza intangible.

En tercer lugar, para profundizar en el vínculo de la temporalidad de la deuda y los rasgos literarios de la novela que desarrollaré a continuación recupero el ensayo de Walter Benjamin *El capitalismo como religión* de 1921. En este texto, el filósofo alemán relaciona los conceptos de culpa y deuda a partir del imaginario religioso cristiano y los interpreta como motor del capitalismo moderno. En alemán, el término utilizado por Benjamin para *deuda* puede traducirse por *culpa* y por *deuda*, según señalan los traductores Enrique Foffani y Juan Antonio Ennis:

El término utilizado por Benjamin, de una importancia medular para lo esbozado en este fragmento, es *verschuldend*, donde *Schuld* puede traducirse por “culpa” y “deuda”, y en realidad significa ambas cosas al mismo tiempo. Cuando en la oración siguiente se habla de “culpa”, el sentido de la “deuda” pecuniaria sigue gravitando en el término *Schuld* (187). Los traductores se refieren al fragmento en que Benjamin expresa que “[e]ste culto es, en tercer lugar, gravoso. El capitalismo es, presumiblemente, el primer caso de un culto que no expía la culpa, sino que la engendra.” (*El capitalismo como religión* 187)

Más específicamente, Benjamin establece un vínculo directo entre la correlación de los conceptos de deuda y de culpa al proponer que el capitalismo “se ha desarrollado en Occidente como parásito del Cristianismo” hasta el punto de que la historia tanto de occidente como del cristianismo son la “historia de su parásito, el capitalismo” (*El capitalismo como religión* 188). El peso de la tradición católica en la historia de España es mencionado frecuentemente

en *En la orilla* de forma indirecta. Por ejemplo, esta relación entre la deuda económica y la moralidad religiosa de la culpa que señala Benjamin aparece materializada con el taller de carpintería que funciona como un objeto para el ritual de la transustanciación en la novela. El espacio del taller que a Esteban le embargan había sostenido la economía familiar de tres generaciones: la de su abuelo, la de su padre y la de él mismo. Cada una de estas tres generaciones corresponde a modos y medios de producción diferentes: el trabajo artesano, el trabajo por encargo y la producción en cadena. En cada fase se produce una aceleración de la producción, una masificación y estandarización, una mayor especialización de las fases de trabajo, y, en definitiva, una mayor alienación del trabajador con relación a su producción. Por ejemplo, el abuelo de Esteban (en la Segunda República) percibe la carpintería como un arte. El negocio para él está vinculado a la artesanía y expresa su deseo vocacional de dedicarse a la ebanistería. Con la irrupción de la sublevación fascista en 1936 y su consecuente muerte este deseo no se realiza, pero sí que es transmitido a su hijo. El padre de Esteban, de ideología comunista, asume la visión del padre, pero la vida bajo la dictadura frustra sus ilusiones. Asume este empleo como un negocio digno en el que se produce valor solo según las necesidades y sin explotar a los trabajadores ni generar plusvalía. Finalmente, cuando el padre pierde sus facultades cognitivas y motrices debido a su avanzada edad, Esteban deja que la carpintería familiar sea introducida en la lógica neoliberal bajo la globalización: acepta los encargos y propuestas de inversiones del corrupto promotor Tomás Pedrós, que se dedica a urbanizar de forma especulativa en Olba. Cada figura masculina del trabajo se asocia con un modelo económico capitalista distinto: el artesanal, el de la pequeña empresa liberal, y una producción más estandarizada dentro de un mercado neoliberal. Sin embargo, es necesario matizar que la empresa familiar nunca alcanza una escala masificada, pues sigue operando con pocos trabajadores y enfrenta dificultades derivadas de la descapitalización, como se evidencia en la

inversión fallida de Esteban en el negocio propuesto por Pedrós. Lorraine Ryan analiza esta novela desde la figura masculina en su artículo “The Economic Degeneration of Masculinity in Rafael Chirbes’s *En la orilla*” (2015). Ryan explica que el padre de Esteban, marcado por remordimientos pasados y por su alienación tanto de la familia como de la sociedad, no puede cumplir con sus responsabilidades de paternidad. Por su parte, Esteban y sus hermanos, Germán y Juan, intentan reproducir los modelos de masculinidad asociados a la riqueza y al neoliberalismo. Según Ryan, la verdadera crisis de la novela no radica en la pérdida de poder adquisitivo o en el fracaso empresarial, sino en la deformación de las relaciones afectivas, ofreciendo así una reinterpretación crítica que invita a examinar la recesión española (94). Ryan ilustra cómo estas figuras masculinas reflejan el tránsito de una economía agrícola a una industrialización desbocada, mostrando cómo sus luchas y tensiones con los modelos económicos dominantes afectan profundamente el tejido social y psicológico del país, tal y como se refleja en el deterioro de las relaciones familiares en la novela.

Particularmente, el espacio del taller de carpintería simboliza la herencia intergeneracional de la moralidad interiorizada de la deuda y de la culpa: “[I] a especificidad del cristianismo consiste en que nos ha situado no sólo bajo el régimen de la deuda, sino también bajo el régimen de la deuda interiorizada. El dolor del deudor se interioriza y la responsabilidad de la deuda se convierte en un sentimiento de culpa” (Lazzarato 90). De hecho, Esteban le reprocha a su padre el haber heredado —a través del ritual de transustanciación que representa la carpintería— una vida destinada a la gestión del futuro: “El hombre no es nada que no sea la conciencia que tiene de sí mismo, se fabrica a sí mismo. Si no sabes de qué está compuesto lo que usas o lo que transformas con tu trabajo, no eres nada. Mulo de carga. El conocimiento convierte el trabajo en razonable, y a ti en un hombre que piensa, hombre es

sólo el que piensa” (Chirbes 346-47). Este fragmento ilustra el concepto del trabajo que tiene el abuelo de Esteban en el momento en el que se lo explica a su hijo, el padre de Esteban. La ética del trabajo personificada en la figura del abuelo y del padre es repudiada constantemente por el protagonista por la forma en que siente que el taller ha determinado su futuro. En consonancia con esta forma de violencia revelada por Esteban, Lazzarato propone que la fija predisposición de los acontecimientos venideros determina la capacidad para transformar los órdenes hegemónicos. Lazzarato explica que la deuda no se limita a apropiarse del trabajo presente de los asalariados, sino que también ejerce control sobre el futuro, condicionando la posibilidad de proyectar decisiones individuales y colectivas. Según él, este mecanismo convierte el futuro en algo previamente objetivado, generando la sensación de vivir en una sociedad sin tiempo abierto ni posibilidad de imaginar rupturas con el orden existente (54). Lazzarato demuestra que la subjetividad de la deuda produce una experiencia teológica del tiempo, centrada en la esperanza como expectativa y el futuro como su proyección, la cual bloquea la posibilidad de percibir formas no predeterminadas. Una vez introducidas las reflexiones sobre la subjetividad de la deuda, a continuación, veremos con más detalle cómo Chirbes explora los límites del género literario realista para ilustrar las formas de violencia que conviven con la imposición de la temporalidad que la acompaña.

## **Composición literaria y temporalidad teológico-sacrificial**

El primer recurso literario, que he introducido previamente y que desarrollo a continuación, se centra en cómo la estructura compositiva de la novela devela e interrumpe esta experiencia temporal como mecanismo de explotación. Los tres capítulos que componen la novela son: “El hallazgo”; “Localización de exteriores” y “Éxodo”. Estas secciones se articulan en una

estructura compositiva que concentra casi la totalidad del texto de la novela en la segunda parte. En el primer capítulo, “El hallazgo”, se presenta el suicidio de Esteban en una prolepsis que suspenderá la expectativa de una progresión teleológica y lineal en la organización de la diégesis. En el segundo, “Localización de exteriores”, la narración se ralentiza y dilata puesto que Esteban narra los recuerdos sobre toda su vida durante sus las últimas 24 horas en un extenso capítulo. El capítulo tres, “Éxodo”, confirma este desequilibrio en la cantidad de información por su corta extensión. Mi análisis defiende que la dilatación del desarrollo (Localización de exteriores) y la pincelada anecdótica del inicio (El hallazgo) y del desenlace (Éxodo) ilustran y detienen la temporalidad de la promesa intrínseca a la subjetividad de la deuda. Este ordenamiento compositivo de la obra sumerge al lector en una experiencia de lentitud que desencadena la posibilidad de una percepción de la multiplicidad de temporalidades. Maarten Geeroms ha interpretado esta estructura como una aplicación intencional de las reflexiones de Walter Benjamin sobre la historia. Geeroms expone en su ensayo “La escritura-constelación de Walter Benjamin como alternativa de la historia: *En la orilla* (2013) de Rafael Chirbes” (2017) que la separación en capítulos tal como se despliega en la composición de la trama es determinante para interpretar la novela. Geeroms señala que la división en capítulos es un elemento central de *En la orilla*, destacando el marcado contraste entre la brevedad del primer y tercer capítulo y la extensión del segundo, que ocupa unas 400 páginas sin apenas divisiones formales y combina monólogos interiores, diálogos y cambios abruptos de voces. Esta organización recuerda la escritura-constelación de Benjamin, con sus transiciones abruptas y yuxtaposiciones, cuyo efecto es romper la ilusión de continuidad narrativa y suspender la percepción lineal del tiempo en la novela (Geeroms 763). Geeroms analiza eficazmente cómo la desarticulación temporal en la composición de la trama suspende la temporalidad del progreso como resultado de una estructura compositiva que exhibe su

funcionamiento teleológico. De hecho, la interrupción de la temporalidad teleológica del progreso es criticada literalmente en la novela, reforzando este análisis sobre la estructura compositiva no-teleológica. Por ejemplo, véase el siguiente comentario de Esteban: “No se trata del principio y el final ..., se alza-el-telón-cae-el-telón, sino de la obra misma, su desarrollo, eso es lo que importa” (Chirbes 361). En este pasaje, Esteban subraya que lo fundamental no reside en los comienzos o finales de la vida —ya sean la posición social de origen, las aspiraciones hacia un más allá o las enseñanzas ideológicas de curas y demagogos—, sino en el desarrollo mismo de la existencia, en la experiencia del presente y en los instantes que constituyen la vida. Según el protagonista, tanto los discursos revolucionarios como los religiosos tienden a restar valor a lo que realmente importa: la vida vivida en su transcurso (Chirbes 361). En consonancia con la organización de la estructura de la novela, que concentra el mayor número de páginas en el capítulo intermedio, Esteban enfatiza en este fragmento la relevancia del transcurso del presente frente a la tendencia a dotar de un peso excesivo al origen y al final de la vida, ya sea desde una perspectiva ideológica, filosófica o religiosa.

Como ya se ha señalado este tipo de composición no solo muestra el carácter teológico y teleológico de la experiencia temporal que configura la subjetividad de la deuda. Esta estructura también articula una experiencia estética que bloquea o resiste una forma de percepción determinada por la linealidad progresiva. En el Convoluto N de la *Obra de los pasajes*, Walter Benjamin introduce su concepto de imagen dialéctica que nos ayudará a ir más lejos en la interpretación de la temporalidad de *En la orilla*: “cada ahora es el ahora de una determinada cognoscibilidad. En él, la verdad está cargada de tiempo a reventar. (Este reventar no es otra cosa que la muerte de la *intentio*” (Benjamin, *La dialéctica en suspenso* 96). Benjamin sostiene que cada presente se constituye a partir de imágenes que le son contemporáneas, de manera que la verdad histórica surge en el momento en que lo pasado se

encuentra con el ahora, no como una relación lineal de causa y efecto, sino como una constelación que ilumina el presente de manera súbita, casi como un *relámpago*. Esta concepción permite comprender el tiempo no como una progresión continua, sino como un entramado de momentos contingentes que revelan su significado solo cuando se perciben de manera no teleológica (Benjamin, *La dialéctica en suspenso* 96). Benjamin le da importancia al hecho de que la interpretación ejercitada no se ancle a una mirada predispuesta, dentro de la estructura de una organización lineal. Esta forma de percepción que suspende la progresión temporal abre la posibilidad de percibir, leer o interpretar lo contingente, es decir, la heterogeneidad no lineal del tiempo que cohabita la experiencia libre de la “*intentio*”. En consonancia con el concepto de imagen dialéctica de Benjamin, la estructura compositiva de *En la orilla* pone en marcha un mecanismo de percepción que llama la atención sobre la temporalidad determinante de la deuda la cual objetiva aquello por venir. La dilatación del segundo capítulo desarticula la progresividad con su ralentización y falta de fluidez. Esta estrategia compositiva instala una temporalidad desacelerada y heterogénea que resiste al funcionamiento teleológico de un orden progresivo que, como veremos a continuación en el análisis de las voces narrativas, condiciona la subjetividad de los trabajadores de *En la orilla*.

## **Heterogeneidad y transversalidad en las voces narrativas**

El tratamiento heterogéneo de las voces narrativas en la novela intensifica la resistencia a la temporalidad teológica del sacrificio. Esta lógica sacrificial es entendida aquí como proceso neoliberal de explotación anclado en una creencia desprovista de crítica en el progreso y la racionalización instrumental. Como advierte Pedro Aguilera-Mellado en el siguiente fragmento: “pasamos por alto que el heliocentrismo (del espectáculo y del tecnocapital moderno) hace que neguemos la condición póstuma en nombre de la todavía promesa

de progreso o de un simple y banal “en mi caso a mí me irá bien” que sigue sosteniendo, en términos filosóficos-psicológicos, “la interiorización sacrificial y de deuda-culpa inherente a la modernidad” (Adorno, Horkheimer 68)” (*Fines infrapolíticos*, 75). El funcionamiento de esta dinámica de sometimiento es impulsado en la necesidad de endeudamiento bajo las formas de democracia actuales reguladas por lógicas de la economía neoliberal globalizada.

En la novela, la internalización de la deuda y la culpa como mecanismo de la modernidad para legitimar e impulsar el sacrificio queda reflejada en los personajes. En concreto, la voz narrativa del personaje protagonista se combina con la de un narrador heterodiegético omnisciente en tercera persona que relata, como se ha mencionado, el suicidio de Esteban (con el asesinato de su padre y el de su perro) en un primer capítulo de solo 15 páginas. Las voces de estos dos narradores son interrumpidas en el capítulo segundo por varios monólogos en cursiva de los personajes secundarios: Julio, uno de los empleados de Esteban expresa su angustia por encontrarse en el paro; la esposa de otro empleado suyo, Joaquín, también explica su desasosiego en relación con la situación económica de desempleo que la familia enfrenta; el propio Joaquín narra su ansiedad en torno a la precariedad en la que vive; los trabajadores migrantes; el ayudante de Esteban Ahmed, proveniente de Marruecos; y Liliana, de Colombia, quien realiza los trabajos de cuidados para Esteban y para su padre. Finalmente, también se incorpora el relato en primera persona del padre de Esteban a través de la voz de un narrador omnisciente que lee un extenso texto escrito por el padre en el reverso de un calendario. Este texto queda resaltado en tipografía en negrita además de la cursiva, como en el caso del resto de voces secundarias, y es introducido aportando varios datos contextuales: “Reverso del calendario de 1960 que el padre de Esteban guardó al fondo de una de tantas carpetas de albaranes amontonadas.... Los textos manuscritos se encuentran en el reverso de las láminas que van desde junio a octubre (ambas incluidas). Están escritos a lápiz en letra diminuta y algunos

pasajes se han borrado casi por completo” (Chirbes 313-14; 329). El reverso del calendario de 1960, que el padre de Esteban conservaba entre montones de documentos y albaranes, contiene anotaciones manuscritas de septiembre de 1959 a octubre, muchas de ellas casi borradas y apenas legibles, a las que nadie había tenido acceso, ni siquiera Esteban. Estas notas permanecen ocultas entre pilas de papel, de manera que, cuando la casa sea vaciada, pasarán inadvertidas para cualquiera (Chirbes 313-14; 329). En su conjunto, las voces narrativas de todos estos trabajadores precarizados escenifican el malestar social que provoca la economía neoliberal en sus vidas cotidianas atravesadas por el endeudamiento. Todos tienen una relación de dependencia económica con Esteban y por lo tanto están directamente afectados por su quiebra. A su vez, Esteban depende económicamente del corrupto promotor Tomás Pedrós, quien ha sido el primero en arruinarse al estallar la burbuja inmobiliaria. Con el análisis de este segundo recurso literario, quiero demostrar cómo la heterogeneidad de las voces enunciativas interrumpe la voz narradora nuclear de Esteban y sus consecuencias para la interpretación de la novela en el contexto de la España de la Gran Recesión. En última instancia, ilustraré cómo mediante este recurso narrativo la escritura descubre a un sujeto cambiante, incompleto y finito. El concepto de finitud se toma de las reflexiones sobre la ontología del sujeto y de la comunidad del filósofo francés Jean-Luc Nancy: “[estamos] expuestos a nuestra existencia como no-esencia, infinitamente expuestos a la alteridad de nuestro propio «ser». Comenzamos y terminamos sin comenzar ni terminar: sin tener un comienzo y un final que sean nuestros, pero teniéndolos (o siéndolos) solamente como otros, y a través de los otros” (*La comunidad desobrada* 192-93). En consonancia con las reflexiones de Nancy, la alteridad de Esteban cobra protagonismo, y sus sentimientos de culpa se descubren anclados a la ideología de una individualidad que posibilita la asunción interiorizada de la deuda financiera. Asimismo, la interrelación de estas voces heterogéneas también muestra la transversalidad entre los

ámbitos social, político y económico con la que opera la violencia de la deuda económica: “la deuda impone la transversalidad en todos los ámbitos: entre Estados y espacios nacionales, entre lo económico, lo político, lo social, entre figuras de la explotación y la dominación... se burla de las fronteras y de las nacionalidades” (186-87).

Chirbes retrata de forma lúcida y punzante esta no delimitación con su uso del estilo indirecto libre:

Vicario de tu ceremonia, soy la mosca que se va poco a poco secando, atrapada en la urdimbre pegajosa de la trampa, insecto condenado a encriptarse pegado en la telaraña de voces ajenas, eco sin soporte de voz: sí, don Esteban, pues claro que es bueno el olor del naranjal que cultivan acá, no digo yo que no, pero a mí me parece más fino, más delgado y elegante el de la planta de café.... La telaraña de voces que te envisca, el insecto atrapado en la tela que de repente se rasga. (Chirbes 215-216)

En este fragmento, vemos cómo en estilo indirecto libre se introduce la voz de Liliana desde “sí, don Esteban” hasta “planta de café”. A su vez la expresión “telaraña de voces que te envisca” anuncia el contagio de voces extrañas que interrumpen la soberanía de la voz enunciativa del sujeto y develan su alteridad. La interrelación de esta multiplicidad de voces —especialmente a través de las de los personajes considerados migrantes— genera la impresión de un inacabamiento constante del discurso. Los contagios y la asunción de la propia extranjería (o alteridad) interrumpen la clausura complaciente del yo soberano sin fisuras con una sintaxis caótica. De esta forma, la escritura muestra el mecanismo de desposesión que caracteriza la subjetividad de la deuda y que varios personajes van testimoniando a lo largo del texto. El estilo indirecto libre en la novela transforma la narración de la memoria íntima de Esteban en un eco anónimo de malestar. Las biografías de los personajes de Liliana, Julio, Joaquín, Esteban y Ahmed, configuran la voz múltiple que

relata la *acumulación por desposesión* anclada al endeudamiento. El geógrafo y teórico social marxista David Harvey define este concepto como una serie de prácticas destinadas a la consecución de la mercantilización y la privatización de la tierra y los bienes comunes, y resalta “el uso del sistema de crédito como un medio drástico de acumulación por desposesión. El Estado, gracias a su monopolio sobre el uso de la violencia y su definición de la legalidad, desempeña un papel crucial tanto en el apoyo como en la promoción de estos procesos” (165-66).

En la novela van intercalándose diferentes áreas de producción históricamente invisibilizadas —migración, cuidados, reproducción, trabajo sexual, trabajo domiciliario no declarado— para destacar la realidad infrarrepresentada del conjunto de voces narrativas que relatan las violencias y sufrimientos en torno a la vida laboral; experiencia de intercambio económico-social que han quedado afuera del capitalismo entendido como sociedad del libre mercado. El protagonismo de estas esferas de producción no declarada pone de manifiesto, como argumenta David Graeber, el carácter utópico e ilusorio de la propia noción del libre mercado: “This is actually why Smith’s work is so important. He created the vision of an imaginary world almost entirely free of debt and credit, and therefore, free of guilt and sin; a world where men and women were free to simply calculate their interests in full knowledge that everything had been prearranged by God to ensure that it will serve the greater good” (353-54). Por ejemplo, el personaje de Julio dice “[h]e participado en cursos de reciclaje para parados de larga duración, o para gente que ha agotado la ayuda familiar, y que, en vez de proporcionarte clases de formación en alguna materia, pretenden ser acicates para que te distraigas en este tramo del viaje que te adentra en el espacio negro del no futuro” (*Chirbes* 91). Asimismo, las escenas de la novela que ilustran el trabajo explotado de los cuidados —histórica y culturalmente impuesto a las mujeres— muestran cómo este tipo de violencia de género interrelaciona la explotación laboral con el

racismo bajo las formas del capitalismo del Estado-nación español corporizado en la saga familiar patriarcal de Esteban. El siguiente fragmento en el que se puede leer la voz de Liliana en cursiva ilustra la cotidianidad de estos abusos en conexión con el colonialismo histórico español en Latinoamérica: “*Claro, don Esteban, si yo lo entiendo a usted, pero usted sabe lo ocupada que estoy y que no tengo ni tiempo para mí ni para mi marido y mis hijos.... Yo no puedo venir acá si no me pagan.... [Y] dé usted gracias que no le cuente a mi marido que me quería toquetear y besar*” (Chirbes 400, cursivas en el original). La presencia del personaje de Liliana en la novela es fundamental para entender la explotación y los procesos psicológicos, políticos y culturales que alienan a una trabajadora atravesada por su condición de mujer y migrante. Liliana describe cómo su vida cotidiana está marcada por la tensión entre sus responsabilidades familiares y las demandas laborales impuestas por Esteban. Explica que no puede dedicarse a él ni a sus tareas sin recibir un salario. Frente a la presión de Esteban, percibe una mezcla de amenaza y desdén en su actitud, que combina exigencia, supremacía y un intento de control sobre su cuerpo y su vida. Aun así, Liliana resiste: pone límites y señala con ironía las expectativas desmedidas de Esteban, recordándole sus intentos de abuso sexual. La escena evidencia no solo la explotación laboral histórica asignada a las mujeres, sino también cómo esta se entrelaza con las jerarquías patriarcales de la familia de Esteban y con el colonialismo histórico español que atraviesa las relaciones con trabajadores migrantes como ella. Su voz permite así entender la interacción entre género, clase y etnicidad en el contexto de la economía neoliberal y la precariedad de los cuidados (Chirbes 400).

En contraposición con el protagonismo de Liliana, llama la atención el poco espacio que se le otorga al personaje del especulador Tomás Pedrós en *En la orilla*. Así como todas las voces narrativas interconectadas con la de Esteban dependen económicamente de él, es éste quien depende económicamente del corrupto promotor, quien ha sido el primero en arruinarse, y consecuentemente

fugarse con su pareja. La voz narrativa de Esteban ocupa casi cuatrocientas páginas, la mayor parte del extenso segundo capítulo, pero en el tercer y último capítulo de la novela participa únicamente la voz de Tomás Pedrós, la figura prototípica del especulador inmobiliario neoliberal desligado del material que produce e interesado únicamente en la plusvalía con la que se enriquece. Su voz narrativa cierra la novela con este fragmento:

¿El real? ¿el sol? ¿el bolívar? ¿el quetzal? ¿la rupia?... da lo mismo, amor: el dinero no tiene patria, tú procura que no te falten en el bolso euros convertibles, dólares convertibles, ¿se dice así?, procura, sobre todo, almacenar lingotes de oro, que fíjate si hace siglos que van en danza los lingotes de oro, las joyas, brillantes, rubíes y zafiros, milenios de acá para allá, y siguen conservando el valor que tenían el octavo día de la creación del mundo, cuando Eva vio una serpiente y le echó mano creyéndose que era un collar de esmeraldas. (Chirbes 436-37)

Este personaje, que encarna la acumulación de dinero tiene escasa visibilidad en la novela para los lectores ya que no se le aporta un desarrollo psicológico extenso. Los textos de Benjamin pueden ayudar a comentar esta decisión estética. En *El Capitalismo como religión*, Benjamin interpreta el capitalismo como un fenómeno religioso porque considera que, primero, “es una pura religión de culto”, segundo, por “la duración permanente del culto”, tercero, “porque el culto es ‘gravoso’”, y cuarto porque “su Dios debe ser mantenido oculto” (187). En consonancia con las reflexiones del filósofo alemán interpreto la invisibilidad de este personaje en *En la orilla* y su referencia al bolso cargado del mineral monetarizado, el oro, como un recurso formal que refuerza en la novela aquello que realmente encarna su presencia en la novela: el dinero, el oro, como religión cuyo culto es “permanente”, “gravoso” y “oculto”. La referencia a la doctrina cristiana del pecado original que construye al hombre como a un ser culpable, aparece en este fragmento originariamente

interrelacionado con el dinero. La voz narrativa de Pedrós une el intercambio de dinero con la deuda/crédito en este fragmento que sugiere expresamente una conexión entre cristianismo y capitalismo.

## Obscenidad, deterioro y exceso

El carácter “oculto” del dinero penetra en la novela, no solo mediante una caracterización significativamente escasa del personaje especulador, sino también con la escritura de lo que he denominado el tono obsceno en el texto. El tercer rasgo literario propuesto consiste en analizar cómo el tono obsceno de la novela desborda la temporalidad de la deuda a través de la exhibición de la finitud que conllevan la muerte y el deterioro del cuerpo. Una temática recurrente en *En la orilla* es la condición mortal de la existencia que se extiende por todo el texto tanto de forma directa (el suicidio de Esteban) como indirecta con la narración constante del deterioro de los cuerpos y seres vivos. La condición temporal de los cuerpos se explicita de forma hiper-visible en contraste al carácter oculto del dinero: “¿te da asco?, ¿está podrida?... Todo se pudre, nosotros también acabaremos pudriéndonos y oliendo bastante peor que estos pececitos... Además, no creas que vas a librarte de acabar oliendo a perro muerto” (Chirbes 51). Este es uno de los múltiples ejemplos con los que se interpela al pudor del lector dando una visibilidad intensa al deterioro. En su ensayo *Lo obsceno. La muerte en acción* (2005), Corinne Maier explica que lo obsceno “nos excede. ¿Por qué, entonces, sino porque deja ver algo difícil de soportar? Puede tratarse... de un cadáver en descomposición... mostrados, exhibidos.... Esa alteridad mórbida que nos divide simultáneamente suscita fascinación y repulsión” (10). El personaje de Ahmed encarna la alteridad del Estado-nación español en la novela. Se trata de un personaje marroquí, que corporiza el colonialismo español en el Magreb. Él abre el primer capítulo con una escena que prepara la mirada del lector para narrar el deterioro del cuerpo de una forma hiper-visible: “El primero en ver la carroña es Ahmed Ouallahi....

[s]e ha dado cuenta de que la masa de color negruzco por la que pelean los dos perros ofrece formas reconocibles: aunque tostada por la podredumbre y descarnada en algunos lugares, se trata de una mano humana” (Chirbes 11). Ahmed abre el primer capítulo con una escena en el marjal donde descubre restos de un cuerpo humano entre el barro, mientras los perros inspeccionan y disputan los restos. La narración detalla cómo el personaje se enfrenta simultáneamente a la repulsión y la curiosidad, con movimientos de la mirada que reflejan su tensión interna y la dificultad para procesar lo que ve (Chirbes 11). La escena presenta al lector un primer encuentro con la crudeza física de la muerte, anticipando el tono obsceno y la exposición al deterioro corporal. Ahmed experimenta una tensión extrema entre el deseo de mirar y la repulsión que le provoca la carroña, de modo que sus ojos parecen moverse por sí mismos, captando detalles que él quisiera evitar (Chirbes 22-23). Esta visibilidad de la muerte le profiere al texto un tono obsceno tal como Maier lo ha conceptualizado. La representación narrativa de la descomposición a través de la voz de los personajes es posible gracias a un lenguaje protagonizado por el vocabulario, los pensamientos y las imágenes de lo que Maier define como “eso de abyecto intrínseco al espectáculo de un cuerpo que se pudre” (24). El inicio de la novela funciona como un primer plano que conduce la mirada hacia esa interioridad invisible. La visibilidad de la muerte transmite un tono obsceno que construye una escritura que muestra con intensidad el devenir y la fragilidad. Lo que acaece aparece en su condición intrínseca de constante deterioro y putrefacción. La obscenidad e impureza del lenguaje acompañan así a la heterogeneidad de voces que se ha analizado anteriormente como gesto radical contra la cuestionada soberanía de la voz que enuncia sin asumir su condición de alteridad, la de Estaban, quien a su vez representa las violencias y fracasos del proyecto nacional en el contexto de la crisis de 2008. Esta (des) posesión de la soberanía queda consumada con el suicidio del personaje protagonista, junto al asesinato del padre y del perro, en el espacio del marjal.

Los suicidios son actualmente una de las principales causas de muerte violenta en España donde la media es de tres mil muertes por suicidio anuales. El doctor en Sociología Sergi Raventós explica que la relación entre los suicidios y los ciclos económicos ha sido probada a pesar de ser un tema complejo. Se ha comprobado que están asociados a las situaciones de desempleo de larga duración y, en opinión de Raventós, también a las de los desahucios (Raventós 4). Esteban, consumido por el resentimiento, —como analiza Luis Villamía Vidal en su artículo “La cólera de la memoria y la gravedad de los cuerpos. Arqueología de las novelas de la crisis de Chirbes” (2017)— concluye que sólo apropiándose de la muerte puede interrumpir la temporalidad de la deuda y reapropiarse de parte de su destino: “eso no lo consigue ningún Dios, pero le arrebatas el poder arbitrario a la muerte, le impones un orden, tiempo, fecha: no mando en mi vida, pero mando en el tiempo de mi vida, soy propietario del momento decisivo” (Chirbes 359). El suicidio de Esteban en el marjal deja patente el rechazo hacia una herencia que pueda derivar en una reproducción de la temporalidad de la deuda. De forma dramática y radical, su gesto final intenta reapropiarse de su capacidad de intervenir sobre el tiempo por venir.

Los tres rasgos literarios analizados a lo largo de este ensayo retratan la subjetividad de la deuda como mecanismo de sometimiento que ha protagonizado la Gran Recesión en España. El texto y su estructura muestran la subyugación que implica la imposibilidad de experimentar la finitud del tiempo ante la imposibilidad de saldar una deuda circunscrita a la temporalidad futura de la promesa de pago: “desposeídos, sobre todo, del futuro, es decir, del tiempo, como decisión, como elección y como posibilidad” (Lazzarato 10). Este proceso no abarca solo el ámbito económico, sino que también afecta al cultural, al determinar el imaginario político: el imaginario de lo posible se resiente y es abandonado a una percepción nihilista de lo social que en la novela queda claramente retratada con el personaje de Esteban. La subjetividad de la deuda se narra inmersa en un paisaje que ha hipotecado la singularidad:

“el crédito explota no sólo las relaciones sociales en general, sino también la singularidad de la existencia” (Lazzarato 67). La voz narradora de Esteban se resiste a esta usurpación con una escritura llena de indefinición en un texto que atrapa y empuja al lector a un descubrir lo propio impropio de la alteridad y finitud en su condición de exceso.

En síntesis, al trasluz de los ensayos de Lazzarato, Benjamin, Graeber y Maier, a lo largo de este artículo se ha ofrecido un análisis interdisciplinar sobre los tres rasgos literarios que la novela de Rafael Chirbes articula para retratar las formas de violencia adyacentes a la subjetividad de la deuda. Los matices de esta temporalidad centrada en el futuro se han explorado mediante la estructura compositiva no-teológica, la heterogeneidad de las voces narrativas y el tono obsceno del texto. Como resultado de la puesta en marcha de estos recursos literarios, la novela desnaturaliza las violencias que emergen de la temporalidad de la deuda al alienarse ésta de la condición social y finita de la experiencia. La violencia, recuerda Graeber, ha sido históricamente colindante a la dimensión económica puesto que como analiza en *Debt*, las experiencias de guerra y esclavitud forman parte de la genealogía de la supuesta libertad económica. Graeber urge a reflexionar sobre la historia de la deuda especialmente a partir de la Gran Recesión: “is a particularly important moment to reexamine the history of debt... The reason that people were ready for such a conversation was that the story everyone had been told for the last decade or so had just been revealed to be a colossal lie” (14-15). Cuestionar los relatos oficiales o naturalizados, como propone Graeber, requiere una reflexión crítica capaz de reevaluar los conceptos heredados.

En suma, a pesar de que Rafael Chirbes configura un paisaje desolador del malestar social que atraviesa la esfera íntima de las personas víctimas de procesos de desposesión, considero que su novela abre un espacio político-estético de transformación. En *la orilla* activa la posibilidad de una mirada crítica al ofrecer una articulación literaria cuya experiencia estética resiste

la temporalidad teológica/teleológica arraigada en la subjetividad de la deuda. Esta posibilidad de imaginación política que se abre para cuestionar críticamente el paradigma socio-económico estimula la resignificación de las experiencias democráticas contemporáneas.

### Obras citadas

- Adorno, Theodor W., Mark Horkheimer. *Dialéctica de la Ilustración. Fragmentos filosóficos. Obras Completas Vol. 3*. Traducido por Joaquín Chamorro Mielke. Akal, 2007 [1947].
- Aguilera-Mellado, Pedro. *Fines Infrapolíticos: de la razón, la representación y la narrativa española moderna*. Tirant Lo Blanch, 2022.
- Beltrán, Adolf. “Los casos valencianos de corrupción urbanística doblan la media española.” *El País*, Jan. 2013. [https://elpais.com/ccaa/2013/01/15/valencia/1358281581\\_797548.html](https://elpais.com/ccaa/2013/01/15/valencia/1358281581_797548.html). Accessed 1 October 2025.
- Benjamin, Walter. La dialéctica en suspenso: *Fragmentos sobre historia*. Traducido, comentado y editado por Pablo Oyarzún. LOM Ediciones, 2009.
- . *El capitalismo como religión*. Traducción e introducción de Enrique Foffani y Juan Antonio Ennis. *Katatay*, no. 13-14, 2016, pp. 178-191.
- Chirbes, Rafael. *En la orilla*. Editorial Anagrama, 2013.
- Faye Lethem, Mara. “On the Edge,” by Rafael Chirbes.” *The New York Times*, Jan. 2016, <https://www.nytimes.com/2016/01/24/books/review/on-the-edge-by-rafael-chirbes.html>. Accessed 1 October 2025.
- Fornari, Emanuela. *Heterotopías del mundo finito: exilio, transculturalidad, poscolonial*. Traducción de Laura Cavagliato, Carolina Bruna Castro, José Luis Egío García, et al. Editorial Universitaria Villa María, 2014.
- Geeroms, Maarten. “La escritura-constelación de Walter Benjamin como alternativa de la historia: *En la orilla* (2013) de Rafael Chirbes.” *Bulletin of Hispanic Studies*, vol. 94, no. 7, 2017, pp. 747-764. <https://doi.org/10.3828/bhs.2017.46>
- Graeber, David. *Debt: The First 5000 Years*. Melville House, 2011.
- Harvey, David. *Breve historia del neoliberalismo*. Traducido por Ana Varela Marcos. Akal, 2007.
- Lazzarato, Maurizio. *La fábrica del hombre endeudado. Ensayo sobre la condición neoliberal*. Traducido por Horacio Pons. Amorrortu Editores, 2011.

- Maier, Corinne. *Lo obsceno: La muerte en acción*. Traducción por Herber Cardoso. Ediciones Nueva Visión, 2005.
- Nancy, Jean-Luc. *La comunidad desobrada*. Traducción de Pablo Perera, Arena Libros, 2001.
- Raventós, Sergi. "Suicidios y crisis económica ¿Se puede romper esta relación?" SinPermiso, Nov. 2017, <https://www.sinpermiso.info/textos/suicidios-y-crisis-economica-se-puede-romper-esta-relacion>. Accessed 1 October 2025.
- Ribas-Casasayas, Alberto. "Tales of the Brick Age: Corruption and Bankruptcy in the Late Works of Rafael Chirbes." *Symplokē*, vol 25, no 1-2, 2017, p 405-417. <https://doi.org/10.5250/symploke.25.1-2.0405>
- Ryan, Lorraine. "The Economic Degeneration of Masculinity in Rafael Chirbes's *En la orilla*." *Romance Quarterly*, vol. 62, no. 2, 2015, pp. 83-96. <https://doi.org/10.1080/08831157.2015.998597>
- Valdivia, Pablo. "Literature, Crisis, and Spanish Rural Space in the Context of the 2008 Financial Recession." *Romance Quarterly*, vol. 64, no. 4, 2017, pp. 163-171. <https://doi.org/10.1080/08831157.2017.1356135>
- Villamía Vidal, Luis. "La cólera de la memoria y la gravedad de los cuerpos: arqueología de las novelas de la crisis de Chirbes." *MLN*, vol. 132, no. 2, 2017, pp. 407-425. <https://www.jstor.org/stable/26179043>