

PARÍS-AUSTERLITZ: LA ESCRITURA COMO SALVACIÓN

JOSÉ BELMONTE SERRANO

CELIA RUIZ GARCÍA

Universidad de Murcia

Escribe, en primer lugar, para ti mismo, para descubrir algo tú mismo: en la medida en que eres humano cualquier excavación en tu alma es una excavación en el alma de los demás.

Rafael Chirbes, *Diez reglas para escribir*

Hasta la aparición de *Crematorio* (2007), obra con la que obtuvo el Premio Nacional de la Crítica, y su consiguiente adaptación cinematográfica en forma de serie televisiva de gran éxito, Rafael Chirbes (1949-2015), era, tan sólo, un exquisito de la literatura, un escritor de minorías cuyo nombre, sin embargo, era bien conocido y apreciado, sobre todo, en el ámbito germánico a cuya lengua hace ya algún tiempo que había sido traducido. Después de *Crematorio* vendría, unos años después, en 2013, *En la orilla*, obra doblemente premiada con el Nacional de Literatura y también con el de la Crítica, y que se ha convertido, según la opinión de los más reputados críticos españoles, en todo un hito de la literatura en lengua española en lo que va de siglo. No obstante, en este breve y obligado repaso de la trayectoria literaria de Chirbes, no conviene olvidar otros títulos –*En la lucha final* (1991), *La larga marcha* (1996) y *La caída de Madrid* (2000)– que, aunque no han contado con la repercusión mediática de los libros más arriba citados, destacan por su gran calidad, por una prosa narrativa ciertamente original y, sobre todo, por esa manera tan particular y genuina de compendiar los años de la Transición española en un discurso potente y fluido en el que no se echa de menos un sólido hilo narrativo que nos trae de inmediato a memoria los mejores relatos de Juan Marsé.

En 2011, José Manuel López de Abiada recogía en un volumen de casi medio millar de páginas –*La constancia de un testigo. Ensayos sobre Rafael Chirbes*– un amplio ramillete de trabajos de carácter científico en torno a la obra narrativa del escritor valenciano, lo que supone un reconocimiento explícito de su quehacer literario y también un punto de partida para los futuros trabajos sobre este autor. La obra, di-

cho sea de manera anecdótica, concluía con unas sustanciosas «reglas para escribir», que Chirbes reduce a diez. En la que figura como el número dos, el autor nos ofrece un retazo de esa poética que siempre le ha impulsado a la creación artística: «Aspirar a lo más alto y no conformarse con lo correcto». *Paris-Austerlitz*¹ obra aparecida en su habitual casa editorial al inicio de 2016, medio año después de la repentina desaparición de Chirbes, es un libro póstumo que atesora en sus páginas el inequívoco marchamo de su autor. Con un estilo reconocible, fácilmente detectable, repleto de sus habituales obsesiones y reflexiones en torno a la creación artística, a la muerte y al sentido, casi siempre, absurdo de la vida.

De entre el amplísimo espectro de personalidades y tomando como referencia el amor desde una perspectiva iconoclasta —«sentimiento paralizante, pesimista (contigo o muerto; contigo aunque sea muerto; contigo hasta la muerte) y sucio» (115: 2016)—, los hay que han nacido para amar; para ser amados; y al contrario con la incapacidad, o mejor dicho, discapacidad de entregarse al que le ama pese a sus esfuerzos. Es más, si partimos de la concepción de amor según el narrador de esta obra: «engañosas prestidigitaciones de la carne y juegos de disfraces (los disfraces del deseo: la flor que atrae con su brillante color al insecto)» (pág. 76), advertimos que a este tercer patrón de individuos pertenece el protagonista de *Paris-Austerlitz*; una novela corta —centenar y medio de páginas, en la línea de *Mimoun*, *La buena letra* y *Los disparos del cazador*, todas ellas escritas con la intensidad de quien se concede tan sólo un instante para atrapar en un puño la vida misma— a caballo entre la novela lírica y la crónica biográfica de un personaje de ficción con más vida y sucesos sobre sus hombros —a pesar de su juventud (no más de treinta años)—, que muchos seres de nuestro mundo empírico con más largo recorrido.

Proveniente de una familia acomodada, el protagonista, que se cuestiona incesantemente el sentido de la vida, decide huir de su Madrid natal a causa de la fulminante infelicidad que lo posee. Él mismo cataloga su afán reflexivo como una estúpida aspiración y concepción del mundo, una estúpida búsqueda «del sentido de la vida, del más allá, todas esas cosas que no quieren decir nada y te enredan y te condiciona la vida [...]. Condena segura a la infelicidad» (pág. 82); mas no por ello acepta la educación que le han dado. No se resigna a la clandestinidad, a la aquiescencia de los estandartes sociales. Sino que se adentra en un viaje hacia nuevos derroteros, en busca de un futuro mejor; un *fatum* donde se ensalce su esencia romántica, soñadora y existencialista.

Si bien es cierto que desconocemos su nombre —permanece en el silente anonimato a lo largo de todas estas páginas—, no dejamos de poner rostro al artista de esta narración que escanea con ojo clínico el querer en sus etapas evolutivas desde que nace

¹ Rafael Chirbes, *Paris-Austerlitz*, Barcelona, Anagrama, 2016.

hasta que se desgasta e incluso se apaga y muere: «Nada es eterno [...] Dejar trabajar al tiempo. Al fin y al cabo, todo es provisional» (pág. 83). En el descubrimiento de sí mismo, encontrará un compañero que le enseñará las trampas que encubre el amor: lo gozoso y lo complicado, lo tierno y lo violento de una relación.

Con todo, tópicos como el *tempus fugit* y su antitético *carpe diem* modularán un relato que tiene como final el consabido mar del que hablaba Jorge Manrique. Así pues, la novela abrazará la vida. Sin embargo, los estragos del tiempo y la enfermedad que caminan de manera inexorable, no se detendrán y arrastrarán con todo lo que atraviere el camino de esta historia.

La presente radiografía amorosa, directa y sin tapujos, modulada con un lenguaje costumbrista y, a veces, rudo, aún se magnifica cuando una eufemística enfermedad, «la plaga», de apellido SIDA, sobreviene sobre la otra cara de la moneda de esta relación contractual-amorosa-homosexual: Michel. De apariencia corpulenta, madura y atractiva, encarna a un francés normando repleto de traumas de la niñez y manías hereditarias –celos, alcoholismo, desenfreno– que desprende su carga, la mochila que porta sobre sus hombros, sobre su compañero. Y como consecuencia, desata en él todo un arsenal de sentimientos encontrados: prósperos y boyantes; confusos e incoherentes; desgarradores, egoístas y doloridos. Michel detesta la soledad y anhela la posesión del predilecto desde una perspectiva opresiva, casi enfermiza, por la que abraza pero, al mismo tiempo, asfixia. Y, como fruto del desequilibrio de las personalidades, la relación –abocada al fracaso: «me preguntaba qué estabilidad podía tener una relación tan desigual, con objetivos tan dispares» (pág. 81)–, que es más un contrato que una correspondencia amorosa, se irá consumiendo, más que consumando, progresivamente. Así, sendos protagonistas pasarán de ser amantes a convertirse en camaradas de una simulada y fingida amistad.

En el proceso, la enfermedad que sucumbe a Michel mostrará la desgarradora metamorfosis de un personaje que ha sido subyugado al tentar a la vida con la decadencia suprema acompañada de alcohol, drogas y desfase en estado puro. El amante dejará de reconocer al amado en su propio cuerpo –ahora desconocido–; y a causa del desconocimiento presenciaremos un rechazo del enfermo ante sí mismo que ya no sabe quién es, y del compañero que se vuelve frívolo y desangelado. Desde la postrera habitación de hospital y prácticamente en el lecho de muerte, Michel le suplicará compañía y ayuda. No obstante, él las rechazará de una forma implacable como muestra del egoísmo humano al actualizar la conocida sentencia de Hobbes *homo homini lupus*: «No me dejes aquí, gemía. Sácame» [...] «Y, para librarme, me vi obligado a separar con cierta violencia los dedos que me había hundido en los hombros y a tirar con fuerza de sus brazos» (pág. 152).

Contrarrestando esta crudeza, habrá momentos en los que este narrador-protagonista se sentirá culpable; y, anhelante de redención, utilizará la escritura como salvación. Sin embargo, el personaje confiesa ser obtuso en la técnica de la escritura. Por lo que llegados a este punto, podríamos vislumbrar la técnica del heterónimo o la creación del «alter ego» por parte de Chirbes. Él, ducho en la palabra, otorga a su personaje el don de la pintura –carente en sí mismo–, a la par que lo castiga con la insuficiencia escritora. Por tanto, podríamos deducir que Chirbes aspirando ser otro sujeto en su propia obra de ficción, crearía su trasunto partiendo del intercambio de roles con su personaje en una relación de ósmosis. Así, de verse reflejado en su obra, podría manejar un arte terrenal al que no acostumbraba: la pintura.

Sea como fuere, la escritura no saciará esa sed de liberación, puesto que el narrador declaraba: «anoté muchas cosas, frases que intentaban ser de amor, o de pasión, aunque a medida que las anotaba, iba descubriendo que el cuaderno no era una piedra en la que las palabras quedaban grabadas para siempre, sino una superficie fangosa en la que se hundían sin apenas dejar rastro» (pág. 120). Al contrario, le lleva a ahondar aún más en los derroteros nihilistas que lo caracterizan. Además, todos estos rescoldos sentimentales parecen ser contados a unos proclamados narratarios: Jeanine y Jaime. Aunque se trata, más bien, de una confesión que el propio narrador-protagonista dirige a sí mismo bajo un fingido testafarro.

De lo que no hay duda es de que toda esta historia acontecerá, como no podría ser de otra forma, bajo las lúgubres luces y sombras de la ciudad cumbre de la bohemia de los siglos XIX y XX: París, que de nuevo se convierte en matrona alimenticia que mantiene a salvo del naufragio a un artista español, como sucedió en su día con Picasso o Buñuel.

A lo largo del relato, en clave homodiegética aunque con tintes heterodiegéticos omniscientes del que todo lo sabe y todo lo ve, recorreremos calles, tabernas, clubes de alterne y, en general, grandes espacios simbólicos que representan toda una Corte de los Milagros donde se reflejan «zonas de sombra: bolsas de miseria», ilegalidad, dolor, excesos, prostitución e hipocresía; al tiempo que se contraponen, e incluso se enfrentan, la apariencia y el pasado grandilocuente de uno de sus personajes con la mediocridad y simpleza del compañero.

La historia rompe el orden de la cronología y juega constantemente con el tiempo. Como consecuencia de ello, nos situamos en un presente que se retrotrae con anacronías y analepsis al pasado más remoto de los personajes –incluso a la infancia–, utilizando técnicas como la descripción –imágenes rebosantes de autenticidad–, el diálogo que aporta amenidad y dinamismo, y el constante soliloquio solemne vertebrado de manera ensayística. Es más, Chirbes pone de manifiesto su ingenio al

intercalar oraciones, palabras y frases hechas en francés con el fin de ubicar el texto y la experiencia relatada más cerca del proscenio parisino seleccionado.

Todo ello sin olvidar que nos movemos bajo el derrotero de la ficción, e incluso de la metaficción, pudiendo ir más allá cuando los protagonistas sueñan otras vidas y otros sucesos siempre verosímiles tal y como hablaba P. Ricoeur a colación del concepto de ficcionalidad.

De la mano de esta invención y maestría creativa, el autor representa a un ávido lector con una amplísima cultura y bagaje intelectual. Y como muestra de ello la intertextualidad que despliega debido a que resucita movimientos pretéritos, como el Romanticismo, Modernismo y Simbolismo; y personalidades de diferentes ámbitos, como Muybridge, Pancho Villa, Raoul Dufy, Holbein y otros que no hacen sino enriquecer la macroestructura textual.

En suma, el libro expone un amplio abanico de contenidos que por su dureza y verosimilitud acercan al lector cotidiano a la experiencia de la alegría y del temor de las relaciones en su propia piel solo a través de la lectura. Sumergiéndonos en las palabras, pasamos del amor al odio, del *Paradiso* al *Inferno* y de la pasión a la frialdad con una asombrosa rapidez. Y como aliciente de esta celeridad, la temida enfermedad que acompaña a Michel y obsesiona al artista y que de forma tan recóndita permanece en nuestro mundo contemporáneo. De ahí que los personajes, de existir, se cobijen bajo unos nombres probablemente inventados e incluso aparezcan solo las iniciales –M. y F.–. Lo que confirma que aún en pleno siglo XXI, todo esto sigue siendo un tema tabú que implica un análisis de conciencia y una escritura sumamente crítica tal y como Lorca intentó plasmar en sus *Sonetos del amor oscuro*.

La novela condensa una gran cantidad de información trascendental como la homosexualidad, la dolencia del SIDA, la relación como contrato donde cada una de las partes comprende su cometido, la diferencia de edad entre amantes, la pasión, el egoísmo, la decadencia –«bebíamos para desearnos más y nos deseábamos más porque bebíamos» (pág. 52)–, el miedo, el abandono, la resignación, la muerte y la derrota. Y junto a estos asuntos trascendentales, no podemos postergar la importancia de la relatividad de las verdades y los sentimientos. Desde el principio, culpabilizamos a uno y victimizamos a otro, olvidando el hecho de que cada uno siente y padece desde su propio prisma. Como perros sin amo, los protagonistas, desesperados, se encuentran y alimentan recíprocamente. El uno y el otro son la sal imprescindible que enriquece la sopa tal y como describía una de las hijas del Rey Lear a su propio padre. Una simple brizna poderosa que Shakespeare incorpora en su obra de manera soberbia. Pero el tiempo, los achaques, la rutina, la posesividad, el individualismo y el desgaste truncan el esplendor de este alimento que ceba una llaga sangrante. Y a pesar de los esfuerzos titánicos por darle la vuelta a la situación, no consiguen

ganar el pulso a la vida, al nefasto azar que muchas veces, con palabras sentenciosas e inequívocas, dicta nuestro propio devenir: «la presencia de una piedrecita y de un clavo en el zapato: uno se empeña en seguir caminando con la esperanza de que la costumbre disimule la molestia que produce, pero ocurre al revés: la molestia se convierte en dolor y el dolor se vuelve insoportable» (pág. 85).