

Cabeza de ofidio, ojos de reptil: a propósito de *Paris-Austerlitz*, de Rafael Chirbes

Fernando Valls

Profesor de Literatura Española Contemporánea en la Universidad Autónoma de Barcelona y en la actualidad está como profesor invitado en la Universidad de Padua (Italia). Ha dirigido la revista literaria *Quimera* y es responsable de las colecciones *Reloj de arena* y *Cristal de cuarzo* de la editorial Menoscuarto. Su último libro se titula *Sombras del tiempo. Estudios sobre el cuento español contemporáneo. 1944-2015* (2016). Cultiva la crítica literaria de actualidad en revistas como *Ínsula*, *Turia* y en la edición española de *Buensalvaje*.

Contacto:

fernando.valls@uab.cat

Recebido em 10 de maio de 2016
Aceito em 17 de maio de 2016

PALABRAS CLAVE

Rafael Chirbes; *Paris-Austerlitz*; presencia del cuerpo; lucha de clases

El artículo discute la última novela del escritor valenciano Rafael Chirbes, *Paris-Austerlitz*. Se cuenta en esta novela el encuentro durante 1986, en un París sórdido, naturalista, entre un maduro obrero francés especializado y un joven español de familia acomodada aspirante a pintor. La desigual relación que mantienen, territorio propicio para la lucha de clases, transitará por la pasión, el interés, los celos y el desamor, aunque la aparición de la *plaga*, del *mal*, llevará a quien más se entrega, al menos pragmático de los dos, a la muerte”

KEYWORDS

Rafael Chirbes; *Paris-Austerlitz*; body presence; class struggle

The present paper discusses Rafael Chirbes' last novel, *Paris-Austerlitz*. The novel tells about the encounter between a middle-aged French worker and a wealthy Spanish young man who wishes to be a painter, in a sordid and naturalist Paris during 1986. Their relationship, an appropriate territory for class struggle, moves through passion, interest, jealousy and lack of love, though the rising of the *plague*, the *evil*, is going to lead the more devoted and less pragmatic of them to death.

En 1996, tras publicar *La larga marcha*, Chirbes empezó a escribir una novela que narra la relación homosexual entre un joven pintor español, hijo único de una familia acomodada, y un obrero francés especializado llamado Michel, cuya acción transcurre casi íntegramente en París. Ni su temática ni el tratamiento de la lengua resulta por entero novedoso, pues ya en *Mimoun* (1988), su primera obra, aparecían diversos fragmentos en francés, así como la homosexualidad, que volvemos a encontrar –por ejemplo– en *Crematorio* (2007) y, aun antes, *En la lucha final* (1991), emplazada en el Madrid de los años 80, donde un homosexual, Ricardo Alcántara, un farsante, engatusa a Amelia¹.

En mayo del 2015, tres meses antes de su muerte, la dio finalmente por terminada, entregándosela a su editor, que la publicó en enero del 2016. Un par de años antes, le confesaba a Julio José Ordovás (2014): “Tengo una novela que no publiqué porque no acababa de convencerme que pasa en París, una novela sobre el sida que se titula *Paris-Austerlitz*”. El caso es que desde muy pronto el escritor valenciano sentiría una gran atracción por la capital francesa; aunque no por la urbe –digamos– *progre* de *Rayuela*, que nunca lo convenció, sino por unos lugares más sórdidos. Quizá tampoco esté de más recordar, por lo que se refiere a su vinculación con la ciudad, que entre el verano de 1969 y febrero de 1970, Chirbes había vivido en París, limpiando las oficinas del *Herald Tribune*, situadas cerca de los Campos Elíseos, en la Avenida George V, urbe a la que ha vuelto en numerosas ocasiones.

¹ Para un panorama de la obra de Chirbes, puede verse mi artículo del 2015, y sobre todo el conjunto del monográfico de la revista *Turia*.

Respecto al lesbianismo y la homosexualidad, es preciso recordar que ha tenido una significativa presencia en la narrativa española de las últimas décadas. Por ejemplo, en obras de Juan Goytisolo, Terenci Moix, Esther Tusquets, Álvaro Pombo (en el cuento “Tío Eduardo”, *Relatos sobre la falta de sustancia*, 1977; o en la novela *Contra natura*, 2005), Eduardo Mendicutti (*Una mala noche la tiene cualquiera*, 1982, por solo citar una de sus obras); en Vicente Molina Foix (*La comunión de los atletas*, 1989; y en colaboración con Luis Cremades, *El invitado amargo*, 2014); pero también en la obra en verso y en prosa de Luis Antonio de Villena; en Pedro Almodóvar (con su novela *Patty Diphusa*, 1991); en Luisgé Martín (*La muerte de Tadzio*, 2000 y *La vida equivocada*, 2015); en la obra bilingüe de Flavia Company y en toda la narrativa del más joven Óscar Esquivias, sobre todo en los cuentos de *Andarás perdido por el mundo* (2016) además de en la novela *Jerjes conquista el mar* (2001). Y en dos narradores en catalán: Blai Bonet (con *El mar*, 1958), y Lluís Maria Todó. Y también podría recurrirse a los narradores hispanoamericanos: entre otros, José Donoso (*El lugar sin límites*, 1966); Manuel Puig (*El beso de la mujer araña*, 1976); Reinaldo Arenas, Pedro Lemebel, Jaime Baily (autor de *No se lo digas a nadie*, 1994), Fernando Vallejo, Senel Paz, por el cuento “El lobo, el bosque y el hombre nuevo”, con el que obtuvo el Premio Juan Rulfo, en el que se basa la película *Fresa y chocolate* (1994), de Tomás Gutiérrez Alea y Juan Carlos Tabío. Pero tampoco habría que olvidar a autores que, no siendo homosexuales, han abordado esta cuestión en su obra, tales como Manuel Vázquez Montalbán (*Los alegres muchachos de Atzavara*, 1987), el ciclo de novelas de Marta Sanz

protagonizadas por el detective Arturo Zarco, o Andrés Neuman (*El viajero del siglo*, 2009).

Paris-Austerlitz comparte también con otras novelas de su cosecha la presencia del arte, no solo porque el joven protagonista aspire a triunfar como pintor (30, cito siempre por la primera ed.), ni por las alusiones a artistas que Chirbes apreciaba (Grünewald, Soutine, Matisse o Schiele, 53, 117 y 125), o por su fascinación ante el arte religioso (110), sino sobre todo porque vuelve a traer a colación a dos de sus pintores favoritos: Otto Dix (123) y Francis Bacon (aquí se alude a las series de fotos de Muybridge que inspiraron al pintor y a la carne desollada frecuente en su pintura, 22 y 53), y porque el narrador procura sintetizar en un cuadro la relación que ha mantenido con Michel: “Expresa el contraste entre lo gozoso y lo complicado que ha habido en nuestra relación, lo violento y lo tierno, y esta especie de síntesis de nuestra amistad de ahora” (30). En suma, quizás esta novela equivalga al intento de conseguir, por medio de la prosa narrativa, lo que vendría a ser un cuadro de Soutine o de Bacon en pintura. Con la presencia del cuerpo, de la carne y los fluidos (la saliva o el semen, 28), un elemento imprescindible en diversas obras de Chirbes, como lo es también en esos pintores ya citados, a los que podrían sumarse Rubens, el Rembrandt maduro, Ingres o Lucien Freud, por solo recordar a pintores apreciados por nuestro autor². Además, en un momento dado, el narrador defiende la pintura –digamos– tradicional: “pintor es lo que yo quiero ser mientras pueda sostener el pincel en la mano, un oficio que hoy desprecian tantos

2 Sobre Bacon, *vid.* Chirbes (2003), donde afirma que “hubo un tiempo en el que fue mi pintor predilecto, el que mejor me enseñaba a mirar desde el presente la historia de la pintura” (73).

artistas, empeñados en ofrecer instalaciones, montajes, vídeos, artefactos más tecnológicos o ideológicos que artísticos, piezas que considero más cerca del acertijo y la ocurrencia que de la obra de arte” (49). Opinión que concuerda con las declaraciones de Chirbes a Ordovás: “no acaba de satisfacerme la pintura que ha renunciado a un soporte real”. Con la novela más avanzada, el narrador nos aclara qué pretende con su obra: “En mi pintura busco esos chispazos de felicidad que intuyo en Matisse, sigo pintando marinas, sutiles paisajes otoñales y arquitecturas clásicas, frontones, columnas, escalinatas, grandes espacios bajo la vivificante luz del sur; pinto, sobre todo, cuerpos de perfección clásica en el espacio de esos paisajes y ante el decorado de esas arquitecturas que buscaron fijar la belleza: el cuerpo de Michel que me sedujo aparece en algunos cuadros y en un montón de dibujos, el de los últimos días –terrible cristo yacente de Holbein– prefiero olvidarlo” (117). Como ya apuntábamos, resulta difícil no pensar en la literatura del propio Chirbes, en su trabajo con el lenguaje, con la ficción narrativa.

El título alude a la estación parisina donde llegan los trenes procedentes del sur (104, 113, 122, 132 y 148). La narración se divide en siete partes (una inicial y seis numeradas, compuestas, respectivamente, por 11, 1, 4, 4, 8 y 7 unidades), que a su vez se subdividen en unidades narrativas. En una modélica reseña publicada en *El Cultural*, Ángel Basanta ha descrito las relaciones entre las distintas partes de la novela: la analepsis o retrospectiva aparece en los capítulos pares (sobre todo, en el II y IV); el comienzo y la plenitud amorosa se halla en los impares (III y V), mientras que la ruptura y el final se presenta en los capítulos I y VI; la relación con sus

padres, en el II y IV, y el punto de inflexión en dicha relación se produce tras el viaje del narrador a Madrid, como se nos advierte en la novela en varias ocasiones. Sí quisiera apuntar, en cambio, que la acción parece transcurrir en 1986, pues ello se deduce de la visita que el narrador y su madre realizan a la exposición sobre la “Viena de fin de siglo”, en el Boubourg (127).

La novela, aunque quizá se trate más bien de una *nouvelle*, o novela corta, como han apuntado algunos críticos³, con hechuras semejantes a *Mimoun*, *La buena letra* o *Los disparos del cazador*, por su intensidad y concentración narrativas, se presenta como el relato que un joven innominado va escribiendo en un cuaderno o la respuesta a la carta que Jaime, el mejor amigo y nuevo ángel de la guarda de Michel, le manda al narrador, dándole noticia del fallecimiento de su antiguo amante. Así, esta posible contestación podría ir dirigida a Jeanine y a Jaime (se aprecia en las 106 y 107), los dos mejores amigos de Michel, como una manera de explicarles y justificar su conducta. Pero lo que se nos brinda en esta narración es la historia de una relación desigual entre dos hombres muy diferentes, basada en el deseo, el interés y el amor. Si bien concluye con el abandono y la muerte a causa del sida (palabra innombrable que no aparece en la novela, siendo sustituida por el *sarcoma* de Kaposi, la *plaga* o el *mal*) de uno de ellos, con la consiguiente culpa de quien le sobrevive⁴. A esa carta se añade otra que Michel recibe de su antiguo amante marroquí, pero que también lee el pintor español (33). Podría afirmarse, por tanto, que este se mueve a base de reacciones, ya sea

3 Por ejemplo, Basanta; Pozuelo; y Ruiz García y Belmonte.

4 Recuérdese que, unos pocos años de que Chirbes empezara a escribir esta novela, en 1990, murió de sida Jaime Gil de Biedma; en 1991, el escenógrafo y director teatral Fabià Puigserver, fundador del Teatre Lliure, y en 1992, el antropólogo, agitador y ensayista Alberto Cardín.

por celos, ya por pena, tristeza o por piedad y compasión (42).

Pero, además, el narrador se presenta como un joven de ideología izquierdista, antiguo militante del PC, que juega durante un tiempo a la bohemia. En cambio, Michel pasa de los 50 años y es un matricero que se entrega incondicionalmente en las relaciones amorosas. De este modo, lo que para el pintor español constituye una época más de su existencia, para el obrero francés, por el contrario, supone un momento fundamental; no en vano, su entrega amorosa lo llevará a la muerte. Michel es, por tanto, el eslabón débil de la cadena, quien –sin embargo– cuenta con el apoyo cercano de dos amigos: Jeanine y Jaime, un compañero de trabajo en la fábrica, un hombre casado, heterosexual. Ella resulta la voz más crítica, la que increpa a los anteriores amantes de Michel (al marroquí Ahmed, quien le ocultó que estaba casado y tenía hijos; o a Antonio), pero sobre todo reprende al narrador, por haberlo utilizado, por el daño que le ha infringido (42, 44, 136 y 137). Por su parte, el narrador ha roto con su familia, dejando también un amante en Madrid, el anticuario Bernardo. De ninguno de esos tres antiguos amantes sabremos apenas nada (34, 39, 44, 82, 92 y 115). Al final, si la pasión lleva a Michel a la muerte; el narrador, quien no desea convertirse en una víctima, como declara explícitamente (21 y 28), acaba regresando a su vida pequeñoburguesa, acogido de nuevo por los suyos, e incluso reconstruyendo su relación con Bernardo.

En la novela se nos muestra las distintas etapas que atraviesa su relación sexual, y amorosa (el narrador se refiere a la “penúltima etapa” y a “la primera etapa del amor”, 53 y 76), en las que unas veces predomina la

satisfacción plena y otras, el aburrimiento e incluso el desprecio. La acción transcurre en un barrio de Vincennes, entre “gente en filo” (14), el cual se nos presenta con ribetes balzaquianos y ciertos componentes naturalistas, no solo en la descripción del espacio, sino también en los rasgos que hereda Michel de su padre, o en la introducción de la madre, prostituida durante la ocupación alemana. Así, se afirma que Michel, quien también rompió con los suyos, heredó de su progenitor unos pulmones averiados, el alcoholismo y la inclinación a los celos (56 y 71).

La narración, cuya historia va y viene a través del tiempo en que se desarrolla la trama, desde el momento en que se conocen los protagonistas hasta el presente narrativo en que se refieren los hechos acaecidos, se inicia con una visita al hospital donde se encuentra recluido Michel, quien ha contraído el sida. De allí pasamos, viajando hacia el pasado, al bar de los marroquíes donde se trafica y surge el conflicto entre los personajes, sus desigualdades y diferencias: el uno es un obrero y el otro, un joven que aspira a convertirse en artista. Así pues, mientras que el romántico Michel se entrega completamente a la relación amorosa; el joven, más pragmático, se protege, consciente de que el amor puede ser una trampa mortal, de que “no puedo abandonarme al mal como él se abandonó” (28). O lo que es igual: que no está dispuesto a arriesgarse a contraer el sida.

No resulta casual que las relaciones entre ellos comiencen a cambiar en el instante en que el pintor se emancipa, su “momento dulce” (51), al conseguir trabajo en Cormal, una tienda de muebles y complementos del hogar (18 y 120), y empezar a recibir ayuda de su familia. Entonces el trato entre los

amantes se enfría mientras el joven empieza a salir con otros hombres. No en vano, reconoce que ha usado a Michel para, recién llegado a París, tener vivienda y dinero. E incluso, precisa: “Fue generoso: me recogió en su casa, me ofreció cuanto tenía, me alimentó, jodimos hasta agotarnos” (51) y, más adelante, reconoce: “me había albergado, me había dado de comer y vestido y hasta me había pasado de *l'argent de poche* para que pudiera gastarlo en el bar, o en el cine, o comprarme ropa y tabaco” (70). Llegados a este punto, tanto la ciudad como los protagonistas (recuérdese la lectura que en estos últimos años hizo Chirbes de *De rerum natura*, de Lucrecio, que tanto le había impresionado por su sombría visión del amor, muy presente también en *Crematorio*), se convierten –para Michel– en caníbales (84, 142), por lo que desea regresar a Normandía, su lugar de origen.

Al fin y a la postre, se relata la historia de una obsesión, en la que el deseo y los celos se entremezclan con la confusión, la cual podría resumirse en la pregunta final que Michel le hace al joven: “qué quieres de mí [...], vienes a buscarme y no sabes qué es lo que quieres” (147); una variante moderna de la añeja *qué me quieres amor*, de la que también se ha valido el escritor gallego Manuel Rivas. Los separan, además, las distintas aspiraciones y esperanzas que tiene el joven, con más futuro que pasado o presente, y el amparo familiar; en tanto el obrero solo conserva presente y pasado. En el desenlace, cuando Michel se encuentra interno, primero en el Hôpital Saint-Louis y luego en el de desahuciados de Ruan, el narrador siente pena, tristeza y compasión, pero no amor por un enfermo que ha dejado de ser el hombre “maduro y fuerte al que amó, del que gocé” (43). El joven

protagonista logra, pues, zafarse tanto del acoso de Michel, de quien llega a sentirse asfixiado, como del de su propia madre, cuyo arribo a París se cuenta a través de la mirada del obrero: “nos convertíamos [madre e hijo] en dos personajes ridículos; protagonistas de una función de Brecht o de una viñeta de Otto Dix, caricaturas de la estupidez y de la crueldad burguesas” (123).

Tras la muerte de Michel, la novela concluye con la suspensión de aquella exposición que habían prometido montarle en París y el consiguiente retorno a España, donde el aspirante a artista acaba trabajando en la empresa de su padre, sigue pintando durante su tiempo libre y se instala en la casa de Bernardo, el amante que dejó atrás en España. A su vez, le promete a Michel que lo sacará del hospital para llevárselo con él, a pesar de que sabe que no podrá cumplir con su promesa. Entonces, al lector no le queda más remedio que recordar los versos finales de “A una dama muy joven, separada”, el poema de Jaime Gil de Biedma que reza: “Porque son uno y lo mismo/ los memos de tus amantes/ el bestia de tu marido”.

No me parece, por tanto, que la novela tenga un final abrupto, como ha apuntado Carlos Zanón, ni tampoco que parezca inacabada, según señala Juan Ángel Juristo, de lo que resulta buena prueba los datos aportados por Herralde al respecto, en un texto leído durante la presentación de la novela en Barcelona. Es probable que Chirbes empezara “esta triste historia” (150) para narrar un episodio que él mismo había vivido y, sobre todo, como una reacción ante los efectos del sida. Se trataría, por tanto, de una llamada de atención acerca de la lucha de clases que también se reproduce en la pasión

amorosa. Una vez más, nuestro autor conserva algo de todos sus personajes; en este caso en particular, se autorretrata tanto a través del narrador como de Michel. Al tiempo que reitera su desconfianza hacia la educación y la cultura, que no garantiza nada, para que no olvidemos que la *buena letra* suele esconder mentiras. Pues, no en vano, Chirbes se consideraba un desclasado que, solo tras estudiar, ascendió socialmente, y así se lo confiesa a Ordovás; pero, además, observa que hay algo genético en la clase social a la que uno pertenece y que perdura siempre⁵.

BIBLIOGRAFÍA

- Basanta, Ángel. “Paris-Austerlitz”. In: *El Cultural*, 2016, 12 y 13.
- Carcelen, Jean-Francois. In: *Ínsula*, 834, 2016 (en prensa).
- Chirbes, Rafael. *Mimoun*. Barcelona: Anagrama, 1988. En la ed. del 2008³ se le añaden dos prólogos de Carmen Martín Gaité y Jorge Herralde.
- _____. *En la lucha final*. Barcelona: Anagrama, 1991.
- _____. *La buena letra*. Madrid: Debate, 1992; Barcelona: Anagrama, 2002.
- _____. *Los disparos del cazador*. Barcelona: Anagrama, 1994; Madrid: Castalia (*Clásicos Castalia*, 311), 2011. Ed. de Ignacio Muñoz.
- _____. *La larga marcha*. Barcelona: Anagrama, 1996.
- _____. “Retrato de George Dyer en un espejo”, en VV.AA., *El cuadro del*

⁵ Quiero darle las gracias por su ayuda al escritor Óscar Esquivias. Este artículo corrige y amplía considerablemente la reseña publicada en la revista Buensalvaje.

- mes. Madrid: Fundación Colección Thyssen-Bornemisza, 2003, 69-85.
- _____. *Crematorio*. Barcelona: Anagrama, 2007.
- _____. *Pecados originales. La buena letra & Los disparos del cazador*. Barcelona: Anagrama, 2013.
- _____. *Paris-Austerlitz*. Barcelona: Anagrama, 2016.
- Ezkerra, Iñaki, “Rafael Chirbes y su novela testamentaria”. In: *La Verdad*. Murcia, 1916.
- Ferrer, Jesús. “El agónico y enamorado París de Chirbes”. In: *La razón*, 2016.
- Herralde, Jorge. “*Paris-Austerlitz*. Génesis y gestación de una novela”. In: *Ínsula*, núm. 834, 2016 (en prensa).
- Juristo, Juan Ángel. “Rafael Chirbes, el amor es una jodida mercancía”. *Cuarto poder*, 2016.
- Llorente, Manuel. “El amor como trampa mortal”. In: *El Mundo*, 2015, 43 y 44.
- Masoliver Ródenas, Juan Antonio. “Final de trayecto”. In: *La Vanguardia*, 2016, 7.
- Ordovás, Julio José. “Rafael Chirbes: ‘Sin historia no hay novela’”. In: *Turia*, núms. 109-110, 2014, 324-340.
- Pintor, Javier. “El escritor en su laberinto”. *Qué leer*. 2016.
- Porto, Héctor J., “El desamor homosexual según Chirbes”, *La Voz de Galicia*, 18 de marzo del 2016.
- Pozuelo Yvancos, José María. “El desamor homosexual según Chirbes”, ABC, 9 de enero del 2016.

- Ruiz García, Celia, y José Belmonte Serrano. “Paris-Austerlitz: la escritura como salvación”. In: Monteagudo, 3 época, núm. 21, 2016, 357-362.
- Sanz, Marta. “Chirbes y el cuento invertido de la madrastra”, infoLibre.es, 19 de febrero del 2016 (<http://www.infolibre.es/noticias/los_diablos_azules/2016/02/19/chirbes_cuento_invertido_madrastra_45064_1821.html>).
- Valls, Fernando. “La narrativa de Rafael Chirbes: entre las sombras de la Historia”. In: *Turia*, núm. 112, noviembre del 2014-febrero del 2015, 127-145.
- _____, “Cabeza de ofidio, ojos de reptil”. In: *Buensalvaje*, núm. 6, abril-mayo del 2016, 6.
- Zanón, Carlos. “Esa enfermedad llamada amor”. *El País*, 6 de enero del 2016.