

Diablotexto *Digital*



RAFAEL CHIRBES: *PARIS-AUSTERLITZ*
Barcelona: Anagrama, Col. Narrativas Hispánicas, 2015, 160 pp.

GEMMA BURGOS-SEGARRA
UNIVERSITAT DE VALÈNCIA

El amor es “un feliz engaño al que uno se somete de buena gana”, o al menos así lo percibe uno de los personajes que se pasea entre los recuerdos de un joven pintor madrileño que, tras recibir una carta con una triste noticia, recuerda su relación con Michel, un obrero francés casi 30 años mayor que él. En *París-Austerlitz*, de Rafael Chirbes, escuchamos los ecos de su historia, lo “gozoso y lo complicado que ha habido” en su relación, que llegan entremezclados a su memoria, tejiendo una densa red de recuerdos y vivencias.

Entre ambos existe una diferencia de edad y de clase que plaga el relato con pequeños detalles, a veces apenas perceptibles, pero siempre presentes, por lo que el narrador se describirá, respecto a algunos de los ambientes que frecuenta, como “el chico bien vestido que acompañaba al obrero borracho Michel”. Sentencia que marca, desde el inicio, el abismo que separa ambos personajes, pues el joven madrileño no logra integrarse, ni pertenecer a los espacios ni al mundo de Michel.

Un encuentro que se produce desde el principio de manera casi casual, como se conocen, y que dota de una gran intensidad a la relación amorosa, que se cuenta como una sucesión frenética de encuentros sexuales, bañados en alcohol, en un ambiente sórdido, decadente.

En la narración, tanto lo gozoso como lo complicado queda sumergido bajo la presencia de la plaga, la enfermedad de Michel, uno de los motivos que,



aunque a veces pasa a segundo plano, forma parte, junto con el de la relación amorosa, del conjunto temático que vertebra esta novela.

Es el primero de los temas que domina la narración desde su inicio, el de la enfermedad, que claramente irrumpe, ya en la primera página, en una situación, que en principio podría parecer idílica:

Bromeaba, le tomaba el pelo, me reía mientras caminábamos por el sendero de grava. Se prestaba al juego. Colaboraba buscando alguna anécdota divertida que hubiéramos compartido. Se le animaban los cortos pasos de viejo. Las tardes en que me acerqué a verlo al Hôpital Sant-Louis parecía que cicatrizaba la herida que habían dejado nuestros desencuentros (*maintenant, on s'aime comme des bons amis*), y que incluso quedaba en suspenso la enfermedad.

La enfermedad está entretrejida a lo largo de toda la historia. Por un lado, como una realidad patente, pues Michel, enfermo en el hospital, acaba sus días en un cuerpo viejo y degradado por una enfermedad que afecta a muchos otros. Por otro, como temor virtual, el miedo al contagio, no solo una vez ha descubierto la enfermedad de su amigo, sino también durante la relación. La enfermedad se sitúa entre ellos como una barrera, la voluntad de protegerse del joven pintor frente a la supuesta entrega total que supone el sexo sin protección para el *viejo* obrero, quien sospecha que el primero nunca se entregó a él verdaderamente, sin reservas. Siempre presente, incluso entre los recuerdos más felices, lo que transmite al lector el miedo, la degradación y la decadencia que implican algunas actitudes de Michel: drogas, alcohol, sexo sin control ni protección y en cualquier lugar, cuyo único posible “final de trayecto” es el hospital. O así nos lo presenta el que fuera su amante.

El estado de salud de Michel es también una metáfora de la deriva de su relación, representada por la sofocante atmósfera del hospital. El amor, las relaciones personales más bien, constituyen el segundo eje vertebrador de la novela. Una multitud de relaciones, amorosas, de amistad y familiares que surgen a lo largo del relato para configurar el mundo de Michel que nos ofrece su antigua pareja, un mundo en el que se infiltran también alguna de las vivencias de este, y cuyo recuerdo es suscitado por los episodios de la vida del francés.

La relación se basa en la posesión y en la necesidad, que Michel ejerce —y desea— sobre su joven amante, y en la que todo se sucede a un ritmo frenético, que nos deja sin aliento, asfixiados. Quien cuenta la historia relatará la



gran influencia que Michel ejerció sobre su persona y cómo cambió su forma de ver la relación, cuyo inicio fue feliz, pero que toma un rumbo cada vez más y más negativo, pues “empecé a ver a Michel como a un ser atrapado que pretendía meterme con él en una jaula”, una percepción que se repetirá a lo largo del relato mientras se produce el distanciamiento entre ambos, hasta la separación definitiva y su supuesta *sustitución* por otro. Michel lo domina de una manera cruel, posesiva, sin ocultar sus escauceos con otros ni sus relaciones anteriores o presentes y, sobre todo, sin evitar el comportamiento destructivo que, a pesar de seguir de una manera bastante cercana las mismas normas de conducta, parece censurar el pintor.

De los pensamientos sobre “el cuerpo de Michel como mi verdadero hogar, una casa en la que yo soy el único habitante. [...] Me confortaba el sentimiento de propiedad: vosotros tenéis las vuestras, vuestras propiedades. Yo tengo la mía, se llama Michel” se produce un cambio de perspectiva en que sus ideas se afirman en que “durante meses he llegado a creermelo que mi ideal de vida coincidía con el suyo”, hasta llegar a esa comparación de Michel como animal enjaulado que quiere atraparlo también a él.

Resulta destacable, en cuanto al estilo narrativo, cómo se consigue un notable efecto polifónico en la narración a pesar de que solo escuchamos, al menos aparentemente, una voz. Sin embargo, el joven pintor rebusca no solo en sus recuerdos, sino que recurre a las voces de otros en los momentos más precisos, y es que “ha sido la carta de Jaime la que ha vuelto a traerme estas cosas”. El monólogo que establece el narrador cuenta con diversos interlocutores que, de un modo u otro, estuvieron conectados con la relación de amor y desamor que tuvo con Michel y que se hacen presentes a lo largo de la novela.

El efecto de la presencia de múltiples voces queda acentuada por el bilingüismo que recorre la obra: los personajes hablan entre sí en francés y aunque la narración se lleva a cabo en español, algunos recuerdos se transcriben literalmente del francés en fragmentos de conversaciones, cartas e incluso de alguna que otra expresión que forma parte de los recuerdos de esta relación vivida en francés y que dotan el texto de gran viveza.



La historia se vive en primera persona gracias a una prosa directa, desgarradora, que narra sin tapujos todos los detalles de esa relación que transita entre el amor y el desamor y de la que solo quedan recuerdos de lo malo, lo frenético y lo asfixiante, marcados quizás por la proximidad de aquel final y empañados por la cercanía y la dureza de la enfermedad.

Esta novela póstuma, que estuvo alrededor de veinte años madurando, vuelve sobre algunos temas que son frecuentes en la narrativa de Rafael Chirbes, pero que en los últimos tiempos habían quedado relegados a un segundo plano, habiendo tomado el protagonismo absoluto en sus dos últimas novelas —*Crematorio* y *En la orilla*— otras cuestiones de mayor actualidad como han sido, y siguen siéndolo, la corrupción y la crisis económica.

En esta ocasión se aleja del paisaje absolutamente degradado por una mala gestión urbanística de la Comunidad Valenciana en la que solo se tenía en cuenta cuánto más se podía ganar, para retomar temas como la homosexualidad, que ya se viera en *Mimoun*, su primera novela y que nunca ha dejado de estar presente en su narrativa de forma más o menos clara, junto con otros tópicos recurrentes en su literatura como son las relaciones conflictivas con los padres, representadas en este caso tanto en la figura de la madre (relación de posesión y de rechazo), como en la del padre o padrastro en ambos personajes, además de la omnipresente sensación de encontrarnos en una sociedad degradada y sin valores, cuyo máximo exponente, o así nos lo parece en esta novela, es Michel, cuya actitud ante la vida es percibida por el joven pintor como una falta de ambición por parte del personaje, pero también como una provocación al mal, pues “se había dejado prender”, y él no, a partir de esa “estrategia protectora” que lo protegía ante la enfermedad, pero también ante la tela de araña tejida por Michel y de la que, de otro modo, no podría haber escapado.