

ESCRIBIR EN EL APREMIO

Domingo Pujante González

Universitat de València

Je fais comme Proust. Comment voulez-vous que je m'arrete?
Il ne me reste plus que ça : essayer de finir avant de mourir.¹

Los pintores (por hablar sólo de ellos), estando muertos y enterrados hablan a la generación siguiente, o a las sucesivas, a través de sus obras. ¿Es eso todo, o hay algo más aún? En la vida del pintor, tal vez morir no sea lo más difícil. [...] Así como tomamos el tren para trasladarnos a Tarascón o a Ruán, tomamos la muerte para viajar a una estrella. Lo verdaderamente cierto de este razonamiento es que, estando vivos, no podemos trasladarnos a una estrella; e igualmente, estando muertos, no podemos tomar el tren. En fin, no me parece imposible que el cólera, el mal de piedra, la tisis, el cáncer, sean medios de locomoción celeste, como los barcos a vapor, los ómnibus y el ferrocarril lo son terrestres. Morir tranquilamente de vejez sería como ir a pie.²

L'écriture est blessure, blessure faite au corps du réel.
Non pour l'affaiblir, au contraire: pour prouver qu'il est en vie.³

Toute l'histoire de la souffrance crie vengeance et appelle récit.⁴

ENFERMEDAD nueva que desmorona todo el sistema social y cuestiona la condición humana, el sida no podía escapar a una “mise en images”, a constituirse en un espectáculo. Es, sin duda, en el terreno de las artes, desde donde más se ha luchado para proclamar que no hay enfermedades vergonzosas y desde donde más propuestas sociales y estéticas han surgido. Estos artistas a menudo directamente relacionados con la enfermedad, no sólo la asumen sino que a veces la reivindicán como un rasgo esencial de su persona, convirtiéndose de este modo en portavoces y atalayas, puntos de referencia.

Algunos hacen del sida el tema principal de su obra, tienen el coraje de dar testimonio de cómo recomponer una identidad maltrecha en torno a la enfermedad, aunque este acto no esté exento de recompensas materiales, de derechos de autor, de oportunismo o de deseos de fama. Pintores, escultores, cineastas, músicos, bailarines, artistas en general, han participado en este movimiento que intenta estetizar y dar visibilidad social al sida.

¹ François-Bernard Michel, *Proust et les écrivains devant la mort*, Grasset, Paris, 1995, p. 138.

² Vincent van Gogh, *Cartas a Theo*, Círculo de lectores, Barcelona, 1990, pp. 281-282. Para la edición francesa: *Lettres de Vincent van Gogh à son frère Theo*, Bernard Grasset, Paris, 1988.

³ Alexis Nouss in Joseph Lévy y Alexis Nouss, *Sida-fiction. Essai d'anthropologie romanesque*. Préface de François Laplantine, Presses Universitaires de Lyon, 1994, p. 19.

⁴ Frase de Paul Ricœur citada por Alexis Nouss, *op. cit.*, p. 159.

Pero es concretamente el terreno de la literatura uno de los más fructíferos en este sentido: poetas, dramaturgos, novelistas, ensayistas, han hecho del sida el tema mayor de muchas de sus producciones. La gran cantidad de libros aparecidos en un muy corto espacio de tiempo indica la importancia que ha adquirido el tema y el impacto que produce en la sensibilidad literaria contemporánea.

Nosotros centraremos nuestra atención en el ecléctico panorama literario francés con el objetivo de establecer consideraciones de conjunto. Para nuestras citas hemos intentado limitarnos a un corpus de autores que obedecen al tipo de escritura autobiográfica presentada en forma de diarios o notas (“joumaux”) que tienden a seguir una progresión cronológica, principalmente Christophe Bourdin, Cyril Collard, Alain-Emmanuel Dreuilhe, Pascal de Duve, Hervé Guibert y Guy Hocquenghem. Sin embargo hemos aprovechado la ocasión para introducir otras citas de otros autores que nos parecían completar la ilustración de nuestros propósitos.

El sida que “es también un relato”, “provoca la escritura”, nos dicen Lévy y Nouss.⁵ Y, a través de la escritura, provoca, contra todas las tentativas de normalización y de exclusión, la reflexión. Y es esa una de las funciones de la literatura y de la novela en particular, el poder hablar de todo, iluminar todas las significaciones, incluso aquellas que resultan más crueles y más insostenibles, dar libre curso a múltiples interpretaciones, proclamar la diversidad de puntos de vista y no sólo el de la normalidad dominante y en definitiva, mostrar que no hay una manera única de usar el lenguaje.

Una gran parte de la producción literaria relacionada con el sida queda básicamente circunscrita al medio homosexual. Esta “homosexualización del sida” de la que habla Pollak⁶ es debida a que el impacto literario de la enfermedad se manifiesta principalmente en escritores que se declaran abiertamente homosexuales o cercanos a esta orientación sexual.

Por otra parte, y siguiendo la tipología de Joseph Lévy y Alexis Nouss,⁷ podemos enmarcar las producciones literarias dentro de dos tipos de escritura, una sociopolítica y otra intimista que trata de la experiencia subjetiva del sida y sus repercusiones en el entorno sentimental del afectado.

Por lo que se refiere al autor, podría ser útil diferenciar a los autores que tienen una única obra de los que tienen una carrera como escritores, los escritores enfermos que tratan el tema de la enfermedad en su literatura de los enfermos que se convierten en escritores espontáneos como consecuencia de la enfermedad, ver qué referencias literarias o culturales existen en sus relatos, etc. y así poder establecer comparaciones y sacar conclusiones dentro de la gran cantidad de escritos que se están produciendo alrededor del sida.

En cuanto al narrador,⁸ los relatos pueden estar contruidos básicamente en primera persona (autobiografía, el escritor o el “héroe” están directamente confrontados a la enfer-

⁵ Joseph Lévy y Alexis Nouss, *op. cit.*, p. 11. Este magnífico estudio, contrariamente a nosotros, no considera en su corpus aquellas obras de carácter autobiográfico: “Nous avons écarté les récits autobiographiques et les témoignages afin de conserver l’homogénéité du genre romanesque, qui offre la distance narrative nécessaire à la juste perception des représentations des fantasmes qui entourent le phénomène”, p. 14.

⁶ Michael Pollak, *Les homosexuels et le sida: sociologie d’une épidémie*, A.-M. Métaillé, Paris, 1988 y del mismo autor “Histoire d’une cause”, in *L’homme contaminé. La tourmente du sida*, Autrement, Série Mutations, n.º 130, 1992, pp. 24-39.

⁷ Joseph Lévy et Alexis Nouss, *op. cit.*, p. 16.

⁸ A este respecto véase la clasificación que hace François Laplantine, *Anthropologie de la maladie : étude ethnologique des systèmes de représentation étiologiques et thérapeutiques dans la société occidentale contemporaine*, Payot, Paris, 1986, p. 29.

medad), en segunda persona (el narrador cuenta la enfermedad del otro)⁹ o en tercera persona (distanciación novelesca, el narrador ve la enfermedad del otro lado). La imbricación de las personas, la primera y la segunda o la primera y la tercera es un hecho común en varios relatos, lo que muestra la diversidad de puntos de vista frente al mismo problema.¹⁰ Nuestro estudio pretende considerar esencialmente una escritura de tipo intimista y en primera persona.

Esta escritura autobiográfica¹¹ se constituye por tanto en un espacio propio e independiente en nuestro final de siglo como respuesta a un cúmulo de circunstancias resultantes fundamentalmente de la emergencia de una nueva enfermedad, el sida, hasta el momento directamente relacionada con la idea de muerte.

A diferencia de la escritura decimonónica que llega incluso hasta principios de siglo, el escritor deja de ser un moralista, no es portador de valores considerados buenos para el futuro sino que escribe sobre todo por y para sí mismo.

Je m'adresse au SIDA lui-même, nos dice Dreuilhe, je l'interpelle avec toute la véhémence dont je suis capable pour lui faire savoir d'une voix encore timorée que je ne me –et ne le– laisserai pas faire, même si j'en suis amoureux, grisé par les nouvelles possibilités que m'offre cette lutte. Je croyais avoir fait le tour des possibilités de la vie et je me rends compte que la vie civile m'avait épargné les expériences les plus fortes de l'affrontement à mains nues, à l'arme blanche avec la mort. Si j'écris au SIDA, c'est dans l'espoir qu'il me lira, me comprendra et m'épargnera. [...] Témoignage de ma terreur, de celle de toute une génération, ce journal est aussi l'expression de notre volonté de maîtrise.

Même si je finis, comme tous les autres, par mourir (du SIDA j'entends), je n'ai plus peur de lui car les pages qui précèdent m'ont purifié, donnant –tout au moins pour moi– un sens à ces trois années de soucis, de chagrins et de deuils, un sens exclusivement personnel.¹²

Los escritores anteriores al sida contagiaban a sus personajes con sus propias enfermedades, les daban nombre a través de otro, ficticio, distanciado, incluso había cierto artificio, cierta belleza en el mal. Eran novelas construidas alrededor de la enfermedad, de la tuberculosis (*La dama de las camelias* –1852– de Alejandro Dumas hijo), de la sífilis (*Las Diabólicas* de Barbey d'Aurevilly, Beaudelaire, Huysmans), o del asma (Proust).¹³

⁹ Esta escritura donde predomina la segunda persona, o en la que el narrador habla del otro, cumple una función fundamental de duelo y de memoria. A este respecto véase el excelente ensayo de Chantal Saint-Jarre, *Du sida. L'anticipation imaginaire de la mort et sa mise en discours*, Denoël, Paris, 1994, en particular el capítulo 4 “Un deuil impossible”.

¹⁰ Sirvan de ejemplo los magníficos relatos de Michel Manière, *À ceux qui l'ont aimé*, P.O.L., Paris, 1992, Christophe Bourdin, *Le fil* [1.ª ed.: 1994], Gallimard-folio, Paris, 1996 y René de Ceccatty, *L'accompagnement* [1.ª ed.: 1994], Gallimard-folio, Paris, 1996.

¹¹ Aunque cualquier obra literaria pueda tener un origen autobiográfico y la emergencia del yo pueda ser más o menos latente en todas ellas, nos referimos en este estudio a la concepción de Philippe Lejeune que marca la diferencia entre la autobiografía en su estado puro, por lo demás muy difícil de encontrar, y la escritura de raíz autobiográfica o directamente relacionada con un acontecimiento concreto y crucial de la vida del autor que es el germen de estas memorias, diarios o similares. Véase Philippe Lejeune, *Le pacte autogiographique*, Seuil, Paris, 1975 y *Je est un autre. L'autobiographie de la littérature aux médias*, Seuil, Paris, 1980.

¹² Alain-Emmanuel Dreuilhe, *Corps à corps. Journal de Sida*. Gallimard-Lacombe, Paris, 1987, pp. 177-178.

¹³ Sobre la interrelación de la enfermedad y la literatura a lo largo de la historia señalamos dos excelentes estudios que incluyen el sida: Jean Goens, *De la Syphilis au Sida, Cinq siècles des mémoires littéraires de Vénus*, Presses Interuniversitaires européennes, Col. Mémoires d'Europe, n.º 3, Bruxelles, 1995 y François-Bernard Michel, *Proust et les écrivains devant la mort*, Grasset, Paris, 1995.

Aquí en cambio, son relatos o novelas nacidas directamente de la enfermedad, del horror despojado de todo artificio superfluo; es, por decirlo de alguna forma, la enfermedad la que escribe, sujeto, objeto y tema del libro, sin estrategias, desdoblamientos u otras tramas literarias. Como dice Pascal de Duve: “VIH, c’est un peu toi qui écris”.¹⁴

Esta forma de escritura que hemos calificado del apremio, va a erigirse en señal de identidad de toda una generación de escritores que se enfrentan a la enfermedad y a la muerte a través de la escritura y en la que la urgencia de escribir se constituye en el rasgo común que podría incluir a todos estos relatos heterogéneos en una categoría literaria específica.

Decepcionados por descubrir que la pesadilla de la muerte es más real que el sueño infantil y primitivo de eternidad, desilusionados por la vanidad de la existencia, por la justicia, o más bien injusticia, divina y humana, por la medicina de repente obsoleta e impotente, la escritura se convierte en casi la única arma que les queda a estos escritores para negar la muerte, para emprender un tenso y cruel pulso con el tiempo, el tiempo de la agonía, como lo define Christophe Bourdin,¹⁵ agonía entendida en el sentido griego y que significa propiamente lucha, combate.

J’ai dit à Gareth dans le métro, relate Bourdin, qu’écrire un roman relevait dans mon cas, ou de l’exploit sportif, ou du parcours du combattant. J’explique également que je serai sans aucun doute l’écrivain d’un seul livre.¹⁶

En este sentido Yves Navarre nos dice:

Je ne peux, ne veux ni ne dois, jouer le jeu d’une mort certaine, même si les mots ont parfois un pouvoir thérapeutique, même si de *mot d mort* il n’y a qu’un glissement que les sémiologues qualifieraient en savants.¹⁷

Nunca hasta este momento el devenir temporal se nos había manifestado tan profundamente ligado a un ser capaz de vivirlo de modo tan intenso y de plasmarlo a través de la escritura, mostrando sus diversas caras, a veces contradictorias, y sus conflictivas transformaciones, expresión de un yo múltiple, escindido en este sangriento combate contra el tiempo.

El sida sitúa a sus víctimas en una situación atroz de una muerte anticipada, anunciada, programada. Si bien es cierto que esta amenaza sirve para todo ser humano, puesto que cualquiera de nosotros llevamos la muerte en el interior, el sida hace que esa eventualidad se haga realidad a cada momento, que la muerte se actualice constantemente, que esté siempre en escena ocupando un papel principal, amenazante día y noche hasta la obsesión.

Esta tentativa de permanecer, de hacer perdurar, es sin duda la principal dimensión significativa de una escritura urgente, arrebatada, apresurada, desmigajada, escritura del día a día, sin proyecto previo y falta de la perspectiva suficiente para reconstruir de forma armoniosa el pasado. Escritura de bricolaje que diría Dominique Fernández, inacabada,

¹⁴ Pascal de Duve, *Cargo-vie* [1.ª ed.: 1993], Le livre de poche, Paris, 1994, p. 13.

¹⁵ Christophe Bourdin, *Le fil* [1.ª ed.: 1994], Gallimard-folio, Paris, 1996, p. 93.

¹⁶ *Id.*, pp. 98-99.

¹⁷ Yves Navarre, *Ce sont amis que vent emporte* [1.ª ed.: 1991] Le livre de poche, Paris, 1994, p. 151.

carente a menudo de una estructura firme, abundante en reiteraciones, escritura donde diarios, cuadernos, vivencias, experiencias, reflexiones que dan testimonio precipitadamente de ese combate cotidiano, adquieren todo su valor humano primero y social y literario después.

Escritura caótica que pretende ordenar el caos, dar forma a lo informe, dominar lo desbocado. Escritura acelerada como un disco escuchado a más revoluciones, como una película de cine mudo o como cuando queremos encontrar una secuencia de una película de vídeo y pasamos tiránicamente todas las demás reduciendo así de forma brusca y caprichosa el tiempo y el espacio. Escribir es así enfrentarse a ese destino ineluctable, seguir estando vivo, línea tras línea, párrafo tras párrafo, página tras página, libro tras libro, la forma de exorcizar esa muerte que amenaza.

Nos dice Guy Hocquenghem: “A chaque fois que j’ai commencé un livre, j’ai su que j’irais jusqu’au bout. C’est le défi que je lance avec celui-ci, une autre fois”.¹⁸ Se trata en realidad de un desafío que se lanza a sí mismo, en el que escribir es una manera de conjurar un destino que ya está escrito.

En este mismo sentido nos relata Bourdin:

J’ai confié, d’abord à Gareth, puis à Heidi, ma crainte que la fin de la rédaction de mon livre ne constitue un carrefour, une frontière, une borne sur la ligne de mon agonie, ne marque un aboutissement, après quoi il semblait que tout pût m’arriver. Je leur explique que j’appréhende cette bifurcation de mon destin d’après l’écriture.¹⁹

En el prefacio de *L’ange sauvage*, último relato de Cyril Collard publicado en 1993²⁰ y que él no pudo ver, Claude Davy nos hace un elogio sin duda entusiasta de la figura de Cyril pero que bien se podría aplicar a todos estos autores y que daría así un sentido a su escritura:

Sous ce titre le lecteur trouvera différents textes : carnets, poèmes, lettres. [...] Cyril, qui travaillait beaucoup, ressentait l’écriture comme une nécessité. Toujours et toujours, il tentait de capter ces moments où les errements de nos sensibilités déchirées cherchent à rapprocher l’Animal et l’Idée.

Unir l’Animal et l’Idée, c’était pour lui réconcilier la chair, le cœur et l’intelligence. Chaque jour, il y réussissait davantage, chaque jour, il allait plus loin, plus haut. Il n’est pas exagéré de dire qu’il a perçu la Pureté. C’est là son secret. Celui qui explique le phénomène extraordinaire, qui perdure, d’amour et de reconnaissance qui a accompagné sa mort. Non pas comme une marche funèbre mais comme un hymne à la vie.²¹

De este modo, el escritor se autorretrata, el dolor de la vivencia es tan intenso que difícilmente se podría hablar de otro, ajeno, con tal conocimiento de causa; deviene observador y cronista, sujeto y objeto, apunta sus reflexiones, sus dudas, sus ideas, sus opiniones

¹⁸ Guy Hocquenghem, *L’amphithéâtre des morts. Mémoires anticipées*, Digraphe, 1994, p. 25. Póstumo. Roland Surzur comienza así el prefacio de este libro: “Écrit dans l’urgence... Cette expression, peu plaisante et passablement convenue, tout particulièrement depuis l’apparition du sida, trouve dans le texte *L’amphithéâtre des morts* de Guy Hocquenghem sa pleine signification”.

¹⁹ Christophe Bourdin, *op. cit.*, p. 144.

²⁰ Es curioso como el editor Flammarion marca en la contraportada “pour lecteurs avertis” (para lectores avisados o enterados, o sea conocedores).

²¹ Cyril Collard, *L’ange sauvage* [1.^a ed. : 1993], J’ai lu, Paris, 1995, p. 5. Póstumo.

respecto a su relación consigo mismo y con los demás, su familia, sus amigos, sus amantes, sus médicos e incluso narra sus proyectos de vida y el camino lento, vivido en general como un *via crucis*, hacia la muerte.²²

Sin embargo, es consciente, como Casanova²³ de que posee la fuerza del sufrimiento, la altura de lo horrible, el heroísmo de la desgracia, de que es precioso testigo de su época, paradigma de Sísifo, presa de los más dolorosos conflictos interiores que devoran el alma del hombre en general y del artista en particular, pero que logra superar su cruel destino batiéndose con él en un duelo denostador y perpetuo. La escritura es por tanto afirmación, consciencia, cruzada, ejemplo.

Como dicen Christian Ruby y Kévin Nouvel,²⁴ el ser humano es, según la expresión de Gassendi, “un ser de dolor”: la enfermedad, el dolor, el sufrimiento y la muerte forman parte de la condición humana; hoy el sida participa –con muchas otras enfermedades– de esta “humana condición”. Tomando como guía esta aproximación filosófica del sufrimiento y de la angustia existencial, el sida entra a formar parte de una coherencia conceptual diferente, constituida por una referencia a la autodestrucción, a las pulsiones de muerte y a su intimidad con la sexualidad, por decirlo de alguna manera, a los juegos del amor y de la muerte. La importancia y el papel del sida se desplazan de Dios a la condición humana y se convierten a menudo en elementos esenciales de una actitud edificante, de un camino de perfección. A través de estas duras pruebas a las que debe enfrentarse el cuerpo y que no son más que etapas sucesivas de una misma carrera, el individuo se edifica, transforma la visión que tiene de sí mismo y del mundo que lo rodea. Paradójicamente, la enfermedad aparece en el transcurso de la existencia como una disgresión provechosa, enriquecedora. El mayor inconveniente es que esta disgresión suele presentarse demasiado pronto y es definitiva, anuncia directamente el horizonte de la muerte.

De esta manera, la enfermedad, la fragilidad del cuerpo, la amenaza de la muerte, hacen del que la relata, del que le pone palabras, del que la representa, del que la mima, un ser excepcional, único, fuerte, lo sublima en cierto modo, tanto más cuanto el escritor ha muerto y sólo permanece su recuerdo a través de su obra. La escritura se convierte así en huella, monolito, dolmen, mastaba, memoria.

Pascal de Duve comienza su *L'orage de vivre*, obra publicada tras su muerte y recopilación de diarios, notas, poemas y aforismos, fragmentos en definitiva, diciendo: “Je suis écrivain de ce livre pour dire les choses que j'ai vécues”.²⁵

Por otra parte, no esconder nada de sí, desvelar el secreto más profundo de su persona y expresarlo, se convierte en una ardua tarea, digna de encomio, pero es en cierto sentido un acto egoísta en cuanto que se aparece a los ojos del escritor como una necesidad de ex-

²² Es importante retener la idea de que la muerte en estos relatos es representada como un recorrido, un camino que sigue el enfermo y que deja sus huellas en el cuerpo, que se escribe en el propio cuerpo del que la escribe. La muerte, por tanto, no tiene ese marcado valor alegórico, simbólico o figurativo de fin que tenía en épocas anteriores o en la literatura que trata las otras epidemias.

²³ Véase el ensayo muy interesante de Jean-Didier Vincent, *Casanova. La contagion du plaisir*, Odile Jacob, Paris, 1990. El autor reconoce en Casanova a “un maestro del sufrimiento”. “En choisissant d'aborder Casanova à travers l'inventaire parfois fastidieux de ses véroles, j'ai souhaité montrer comment par ces mises à l'épreuve du vécu que sont les affections morbides du corps, se construit un individu par mues successives qui sont autant de métamorphoses de l'âme : cette dernière n'étant en fait que le regard de l'être porté à son propre corps”, pp. 13-14.

²⁴ Christian Ruby y Kévin Nouvel, “Le révélateur sida”, in *Sida, sexe et société*, Regards sur l'actualité, n.º 194-195, sept.-nov., 1993, La documentation française, p. 82.

²⁵ Pascal de Duve, *L'orage de vivre* [1.ª ed.: 1994], Le livre de poche, Paris, 1995, p. 11. Póstumo.

presión y además es un instrumento especialmente fructífero, por factores mediáticos de moda u otros de carácter mitad morboso, mitad catártico, para salir del anonimato o para entronizar su genio y colmar así sus ansias igualmente apremiantes de reputación e inmortalidad. Y es que, nos recuerda muy acertadamente Alexis Nouss, no sólo la escritura está ligada al comercio de la muerte sino que el goce de esa relación garantiza el éxito de la escritura: el deseo de escribir como un deseo de muerte. Escribir para poder morir, morir para poder escribir.²⁶

Así, esta escritura apremiante que se nos presenta a menudo con una forma imprecisa, híbrido entre autobiografía, relato y diario, se convierte en libro sagrado indispensable para comprender al autor y con él a su tiempo. Los elementos propios de la crónica externa, aunque nunca se presenten por sí mismos sino en relación con el yo del autor, el realismo de la descripción de lugares y síntomas, la enumeración de datos médicos e incluso estadísticos unidos a los elementos propiamente íntimos, la imbricación de lo objetivo en lo subjetivo, de la crónica en la autobiografía, pero siempre con el predominio de la experiencia, hacen que estemos frente a una escritura de la modernidad.

L'écriture de la mort rejoint la mort de l'écriture si l'on sait depuis Mallarmé et Kafka que c'est là ce à quoi tend toute écriture et ce en quoi elle s'inscrit dans notre modernité, elle qui a aussi fait de l'intégration du néant dans l'être et dans l'histoire le triste horizon du devenir humain. Dès lors, l'existence d'une production romanesque portant sur l'expérience fatale du sida apparaît comme le dernier avatar de cette modernité littéraire.²⁷

No cabe ninguna duda de que una literatura singular, con entidad propia, ha nacido del sida, que la muerte ha engendrado en cierta medida una vida, una literatura fructífera, que crece día a día. Y aunque no estemos en general ante ninguna obra maestra, se puede afirmar que el sida será la enfermedad literaria por excelencia de este final de siglo, más fértil quizás que la sífilis o la tuberculosis y que ha unido a toda una serie de escritores tan dispares como Hervé Guibert, Cyril Collard, Guy Hocquenghem, Yves Navarre, Dominique Fernández, Alain-Emmanuel Dreuilhe, Pascal de Duve, Christophe Bourdin, Gilles Barbedette, René de Ceccatty... y en el campo del teatro,²⁸ Bernard-Marie Koltès, Copi (seudónimo de Raúl Damonte)²⁹ por sólo mencionar a unos cuantos.

²⁶ Véase Maurice Blanchot, "La mort contente", in *De Kafka à Kafka*, Gallimard, Paris, 1981. El autor nos explica que si el arte está tan íntimamente ligado a la muerte es porque ésta representa lo extremo absoluto. Esta misma idea de fecundidad literaria inseparable de la proximidad de la muerte la encontramos en el artículo de Dominique Fernández "La liberté, tombeau de l'inspiration" incluido en el dossier "Sida, l'art en danger", *Le nouvel observateur*, n.º 1.476, del 18 al 24 de febrero de 1993, pp. 4-13. "Depuis que la mort sanctionne de nouveau le plaisir, une sorte de génie est revenu aux créateurs", p. 10.

²⁷ Alexis Nouss, *op. cit.*, p. 86.

²⁸ Entre las primeras manifestaciones literarias del sida merecen mención dos obras de teatro americanas: *Asís* [1984] de W. H. Hoffmann, obra que relata la evolución de la relación de una pareja de homosexuales newyorkinos. Uno de ellos revela su infección al otro y este último decide no abandonarlo. Esta obra tuvo un gran éxito de público en Broadway y hace una llamada a la comprensión y a la tolerancia rompiendo de este modo el silencio y sensibilizando al público. La otra es *The normal heart* [1985] de L. Kramer. Se trata de una obra de carácter autobiográfico como su autor indica. Kramer, militante muy activo y al parecer agresivo, fue uno de los primeros que pidió una ayuda oficial contra el sida. Dado su carácter panfletístico, violento y polémico, la obra no tuvo mucho éxito.

²⁹ Jeans Goens, *op. cit.*, hace una valoración bastante dura pero quizás certera aunque simplificadora de toda esta literatura-testimonio fruto del sida: "Ce n'est plus seulement une écriture, mais également une publication 'contre la montre' Des textes plus homogènes mais plus anciens apparaissent également dans ce flot, tel le jour-

Uno de los temas mayores de esta literatura será el tiempo. Los relatos obedecen a una estructura en la que se opera una progresión cronológica a través de fechas propias del diario o de la agenda personal que se podría interpretar como el deseo de recuperar, de reconquistar ese tiempo pasado, de reconstruir una identidad despedazada. Esa recuperación no será fácil quedando ciertos pasajes sin fecha, atemporales.

Otro rasgo esencial sería la fuga obsesiva del tiempo y la dislocación y el sentimiento de aceleración, de contradicción que ello provoca. Se trata de un tiempo “si curieux, à la fois paralysé, dilaté et accéléré, d’une fin de vie”.³⁰ ¿Cómo podría no dislocar tanto sufrimiento físico y moral? Precisa Bourdin: “L’impression vage, désagréable, que je perds du temps. Lequel?”.³¹ Y nos dice además estas emotivas palabras:

Je continue de passer d’une idée a une autre idée, d’un événement a un autre événement, sans réussir à les conjoindre dans le temps ; je n’ai pas non plus retrouvé la perception uniforme de mes propres mouvements, lesquels se décomposent toujours en plusieurs phases, indépendantes les unes des autres, dont il semble que je ne puisse les saisir toutes, les unir en une trame cohérente, les enchaîner dans une chronologie, et qu’il ne s’agisse pas d’une même action que j’accomplis à chaque fois que je bouge, comme si mes gestes n’imprimaient ma conscience que par intermittence, ou alors un peu en retard, très légèrement après que je les ai commis, que je fusse en retrait de moi-même, éloigné de mon corps de quelques millimètres, et qu’il me fût devenu difficile de me coïncider parfaitement ; je ne comprends pas bien l’origine ni le but de mes actes, ils sont énigmatiques, j’oublie leur motivation comme on oublie parfois le début d’une question un peu longue qu’un interlocuteur au débit trop rapide vient de finir de vous poser, sans qu’on parvienne à relier les derniers mots qu’on entend aux premiers qu’on n’a pas retenus ; les objets que je touche, bien que j’en sente physiquement le contact contre ma peau, sous mes doigts, paraissent distants de moi d’une distance permanente qui m’empêche, comme de la corne, comme une entrave qu’on ne voit pas, interposée entre leur matière et la mienne, de les appréhender vraiment ; tout reste au bord des sensations directes, proche de l’intellection, à la limite d’être compris immédiatement.

Je vis, en ce moment, sur des lisières.³²

nal du journaliste Bertrand Duquénel, décédé en 1991. L’*“Aztèque”*, c’est-à-dire l’auteur lui-même dès le moment où il est traité par l’AZT, décrit, suivant un scénario désormais caractéristique, la maladie et la mort de son ami, puis l’évolution de son propre mal. Il rejoint l’opinion d’Hervé Guibert et de Gilles Barbedette (‘on ne construit pas facilement une œuvre en sachant que l’on a un revolver pointé sur la nuque’) lorsqu’il constate : ‘*In extremis*’, n’écrivons-nous pas tous le même livre: le même misérable livre, littéraire pour ne pas faire morbide, impudique pour faire sincère, elliptique pour ne pas avoir l’air de se plaindre, féroce pour se persuader qu’on existe, livre d’anecdotes cruelles, lapsus de médecins, lâchetés et lâchages, fuites, parisianismes, ruses tordues pour se dédouaner, masochismes divers, aveux, poses, soupirs... Le lecteur sans doute n’a pas mérité d’avalier ce pus. Las ! Dans l’urgence, ça sort comme ça vient. Ça vient bien, ça vient mal’. Ce constat correspond exactement à l’impression que laisse cette première décennie de littérature du Sida”, p. 200. Para equilibrar la balanza, opondremos a esta reflexión las sinceras palabras de A. E. Dreuilhe, *op. cit.* : “Le langage est trop rudimentaire ou trop oiseux pour rendre compte du lent déroulement des heures et des jours. Comme toutes les formes d’art ‘engagé’, ce livre risque de laisser le lecteur sur sa faim. La force et la violence du phénomène sidatique y sont inévitablement diluées par le tamis des mots, qui ne retient que les éléments les moins raffinés : toutes les subtilités définissant véritablement l’état d’esprit impressionniste du SIDA sont impossibles à rendre, si ce n’est par une vision poétique à la Lautréamont. Cependant, la gaucherie du petit soldat en veine de confession est encore un atout, la force du sujet palliant les insuffisances de l’artiste”, pp. 177-178.

³⁰ Hervé Guibert, *Le Protocole compassionnel*, Paris, Seuil, 1991, p. 209.

³¹ Christophe Bourdin, *op. cit.*, p. 122.

³² *Id.* pp. 108-109.

O estas otras de Guibert: “Le sida m’a fait accomplir un voyage dans le temps, comme dans les contes que je lisais quand j’étais enfant [...]. En 1990 j’ai quatre-vingt-quinze ans, alors que je suis né en 1955”.³³

Como dice Alexis Nouss, la muerte enseña al hombre que nunca tendrá tiempo de ser eterno, que todo se acaba, que todo tiene un final. Y el hombre intenta colmar este vacío fundamental con aquello que precisamente le hace hombre, con el lenguaje, con la escritura, que quiere fijar el tiempo, detenerlo, hacerlo eterno, inmóvil.

Elle [l’écriture] va donc le choisir [le temps] comme matériau privilégié, va le mêler à ses mots, comme on apprivoise le vent ou l’orage. L’écrivain, c’est Orphée, Faust, Don Juan, le courage de s’enfoncer dans la nuit, et le risque de s’y perdre. Ne plus revenir. Ce qui paradoxalement est la visée de toute écriture. Les mots tendent au silence car celui-ci marquerait l’arrêt du temps. D’où peut-être aussi la propension au suicide chez les écrivains. La mort ne fait pas peur : à trop combattre, on finit par être intime avec l’adversaire.³⁴

En este sentido, el verdadero acontecimiento literario fue sin duda la aparición en 1990 de la novela autobiográfica *À l’ami qui ne m’a pas sauvé la vie* de Hervé Guibert.³⁵ Aquí el autor nos relata de forma lúcida y emotiva la progresión de su mal.

Et c’est vrai que je découvrais quelque chose de suave et d’ébloui dans son atrocité, c’était certes une maladie inexorable, mais elle n’était pas foudroyante, c’était une maladie à paliers, un très long escalier qui menait assurément à la mort mais dont chaque marche représentait un apprentissage sans pareil, c’était une maladie qui donnait le temps de mourir, et qui donnait à la mort le temps de vivre, le temps de découvrir le temps et de découvrir enfin la vie, [...] Si la vie n’était que le pressentiment de la mort, en nous torturant sans relâche quant à l’incertitude de son échéance, le sida, en fixant un terme certifié à notre vie, [...] faisait de nous des hommes pleinement conscients de leur vie, nous délivrait de notre ignorance.³⁶

Se trata de un claro ejemplo, el primero de toda una serie,³⁷ de cómo la proximidad de la muerte y la experiencia del dolor provocan un sentimiento desconcertante de vejez anticipada. Así lo relata Bourdin:

Le sida est une maladie de séniles, de cadavres imminents qui peut frapper celui qui a vingt ans. *Death in life*. Dire en conséquence, avec d’autres, qu’ici la mort empiète préma-

³³ Hervé Guibert, *Le Protocole compassionnel*, op. cit., p. 111.

³⁴ Alexis Nouss, op. cit., pp. 83-84.

³⁵ Esta novela tuvo un gran éxito y aunque en una emisión televisiva (*Apostrophes*) dijo que no iba a seguir escribiendo, animado por sus lectores, un año más tarde aparecía *Le protocole compassionnel* [1991], continuación del primero y del que destacamos en la misma línea de vivencias autobiográficas la reflexión de la madurez prematura, de la vejez anticipada. La balanza se decanta por momentos hacia la alegría pero sobre todo hacia la desesperación propia de un hombre poseído por una enfermedad que parece sublimarlo y devorarlo al mismo tiempo. Sin embargo se complace de nuevo en los relatos de las visitas al hospital o en la descripción pormenorizada y cruel, que podríamos calificar de victimista o de exhibicionista, de ciertas exploraciones médicas que dado que la intriga es prácticamente inexistente le confieren un ritmo, casi un hilo conductor al relato.

³⁶ Hervé Guibert, *À l’ami qui ne m’a pas sauvé la vie*, Gallimard, Paris, 1990, pp. 181-182.

³⁷ *À l’ami qui ne m’a pas sauvé la vie* [1990] le siguieron *Le protocole compassionnel* [1991], *L’homme au chapeau rouge* y *Citomegalovirus. Journal d’hospitalisation*, estos últimos publicados en 1992, después de la muerte del autor. Todos estos relatos están en la misma línea autobiográfica. En 1993 se publica *Le paradis*.

turément sur la vie, la sénescence sur la santé, que la jeunesse est remplacée rapidement par une vieillesse précoce, ne relève pas d'une métaphore, de la littérature, ni d'un phantasme.³⁸

Pero al mismo tiempo esta senescencia precoz, esa oscura perspectiva de la muerte, otorga clarividencia, lucidez y conocimiento, iniciación a una consciencia superior e implica incluso una cierta idea de erotismo.³⁹ El escritor se refugia en la escritura y lo hace de forma frenética, violenta, exasperada, puesto que alguien le ha dado la vuelta al reloj de arena y el tiempo apremia. La oposición de las dos concepciones, la muerte como una condición *sine qua non* de la escritura, y la escritura como una obra para la vida o más exactamente para la supervivencia, nos ponen de manifiesto la relación casi natural o consustancial de la literatura y la muerte. Concluye Cyril Collard su *Condamné amour* con estas palabras: "J'ai l'oppressante sensation d'une imminence : j'écris".⁴⁰ Por su parte, Hervé Guibert relata:

David n'avait peut-être pas compris que soudain, à cause de l'annonce de ma mort, m'avait saisi l'envie d'écrire tous les livres possibles, tous ceux que je n'avais pas encore écrits, au risque de mal les écrire, un livre drôle et méchant, puis un livre philosophique, et de dévorer ces livres presque simultanément dans la marge rétrécie du temps, et de dévorer le temps avec eux, voracement, et d'écrire non seulement les livres de ma maturité anticipée, mais aussi, comme des flèches, les livres très lentement mûris de ma vieillesse.⁴¹

Otro tema crucial de esta escritura urgente es la confesión, pero entendida no en el sentido cristiano de secreto, de culpa y arrepentimiento, sino más bien en el sentido clásico de autoafirmación. Se trata de un ejercicio liberador, lo que Michel Foucault⁴² denomina una "estética de la existencia", que se apoya esencialmente en el potencial de resistencia del sujeto más que en el derecho de crítica sobre sí mismo. El escritor dice su verdad y se enfrenta a ella de forma valiente, sin ningún tipo de justificación. De esta forma, al dar la cara, se opera una afirmación de sí mismo, una resistencia, una reivindicación que no es motivo de afrenta sino lo contrario, es arma para luchar contra cualquier forma de hipocresía, de alienación, de ocultismo, contra una imagen deformada de su persona impuesta por otro.

El escritor al decir la verdad sobre sí mismo, al ponerle palabras a su sufrimiento se libera de él en cierto sentido. Se pone en discurso sin culpabilidad ni inocencia, sin juicios morales, lo que conlleva una relación de sinceridad consigo mismo. De este modo consigue ser lo que él quiere ser y no lo que los otros quieren que sea. Uno de los primeros en proclamar públicamente su sida rompiendo así el sentimiento de culpabilidad y de injusticia creado en el seno de la sociedad que sigue relacionando enfermedad con falta, fue

³⁸ Christophe Bourdin, *op. cit.*, p. 129.

³⁹ "Il n'en est pas moins vrai que l'animal, que le singe, dont parfois la sensualité s'exaspère, ignore l'érotisme. Il l'ignore justement dans la mesure où la connaissance de la mort lui manque. C'est au contraire du fait que nous sommes humains, et que nous vivons dans la sombre perspective de la mort, que nous connaissons la violence exaspérée, la violence désespérée de l'érotisme. [...] Ceux qui donnent le nom de 'petite mort' à sa phase terminale auraient-ils tort d'en avoir aperçu le sens funèbre ?". Georges Bataille, *Les larmes d'Eros* [1.ª ed.: 1961], 10/18, Paris, 1996, p. 62.

⁴⁰ Cyril Collard, *Condamné amour* [1.ª ed.: 1987], J'ai lu, Paris, 1993, p. 316.

⁴¹ Hervé Guibert, *À l'ami qui ne m'a pas sauvé la vie*, *op. cit.*, p. 70.

⁴² Michel Foucault, *Histoire de la sexualité*, Tomos 2 y 3, Gallimard, Paris, 1984.

Jean-Paul Aron en 1987. De este modo una enfermedad innumerable pasó a ser públicamente enunciable.⁴³

A nuestro modo de entender y salvando las distancias, estos relatos-vivencias, en primera persona nos muestran continuamente aspectos contradictorios y al mismo tiempo complementarios, tanto los de Guibert como los de Collard,⁴⁴ como los de Hocquenghem,⁴⁵ por sólo citar algunos. Su ambigüedad radica en que por una parte conmueven por su intimismo, por la comunicación directa que se establece entre el lector y el autor en tanto hombre que sufre, que intenta superarse a través de la escritura, que vive interiormente todo lo que refleja en su obra desgarrada, pero por otra insisten sobremanera en su autocompasión, en su exhibicionismo narcisista que se concretiza en un hiperrealismo, en las descripciones repetitivas, mostrando a veces de forma desafiante su carácter egoísta, su desprecio y su indiferencia por todo lo que no sea ellos mismos y su enfermedad. Dice Bourdin: “[...] ma sœur m’a appelé que je n’ai absolument pas écoutée, je serais incapable de répéter ce qu’elle persistait à vouloir me verser dans l’oreille”,⁴⁶ y un poco más lejos:

[...] je n’appréhende désormais plus le moment où ils s’apercevront que je n’écoute pas. J’abrège les discussions ; j’interromps ; je coupe la parole ; je suis impoli ; je fausse compagnie ; je file à l’anglaise ; je démissionne. Tout mon corps bâille et me pèse. Je ne suis plus guidé par les convenances.⁴⁷

Pero cuando la única forma de comunicación que nos queda es el sufrimiento, cómo podemos seguir conservando nuestra integridad, cómo no ser egoístas, injustos, malvados, caprichosos o tiranos. Cómo impedir que un absurdo deseo de venganza incontrolada no se apodere de nosotros, no se proyecte sobre nuestros seres más queridos, o sobre la impotencia demostrada de todo el aparato médico. Sólo la aceptación del sufrimiento, la trascendencia del mismo puede devolvemos la bondad, la generosidad y con ellas la serenidad.

⁴³ Es significativo el hecho de que en el caso del sida no haya habido una apelación clara que ofrezca una estructura de referencia en torno a la cual se pueda organizar la designación y la significación de la enfermedad, lo que parece poner de manifiesto la complejidad y la falta de dominio del fenómeno. De hecho, en las obras estudiadas la enfermedad aparece bajo nombres diferentes, cargados de imprecisión, a veces metafóricos o metonímicos (véase por ejemplo, Adam Mars-Jones, “Le Grêle” in E. White y A. Mars-Jones, *L’écharde. Chroniques d’un état de crise* [1.ª ed.: 1988], traducción del inglés *The darker proof*, 10/18, Paris, 1995 p. 7). Por otra parte la designación que ha prevalecido (sida) no designa realmente el virus sino sus efectos. Como señala Paula Treichler, “AIDS, Homophobia and Biomedical Discourse as Epidemic of Significations”, in *AIDS: Cultural Analysis/Cultural Activism*, bajo la dirección de Douglas Crimp, Cambridge, Mass., MIT Press, p. 31 y citada en francés por J. Lévy y A. Nouss, *op. cit.*, p. 23 : “l’acronyme sida n’est pas seulement une étiquette inventée qui nous est fournie par la science et par des pratiques d’appellation scientifiques afin de désigner une maladie bien définie causée par un virus. La nature profonde du sida est plutôt construite à travers le langage et en particulier à travers le discours de la médecine et de la science”. Esto lo ratifica el hecho de que esta designación ya de por sí ficticia haya perdido las mayúsculas y la puntuación propias de las siglas para convertirse en un sustantivo que ha creado otros derivados: sidoso o “sidéen”. “Il y a un nom; le quel est un sigle, comme le veut la modernité. Il y a une réalité”. Jack-Alain Léger, *Les souliers rouges de la duchesse*, François Bourin, Paris, 1992, p. 40. Sobre toda esta “metaforización” de la enfermedad y del sida véase Susan Sontag, *La maladie comme métaphore* [1.ª ed. en francés: 1979, en inglés: 1977]. *Le sida et ses métaphores* [1.ª ed. en francés: 1989, en inglés: 1988], Christian Bourgois, Paris, 1993.

⁴⁴ Después de *Les nuits fauves* [1989] aparece *L’ange sauvage. Carnets* [1993]. Póstumo.

⁴⁵ Tras la novela *Eve* [1987] se edita *L’amphithéâtre des morts. Mémoires anticipées*, publicado en 1994 después de su muerte.

⁴⁶ Christophe Bourdin, *op. cit.*, p. 136.

⁴⁷ *Id.*, p. 138.

Estos comportamientos, este fluir descontrolado de sensaciones ambivalentes es producto de la escisión a la que se enfrenta el autor que debe afrontar la decrepitud y la muerte sin estar preparado para ello, sin previo aviso y en plena juventud. Si bien desde el punto de vista humano estos relatos resultan de una gran riqueza, la impresión de amalgama o de “collage” así como la casi nula capacidad de intervención del lector pueden dificultar su lectura o poner en duda su auténtica valía literaria. Ahora bien, escritura y vida aparecen aquí tan unidas que es imposible establecer la línea divisoria y emitir un juicio de valor distanciado que no sería válido al intentar racionalizar lo que es fruto del desgarrro, del grito, de la vivencia, del corazón. Como resume a modo de sentencia Guy Hocquenghem: “Enfin, ma littérature va ressembler à ma vie”.⁴⁸

Acabaremos con otra idea de Christian Ruby y Kévin Nouvel⁴⁹ cuando dicen que en realidad no se trata de caer en la facilidad de las glosas sobre la “redención a través del dolor” o la “enfermedad benéfica”. Pero es posible preguntarse si el sida, ya que está ahí, no podría hacer que los hombres aprendiéramos por fin algo sobre nosotros mismos.

⁴⁸ Guy Hocquenghem, *L'amphithéâtre des morts*, *op. cit.*, p. 27.

⁴⁹ Christian Ruby et Kévin Nouvel, *op. cit.*, p. 92.

