

Deseo y lucha de clases. Observaciones sobre la homosexualidad y sus conflictos en la narrativa de Rafael Chirbes

José Martínez Rubio
UNIVERSITAT DE VALÈNCIA

ABSTRACT

This article analyses the representation of homosexuality and its conflicts (social, family, racial or class conflicts) in Rafael Chirbes' narrative, paying special attention to his posthumous novel *Paris-Austerlitz*.

Keywords: Rafael Chirbes, queer studies, homosexuality, homonormativity, Class Conflict.

El presente artículo analiza la representación de la homosexualidad y especialmente sus conflictos, sean estos conflictos sociales, familiares, raciales o de clase, en la narrativa de Rafael Chirbes, con especial atención a su novela póstuma *Paris-Austerlitz*.

Palabras claves: Rafael Chirbes, queer studies, homosexualidad, homonormatividad, lucha de clase

Dentro de una cosmogonía literaria¹

No ha sido considerado Rafael Chirbes entre los escritores que conformaran presumiblemente, como si de categorías, géneros o clasificaciones literarias se tratara, una literatura gay en España². “Gay” en tanto que visibilidad autorial, o en tanto que temática artística. No ha sido considerado Chirbes como parte de un hipotético canon literario homosexual³, como sí lo han sido algunos de sus contemporáneos: por ejemplo, Álvaro Pombo, Eduardo Mendicutti, Terenci Moix, Vicente Molina Foix, Luis Antonio de Villena, Jaime Gil de Biedma, Esther Tusquets, Ana María Moix, Carme Riera o Cristina Peri-Rossi, entre otros y otras, incluyendo además lenguas como el catalán⁴. Todos estos

¹ Este trabajo es fruto de la actividad investigadora que se enmarca en el proyecto ‘Max Aub y las confrontaciones de la memoria histórica’ (PROMETEO 2016/133), financiado por la Generalitat Valenciana a través del Programa de Excelencia Prometeo.

² Esta hipotética “literatura gay en España” comportaría numerosos problemas sobre quiénes la integrarían, como no puede ser de otra manera. Tales problemas se articularían en torno a la condición sexual de los autores o autoras, a la temática de sus obras o al reconocimiento público, en términos de performatividad militante o visible, de su condición sexual. Tomemos, pues, esta marca con total libertad y la mayor de las prevenciones.

³ Alfredo Martínez Expósito (2004; 2011) detecta algunas dinámicas de inclusión y de exclusión del canon español en relación a la homosexualidad. Advierte, por ejemplo, que los planteamientos conflictivos de tipo homosexual en las obras de Federico García Lorca, Luis Cernuda, Luis Goytisolo o Jaime Gil de Biedma no han sido valorados por la crítica como un aporte significativo a su literatura. En este sentido, la homosexualidad sería un tema más o una circunstancia más de su literatura, pero el “valor” literario provendría de otras características y circunstancias. En paralelo a tal invisibilización o condescendencia, ha florecido un mercado editorial especializado en temática gay y para público gay, cuyo criterio prevalente es, como es lógico, la temática o la circunstancia. Entre estas dos orillas, Martínez Expósito propone explorar los vínculos, temas, circunstancias literarias ligadas a la homosexualidad que aporten un valor significativo a la literatura canónica, pero que el propio canon ha descartado. Cito: Las cuestiones relativas al canon ponen de manifiesto la hostilidad de las autoridades literarias españolas contra lo homosexual; el hecho de que no se canonicen a los grandes por su homosexualidad, sino por otras cualidades, explica que quienes tienen la homosexualidad como mayor cualidad sean rechazados del canon. La situación es exactamente inversa en el “canon gay”, que considera la homosexualidad como único criterio canonizable. Este efecto de espejo crea una duplicidad opositiva que seguramente excluye del debate a muchos homosexuales integrados en la cultura heterosexual. Mi intención, aunque sólo sea porque la literatura homosexual se ha encontrado tradicionalmente excluida de todos los cánones, no es reforzar las estructuras del sistema mercadotécnico literario actual. Lo contrario, atacar el canon, es una estrategia muy conocida cuyos resultados, sin embargo, juegan a favor de las estructuras de poder establecidas. La estrategia que vengo proponiendo desde 1998 consiste en localizar los lazos ocultos, perdidos o reprimidos que revelan la existencia de estructuras literarias que el canon ha preferido silenciar (Martínez Expósito, 2011, p. 29).

⁴ Cfr. Mira, Alberto. *De Sodoma a Chueca: una historia cultural de la homosexualidad en España en el siglo XX*. Barcelona, Egalet, 2004.

autores compartirían una misma generación, que incluiría a escritores y escritoras⁵ nacidos alrededor de la década de los cuarenta (extendiendo sus límites, por un lado, hacia 1929, año de nacimiento de Jaime Gil de Biedma y, por el otro, hacia 1951, año de nacimiento de Luis Antonio de Villena) y que sería digna sucesora de la generación de escritores de principios de siglo, con Federico García Lorca, Vicente Aleixandre, Juan Gil-Albert o Luis Cernuda a la cabeza, y sobre todo de una generación de escritores de entre guerras muy ligados a la novela corta, popular, erótica, a la cultura del music-hall o de revista, de reminiscencias simbólicas o decadentistas, que celebran la “frivolidad” y reivindican, no sin problemas o vacilaciones, el amor homosexual y sus prácticas sexuales, y cuyos máximos exponentes serían Álvaro Retana, Pedro Badanelli, Antonio de Hoyos y Vinent o Alberto Nin Frías⁶.

Tal generación, de existir, elaboraría por otro lado una representación muy dispar de la homosexualidad: del estigma o del orgullo o de la celebración de la diferencia, de la represión política, familiar y social, de las formas de vida, del diálogo con otras generaciones más jóvenes y, finalmente, de la capacidad de intervención de esas representaciones y de esos discursos en los imaginarios sociales o políticos de la sociedad en la que se integran. Eduardo Mendicutti, por ejemplo, aborda desde un primer momento ficciones en torno a marginalidades gais (travestis, actores porno, enfermos o inmigrantes) en obras como *Una mala noche la tiene cualquiera* (1988), *Los novios búlgaros* (1993), *El palomo cojo* (1995), *El ángel descuidado* (2002), *Ganas de hablar* (2008), *Mae West y yo* (2011) o *Furias divinas* (2016). Tanto las diferentes temáticas como las posiciones públicas del autor frente a su obra expresan la voluntad de abordar la homosexualidad como conflicto central de su narrativa, aun manteniendo un tono irónico, cómico o

⁵ Otro de los grandes problemas a la hora de elaborar este presumible “canon” de la literatura homosexual sería la presencia abrumadoramente mayoritaria de autores, temas, personajes y conflictos masculinos. Tanto los referentes de este artículo, especialmente en este apartado dedicado a la inclusión de Chirbes en la cosmogonía gay, como la repercusión de las ficciones (editoriales de gran tirada, aceptación de público y crítica) son preminentemente hombres. No obstante, cabe tener en cuenta los nombres de Esther Tusquets, Ana María Moix, Carme Riera, Marina Mayoral, Cristina Peri-Rossi, Concha García, Flavia Company, Isabel Franc, Lucía Etxebarria o Gemma Puig Masip. Cfr. Cabré, Maria Àngels. “Biblioteca lésbica”, *La Vanguardia*, 26/05/2010; Castrejón, María. *Que me estoy muriendo de agua. Guía narrativa lésbica española*, Barcelona, Egales, 2008; Norandi, Elina (coord.). *Ellas y nosotras. Estudios lesbianos sobre literatura escrita en castellano*. Barcelona, Egales, 2009.

⁶ Véase la novela de Pedro Badanelli, *Serenata del amor triunfante*, publicada en 1929 y de temática abiertamente gay, y en especial el estudio crítico realizado por la profesora Noël Valis para la edición de 2016 (editorial Renacimiento). Véase también: Luis Antonio de Villena, *El ángel de la frivolidad y su máscara oscura: vida, literatura y tiempo de Álvaro Retana*. Valencia: Pre-Textos, 1999. Y como panorama general de los años veinte y de la literatura erótica o de tema homosexual en el periodo de entreguerras, el trabajo enciclopédico de Alberto Mira, *De Sodoma a Chueca*. Madrid, Barcelona: Egales, 2004.

paródico (Jurado Morales, 2012). Sin embargo, otros autores cuya producción literaria podríamos encuadrar en este inestable canon homosexual nos conducirían a problemáticas distintas. Terenci Moix, por ejemplo, en su trilogía autobiográfica contenida en *El peso de la paja* (2004), relata su propia vida proponiendo la cuestión sexual como la determinante de su identidad. Ahora bien, Moix no participa del activismo de los años ochenta y noventa y es por eso que ha sido interpretado, por decirlo de algún modo, como un militante de la intimidad aun sin esconder su condición sexual. Alberto Mira, por ejemplo, afirma que Terenci Moix ve la “salida [del armario] como un acto performativo individual en lugar de declaración comunitaria” (Mira, 2016, p. 187) y de esta manera, la ausencia de una negación sexual o de una represión propia no implica necesariamente una vocación militante o colectiva. Por otro lado, Álvaro Pombo publica su obra emblemática *Contra natura* (2005) después de una carrera prolífica como escritor. En esta novela sobre “homosexualidades plurales” (Martínez Expósito, 2016, p. 212) los distintos personajes afrontan su condición sexual desde la infancia hasta la madurez, recorriendo el ambiente asfixiante del nacional-catolicismo durante la dictadura de Franco (serían finalmente trasuntos o coetáneos ficticiales del propio autor). Pombo pretende con ella reivindicar la “autenticidad” frente a la “superficialidad” gay, es decir, poner de manifiesto los peligros que acecharon la condición sexual en época de represión y las distintas maneras de mostrarse, esconder, vivir o rehuir la sexualidad en aquellos años, frente a una pretendida normalidad de la homosexualidad en la actualidad, que en opinión del autor lleva aparejada una superficialidad intrínseca, una pérdida de la conciencia de lucha y un abandono del sujeto homosexual a la cultura de masas y de consumo. En el epílogo de esta novela, alabada por la crítica y reivindicada como contrapunto a un tipo de ficción gay más comercial (como podrían ser las novelas de Jaime Bayly o de Boris Izaguirre), Pombo denuncia la eclosión de superficialidad de la época en que escribe la obra:

Esta novela está escrita en el año 2005 [...] Frente a los años de lucha por los derechos gays hemos llegado a un tiempo –admirable en muchos sentidos– en que lo gay comienza a trivializarse. Hay un proceso trivializador que afecta a nuestras juventudes y que se confunde con el consumismo y con el hedonismo de nuestra sociedad española actual (Pombo, 2005, pp. 559-560).

Así pues, la posición de Pombo chocaba frontalmente con el momento celebratorio que vivía el país debido a la expansión de los derechos civiles (el más claro ejemplo es que en julio de 2005 se promulgó la Ley 13/2005 que permitía contraer matrimonio a parejas del mismo sexo), la proliferación de colectivos y marchas reivindicativas o la visibilización de las minorías sexuales en los *mass media*. Con menos refinamiento y calado que las teorías

homonacionalistas de Jasbir K. Puar (2007) o sobre la “homonormatividad” de Lisa Duggan (2003), la oposición pública del escritor al matrimonio homosexual o a las políticas de igualdad de los gobiernos de José Luis Rodríguez Zapatero fue interpretada como una posición conservadora y desató una serie de réplicas que lo llegaron a calificar de “endohomófobo” (Lily, 2011)⁷.

Rafael Chirbes, por su parte, a pesar de no verse considerado en esta tradición literaria, aborda desde su primera novela y hasta la última aspectos relacionados con la homosexualidad y sus formas de vida, si bien no como elemento central de la narración en la mayoría de los casos.

El protagonista de su primera novela, *Mimoun* (1988), es un profesor de español que se traslada a trabajar a Marruecos durante una temporada. Primero en Fez y luego en un pueblo más alejado, Manuel se sumergirá en una nebulosa de alcohol, apatía y dejadez. En ese ambiente enrarecido entre extranjeros y marroquíes, mantendrá relaciones sexuales y afectivas con un nativo, Hassan, además de con otras personas.

Pasé el día bebiendo con él y, por la noche, dormimos juntos en una habitación helada. Antes de acostarnos, completamente borrachos, estuvimos besándonos de pie junto a las esteras de paja. La habitación olía a humedad y llevábamos el aliento descompuesto por la cerveza agria. Al despertar, vi que él se estaba masturbando y yo me masturbé, en silencio, a su lado. No nos dijimos ni una palabra. Fue como si ninguno de los dos nos hubiésemos dado cuenta de lo que hacía el otro (1988, p. 69).

Lejos de considerarse una novela sobre la homosexualidad, como decíamos, *Mimoun* ha sido interpretada como una ficción en torno a la soledad, cuyos personajes, extranjeros o no, españoles o marroquíes, se encuentran siempre a la deriva (Guglielmetti, 2010, pp. 220-222). Otros críticos han visto en ella, una reflexión en torno a la degradación humana propiciada por el ambiente, en una especie de nuevo realismo o nuevo naturalismo (Ángel G., 2007), y la cita anterior puede dar muestra de ello. No por casualidad, los personajes que pululan alrededor de Manuel (Francisco, Charpent, Alcira o Hassan) están lastrados por la depresión, por el miedo o por una amenaza que nunca acaba de concretarse (únicamente al final de la novela cuando la casa de Francisco sufre un incendio, no se sabe si provocado por él mismo o por los habitantes del pueblo). Carmen Martín Gaité, por su parte, alaba la novela de Chirbes por recrear un mundo y unos personajes que tejen una relaciones basadas en la inquietud, en el absurdo, en la provisionalidad y en la perplejidad:

⁷ Vale la pena detenerse en el trabajo de Alfredo Martínez Expósito “Álvaro Pombo y la defensa de la autenticidad homosexual”, en *Masculinidades disidentes* (Mérida Jiménez ed., 2006).

En *Mimoun* no solamente es extranjero el narrador, ni siquiera los europeos que le rodean y en cuyas mentes lucha el país que inventaron con aquel en que viven, sino también los propios marroquíes, que se temen unos a otros, que se ocultan unos de otros, poseedores de un código indescifrable cambiante como las señales de humo. Todos están perdidos y golpean suplicantes en el espejo del prójimo, requiriendo una imagen que les devuelva la propia identidad (Martín Gaité, 1989, p. 3).

La homosexualidad en *Mimoun* sería una variable más de un conflicto mayor en la narración o de un tema mucho más central, sea este la soledad, la degradación, la inquietud o el miedo. La relación sexual o emocional entre Manuel y Hassan, u otros personajes, acrecienta el enrarecimiento del ambiente o el misterio que envuelve ese espacio de duermevela y pesadilla en que las cosas no aparentan ser lo que son, donde los habitantes se engañan unos a otros o donde nada puede verse con claridad. La sexualidad no es inequívoca por ejemplo: los personajes frecuentan los prostíbulos o a los bares donde se emborrachan y establecen los primeros contactos visuales con hombres antes de acabar en la cama. Asistimos, pues, a una sexualidad desaforada, vacía y angustiada, porque tales características las imprimen los personajes a sus respectivas existencias: Francisco, quien también mantiene relaciones sexuales con chicos adolescentes, sufrirá ataques de pánico y temporadas de encierro por el ambiente del pueblo; o Charpent, el exiliado taciturno y alcohólico, desaparecerá durante días, se mostrará con los ojos rojos y signos de decrepitud, y acabará finalmente suicidándose. La homosexualidad no es la causa de ninguno de estos trastornos, pero tampoco refugio que los mitigue; es un componente más del absurdo mosaico de angustias, deseos, mentiras y frustraciones que tejen todos los personajes de *Mimoun*: “aquel país nos quemaba a todos” (93). De otro modo, la homosexualidad contribuye a definir un espacio colectivo “abrasador”, pero ese espacio colectivo de conflicto no sirve para mostrar o definir las sexualidades conflictivas individuales.

La segunda novela de Rafael Chirbes, *En la lucha final* (1991), aborda la relación entre varios amigos que, tras compartir militancia y compromiso ideológico en su juventud, han crecido asumiendo los postulados del capitalismo, la economía de mercado y la sociedad de consumo que se desarrollaron tras el franquismo en el nuevo periodo democrático. Siguiendo los rastros de la homosexualidad y sus conflictos en Chirbes, observamos que entre los numerosos personajes que componen la novela destacan Brines, un galerista bisexual, y sobre todo el escritor Ricardo Alcántara, quien esconderá su homosexualidad mediante una relación con Amelia. Ricardo Alcántara no solo será un mentiroso en el plano sexual, sino también en el campo de la escritura: es un plagiador. De nuevo, en *En la lucha final* las individualidades (y los

componentes sexuales de sus personajes) coadyuvan a un conflicto mayor, la traición de los ideales de juventud, la hipocresía o el fingimiento o la transmutación de toda una época de compromiso político. En palabras de Fernando Valls:

Lo que Chirbes muestra, en suma, son varios fraudes, ejemplificados en la transformación ideológica de unos individuos que salieron del franquismo siendo rebeldes y acabaron vampirizados por el poder, adoptando una moral pragmática e hipócrita. Pero también rememora la educación sentimental de una generación: la amistad, el sexo, el amor y la atracción irracional, junto con la ingestión de alcohol, de cocaína y heroína con que trafican Ricardo y Santiago (Valls, 2015, p. 127).

Al igual que en *Mimoun* la homosexualidad era una manifestación más de la inquietud, el desconcierto y la sensación de amenaza que atraviesan a los personajes de la novela, en *En la lucha final* la homosexualidad no resulta un tema central, sino que se manifiesta en Alcántara como un elemento más que enfatiza el carácter hipócrita y fraudulento del personaje, como corolario de una generación que ha traicionado sus ideales en favor de una vida burguesa acomodada y heterosexual. El componente sexual, por lo tanto, refuerza un conflicto distinto y global, que afecta a todos los personajes (gais o no), pero no constituyen un conflicto en sí mismo explorado por el autor a través de la narración.

De manera velada, en *Los disparos del cazador* (1994) aparece un personaje secundario ambiguo, que bien pudiera tratarse de un prototipo de homosexual masculino. Si bien la novela se desarrolla a través del monólogo interior de Carlos Císcar, quien está a punto de morir y rememora (a la espera de que recoja las palabras su nieto) toda su vida a la luz de sus traiciones (amorosas, familiares y generacionales: ha hecho su fortuna con negocios turbios, ha mantenido diversas aventuras fuera del matrimonio, ha abandonado la memoria republicana del padre y se ha casado con una familia enfrentada en el pasado), el hombre que acude a su casa para cuidarlo despierta en él una curiosidad acrecentada por su hermetismo:

La sospecha del hombre solitario, del viudo. Al igual que yo, Ramón es un hombre solitario y ni siquiera abandona la casa los días que tiene asignados para su descanso. Se queda durante toda la tarde en su habitación, y por la noche, me llama a la hora de la cena y luego me ayuda a bañarme y a acostarme. Poco sé de su familia, y nada de sus actuales relaciones, si es que las tiene. Vagas referencias a su pasado campesino, alguna llamada telefónica de alguien que, al parecer, es su sobrino y, en ciertos jueves, breves salidas, a la vuelta de las cuales no me brinda la menor explicación. Sin embargo, ni por presencia, ni por edad, puede

decirse que Ramón sea viejo o enfermizo. Debe de rondar los cuarenta años, aunque aparenta bastantes menos, con su cuerpo robusto: un magnífico ejemplar humano cuyos rasgos viriles acentúa la poderosa barba.

Cuando regresa de esas escapadas, involuntariamente busco en él la huella de impulsos satisfechos, muestras de fatiga o rastros de algún perfume nuevo. En ninguna ocasión he podido descubrir nada que alivie mi curiosidad, o, mejor aún, que la sacie (1994, pp. 23-24).

Taciturno, misterioso, hermético, delicado y pronto a cuidar al enfermo. En efecto, las cualidades de Ramón, por esquivas, son sospechosas de esconder una homosexualidad reprimida, sobre todo al pensar que esa misma figura que une amor y enfermedad o vejez aparecerá también en *Crematorio* (2007) y posteriormente en *Paris-Austerlitz* (2016), la novela que focaliza los conflictos de la homosexualidad de manera central. No obstante, este personaje aparece completamente desplazado por las rememoraciones del protagonista y por los conflictos que hemos enunciado. En palabras de Sara Santamaría Colmenero: “*Los disparos del cazador* contiene una fuerte indagación sobre la vejez, la degradación de la carne, el recuerdo de la belleza destruida y la pérdida del erotismo” (2014, p. 244). Es significativo, en cambio, que aparezca la figura del cuidador masculino joven frente al hombre viejo y enfermo, vínculo en las relaciones homosexuales de las novelas que hemos mencionado, pero también tema central de la relación entre el padre y el hijo en la novela *En la orilla* (2013), en la que no se aborda el tema de la homosexualidad. De nuevo observamos que la representación de la homosexualidad en esta novela aparece velada y aparece además como elemento subsidiario para analizar conflictos como la vejez o la decrepitud. En ningún momento, se desarrolla una relación homosexual o afectiva entre los personajes, pero tampoco se explicita o se tematiza su negación. El cuidador Ramón, aparentemente homosexual, podría vehicular una representación gay que manifestara la discreción o el ocultamiento de la homosexualidad y los conflictos derivados de esta incoherencia o de esta incomunicación entre lo público y lo privado, la sexualidad visible e invisible, permitida o marginada. Sin embargo, el monólogo del protagonista no va más allá de la enunciación de las meras sospechas y los mínimos detalles que revelan su hipotética homosexualidad.

Crematorio (2007) también despliega una extensa variedad de personajes entre los que se encuentran Federico Brouard, un escritor de éxito, homosexual, que vive en su madurez con Javier, mucho más joven que él, quien tras una etapa de relación y otra separados, ha vuelto para cuidar a su antiguo amante. La muerte de Matías Bertomeu dispara los recuerdos de aquellos familiares y amigos que fueron importantes en su vida: la madre, el padre, la ex mujer, la amante o el hermano mayor, Rubén Bertomeu. Federico Brouard es el amigo de

la infancia de Matías y de Rubén. La noticia de la muerte de Matías lo llena de nostalgia y repasa las vivencias con los dos hermanos: el amor secreto por Rubén, los reproches de Matías, la pelea entre los dos hermanos por unos terrenos, la vejez y la corrupción del cuerpo y de los ideales.

Cae la noche y no le dice nada a nadie. Vendrá el día y no será nada que tú o alguien como tú no se tome el trabajo de inventar. Yo y a he inventado lo suficiente. Me he cansado de inventarle sentidos a lo que no lo tiene. Me he cansado de engañar. Me parece inmoral seguir escribiendo a mi edad, seguir añadiéndole hojarasca a lo que no es más que una selva sombría que algún día se quedará definitivamente a oscuras. La tarde en que tuvo que ir al notario a firmar la venta del terreno, descargó una tormenta sobre la comarca, cuatro gotas gordas, más bien barro, polvo del desierto que se ha humedecido en el recorrido por encima del mar, mientras Matías y él entraban a tomar algo en una cafetería de la avenida Orts; luego, en la notaría, los dos Bertomeu mirándose sin dirigirse la palabra, Matías sentado en la sala de espera acompañándolo a él, a quien Rubén le había dado la mano casi con tanta desgana como se la había dado él. Ser los mejores amigos y ya no serlo. Ser hermanos y no serlo. Luego, un silencio tenso durante todo el desarrollo de la operación. No tuvo valor para negarle la mano a Rubén; después, a la salida, Matías se rió de él. Del primer amor, uno no se cura nunca del todo, ¿verdad, Federico? (2007, pp. 142-143).

El tono elegíaco acentúa el dramatismo de la amistad perdida, del vínculo familiar roto y del amor no correspondido, tres pérdidas observadas desde la impotencia de la vejez. Al igual que en las novelas anteriores, la homosexualidad forma parte de uno de los personajes secundarios de la novela, aunque profundizando mucho más en el personaje de Federico Brouard, cuya condición sexual es fundamental para observar la relación que mantiene con los hermanos Bertomeu y para descifrar la naturaleza del dolor que le aflige tras la muerte de Matías. *Crematorio* desarrolla un conflicto analizado por extenso: la corrupción urbanística, la depredación del territorio, el envilecimiento de los ideales de juventud, la decrepitud humana, la vejez, los negocios turbulentos, el narcotráfico y las disputas por dinero. De hecho, el amor (o en este caso, el amor homosexual) se ve afectado por los conflictos de la “corrupción” en sentido amplio y pasa a intensificar y reforzar los sentidos de esa misma corrupción económica, política y social: “Federico cuenta sus pérdidas. Su amigo Rubén, al que quiso y no sabe si ha dejado de querer, no es el que pasea por Misent detrás de las ventanillas ahumadas de un coche de lujo” (2007, p. 130). Y al recordar su cuerpo joven y deseable, confirma esa misma “corrupción” de manera física:

El cuerpo de Rubén adolescente es una idea, la idea de lo que fue el cuerpo de su amigo y de lo que ya no existe. Rubén se ha transformado en un individuo

grueso, torpe, que se mueve con prepotencia, que exhibe gestos altivos; no queda el cuerpo, ni queda la amistad: la amistad desapareció hace decenios (2007, pp. 128-29).

La corrupción afecta tanto a los negocios de los protagonistas como al deterioro físico, la pérdida de la amistad, de la juventud y del amor. Pareciera entonces que la pérdida del amor, de la juventud o de la amistad fuera una consecuencia en clave naturalista de la corrupción económica. Es imposible desligar, pues, este tipo corrupción de la corrupción física, moral y emocional. Incluso el propio Federico Brouard, quien pudiera encarnar la idea de éxito literario y la de libertad sexual, aparece ante los ojos de Juan, su biógrafo, como un personaje también “corrupto”, que ha cambiado sus ideales por la especulación, y su originalidad artística por la repetición de las mismas ideas en conferencias que le reportan pingües beneficios económicos.

Me ocupó de Federico Brouard, el que quiso ser maestro de una generación y generoso mecenas, y a quien la vida acaba convirtiendo en indeseado especulador inmobiliario: vendió el terreno, no pudo resistir más, economía hundida. Se había convertido en un símbolo de la resistencia verde, ahora ni siquiera eso, pero no todo el mundo puede permitirse hacer gestos, para eso hacen falta unas cuantas condiciones, la menor de las cuales no es precisamente la capacidad económica, y Brouard vive horas de economía baja (para ser inocente hace falta ser un poco más rico, decía Matías). Ya no está para dar charlas, y o le he buscado bolos. Se llevaba siempre la misma conferencia que cortaba cambiaba y dejaba a medio corregir volviéndola a cada lectura más confusa. A lo mejor hubo un tiempo en el que uno podía engañarse pensando que un escritor podía ser alfarero del mundo. Que sus palabras participaban del valor performativo que tiene el verbo de Dios, que, con sólo nombrar la luz, enciende el sol, la luna y las estrellas. Hoy y a sabemos que no hay nada de eso (2007, p. 349).

Existen ciertas constantes en la obra narrativa de Rafael Chirbes hasta la publicación de su última novela, *Paris-Austerlitz* (2016), la cual desde el punto de vista de la homosexualidad merece un análisis mucho más pormenorizado. En el resto de novelas anteriores, como hemos visto, existen personajes homosexuales (siempre masculinos) cuyos conflictos (desde el temor hasta la corrupción, pasando por la represión, la doble vida o el conflicto generacional [Burgos Segarra, 2016, p. 259]) sirven a un conflicto mayor. Así pues, la homosexualidad es un tema presente pero secundario. Ello no es óbice para que la novela póstuma de Chirbes, *Paris-Austerlitz*, el escritor retome muchos de los temas y conflictos desperdigados en sus obras anteriores: la homosexualidad entre hombres de razas distintas, el amor y el desamor atravesados por la vejez o la

enfermedad, la ocultación de la sexualidad, la doble vida o el conflicto de clase. Bajo estas premisas, intentemos elaborar un análisis de la novela que tiene la homosexualidad y sus conflictos como asunto central de la narración.

La plaga del siglo

La novela póstuma de Rafael Chirbes, *Paris-Austerlitz* (2016), tiene como protagonistas a dos antiguos amantes: el narrador, residente en Madrid, pintor de profesión y proveniente de familia acomodada, que recibe la noticia del fallecimiento de Michel, un matricero francés, de origen humilde, un poco mayor que él, a quien ha estado cuidando durante la enfermedad que lo ha llevado a la muerte. El propio título indica ya el estado fronterizo entre dos universos separados, pues toma el nombre de la estación de tren parisina que hace las veces de puerta de entrada o de salida de la ciudad, y a la que llegan los trenes procedentes de la estación de Chamartín, en Madrid. El monólogo del narrador protagonista solo desvela al final de la novela el desenlace trágico de Michel, su muerte (*ivi*, p. 149), de modo que toda la narración servirá para rememorar los días que vivieron ambos en París, la complicada relación afectiva que mantuvieron, la separación, la enfermedad y la muerte. Gracias al recorrido panorámico trazado, podemos añadir algunas constantes más en la narrativa de Chirbes: la muerte desencadenante de la memoria y del relato, el tono elegíaco que recubre el pasado o el amor que se vuelve compasión al observar el cuerpo enfermo, la hipocresía que hace preferir una vida acomodada o burguesa frente a la autenticidad del deseo, las coordenadas culturales (pictóricas, musicales, literarias, arquitectónicas, gastronómicas⁸ o lingüísticas) que elaboran un retrato

⁸ A propósito de las referencias gastronómicas: "Veía con dificultad, unos días menos que otros. [...] Te veo como en una lente cada vez más desenfocada, me decía; pero elegía, tanteando con las puntas del tenedor, los trozos de cordero, y masticaba con cuidado un pedazo tras otro y luego se comía las patatas y el queso y un flan, a medida que le iba poniendo los diferentes platos delante, aunque esa comida que recuerdo ahora no fue en el hospital. Lo del cordero con patatas y guisantes fue en un restaurante cercano al que lo llevé cuando, aunque con dificultad, todavía podía caminar: la frasca con el vino, el ragú, los tres pedacitos de queso: *munster*, un *crottin de chèvre*, una punta de *pont-l'évêque*" (2016, pp. 64-65). O bien: "En el mercado aprendía las palabras que no me habían enseñado en los cursos de francés, nombres de verduras, de embutidos, de peces, denominaciones de quesos, lugares de procedencia de los productos: *huîtres de Cancale et de l'île de Ré*; *pommes de terre Belle de Fontenay*; *bleu d'Auvergne*; *tomates des potagers du Périgord*, *grattons pressés*; *poulets de Bresse*, *tomme de Savoie*" (2016, p. 79). Recordemos que Rafael Chirbes fue uno de los impulsores y colaboradores de la revista gastronómica *Sobremesa*, de modo que la gastronomía es uno de los temas siempre presentes en su literatura. En sus libros de viajes *Mediterráneos* (1997) y *El viajero sedentario* (2004) los productos y costumbres alimenticias son rasgos definitorios y privilegiados del lugar que visita y pretende describir. Véase como ejemplo, el análisis a propósito de la visita de Rafael Chirbes a Egipto: Martínez Rubio, José. "Retratos del

de época y acrecientan la distancia de clase entre uno y otro personaje, o la introspección del artista (escritor o pintor) que transita entre el éxito, la realidad dolorosa o decepcionante y una sensación de impostura. En el caso de *Paris-Austerlitz*, las coordenadas culturales se dispersan a lo largo de la novela y certifican la distancia de clase entre los dos amantes: la música de Nina Simone que tararea Michel (*ivi*, p. 91), de Grace Jones (*ivi*, p. 127) o de George Brassens (*ivi*, p. 73) que escucha en el tocadiscos (referentes de una –refinada– cultura popular), la obra del dramaturgo Hermann Broch interpretada por la actriz Jeanne Moreau (*ivi*, p. 127) que acuden a ver el narrador y su madre, o las innumerables referencias a la pintura: Francis Bacon, Henri Matisse, Otto Dix, Raoul Dufy, Gustav Klimt o Hans Holbein⁹ (referencias de una cultura más elevada). Ahora bien, en mi opinión, la novela plantea dos grandes conflictos entre ambos personajes y entre ambos mundos conectados y separados por la misma estación de tren: por un lado, el amor o desamor cuando aparece la enfermedad y la vejez y se transforma en compasión o amistad; por otro lado, la diferencia de clase entre ambos personajes, que los va separando paulatinamente y les aboca a una vivencia necesariamente distinta de esa historia común. Me detendré, pues, en estos dos aspectos que he dado en llamar, siguiendo las expresiones de la novela, la “plaga del siglo” y la “carcoma de clase”.

En ningún momento de la novela se confirma cuál es “la plaga” (*ivi*, p. 10), aunque es fácil intuir que se trata del SIDA, pues se transmite a través de relaciones sexuales, se previene mediante el uso del preservativo (*ivi*, p. 18), los efectos se observan en el sistema inmunológico del enfermo (*ivi*, p. 28) y, fundamentalmente, está asociada a un tipo de vida promiscua, disoluta y, en concreto, homosexual (*ivi*, p. 29). Tomando en consideración que, como afirma Fernando Valls (2016, p. 40), Rafael Chirbes comenzó a escribir esta novela tras la publicación de *La larga marcha* (1996), es comprensible asociar el concepto de “plaga” a un virus y a una enfermedad que en los años noventa provocaba una enorme alarma social y una fuerte estigmatización hacia colectivos considerados de riesgo, como el gay.

La enfermedad (alarmante y estigmatizante) ayuda al narrador a situarse frente al amor de Michel, el amante con el que ha convivido en París pero del que se ha separado para volver a Madrid:

A veces me preguntaba por qué seguía yendo. [...] El impulso de la amistad. Meses antes habíamos decidido que éramos sólo buenos amigos. [...] Ni siquiera

tiempo con pirámides al fondo. La visita de Rafael Chirbes a Egipto" in *Tempus en Misr. Historia y porvenir del hispanismo en Egipto*, Bolonia, Emil, 2016 (pp. 155-168).

⁹ Véase Valls, Fernando. “Cabeza de ofidio, ojos de reptil: a propósito de Paris-Austerlitz, de Rafael Chirbes”, *Revista Caracol*, 11, pp. 38-51. Y en concreto, sobre la relación con la pintura en la novela, pp. 42-43.

he acudido por piedad: si ha habido algún sentimiento en mí durante esas visitas no ha tenido que ver ni con la piedad, ni con el amor. [...] No sentía amor, hacía meses que no lo sentía, ni piedad. No es lo mismo piedad que pena, pena sí que sentía, y sentía tristeza por verlo en aquel estado, y compasión, sentía una inmensa compasión, porque Michel no estaba en aquel cuerpo que respiraba ayudado por una mascarilla, y cuyos huesos y cartílagos se marcaban bajo la quebradiza funda de una piel cubierta de moratones, unos debidos a la acción de las sondas y agujas con que lo castigaban diariamente y otros fruto del cruel avance de la enfermedad (*ivi*, p. 41-42).

Como Federico Brouard en *Crematorio*, el narrador de *Paris-Austerlitz* no reconoce en ese cuerpo enfermo a la persona que amó en otro tiempo:

Las manos huesudas en la que destacan venas azules, las piernas frágiles como cañas cubiertas por un cuero adobado, nada tienen que ver con el hombre maduro y fuerte al que amé, del que gocé –y al que hice gozar– durante casi un año (*ivi*, p. 43).

El contacto con la degradación de Michel le devolverá una y otra vez la misma pregunta: “qué quedaba del hombre que me atrajo” (*ivi*, p. 36); y sobre todo, la misma respuesta: “Yo no sentía que cambiarle los pañales a Michel [...] fuera el regalo que me ofrecía un maltrecho amor. [...] Aquel hombre que yacía consumido se alejaba a la vez de mí y de él” (*ivi*, p. 40-41); una imagen que le lleva a compararlo con la tenebrosidad del Cristo yacente de Holbein (*ivi*, p. 117). El mismo conflicto queda planteado en *En la orilla* (2013) a través de un padre y un hijo que han compartido hogar y lugar de trabajo, una carpintería en la que han pasado toda su vida y que ha cerrado por culpa de la crisis económica. Esteban, el hijo, se hace cargo de su padre cuando cae enfermo porque su hermana Carmen vive lejos de Misent y ya no tiene dinero para pagar a Liliana, la mujer que ha estado cuidándolo hasta que se han agotado los ahorros del padre. La enfermedad del viejo deteriorará los afectos paterno-filiales:

No resulta apetitoso el postre: el final del banquete de la vida no es precisamente dulce, pero que nadie hable aquí de amor. ¿Me entiendes, Liliana? A nadie le apetece encontrarse con un zombi que camina por el pasillo y mira con ojos fijos hacia el aparato de televisión, o se queda boquiabierto cuando lo tumbas en la cama con la mirada clavada en el techo, un zombi de auténtica película de terror que chasca la dentadura postiza como las calaveras del tren de la bruja, y la empuja con la lengua hasta colocarla entre los labios para que se vean los dientes de pega encajados en plástico rosa, zombi que come con avidez y, sobre todo (eso es lo más desagradable: zombi-tamagotchi), sigue defecando un par de veces al día (si no hay descomposición) (2013, p. 145-46).

Pero la enfermedad de Michel no solo conmocionará al narrador de *Paris-Austerlitz* y le obligará a revisar su pasado con él, sino que le hará descubrir algunas facetas desconocidas del antiguo amante. Junto a los reproches y explicaciones de los amigos de Michel, Jeanine y Jaime, el protagonista descubre la existencia de una relación amorosa mantenida en el tiempo. Ahmed, el marroquí que vivió en Francia con Michel y que regresó a Marruecos, le sigue enviando cartas muchos años después, en las que le adjunta fotografías de sus hijos con un mensaje escrito al dorso: “il ne manque que toi” (2016, p. 35). Según confiesa Jeanine, Ahmed nunca le contó a Michel que estaba casado en Marruecos y tenía hijos.

La doble vida de Ahmed no se juzga más allá del dolor infligido a Michel ni adquiere las mismas connotaciones que en *En la lucha final* (1991), cuando Ricardo Alcántara aparecía como un farsante, puesto que precisamente esa farsa, esa hipocresía o esa traición (esa doble vida) era uno de los conflictos centrales de la novela, como hemos visto. Ahmed es en *Paris-Austerlitz* un personaje más que reproduce uno de los conflictos de la condición homosexual: la vida íntima disociada de la vida familiar, social o tradicional, donde el hombre *tiene que ser* forzosamente heterosexual.

Es interesante analizar el contexto histórico en que se desarrollan las relaciones homosexuales de la novela. Ahmed vive durante una temporada en París y se marcha a Marruecos donde mantiene una doble vida. El narrador vivirá también una temporada en París, donde intentará triunfar como pintor, pero regresará a Madrid en compañía de un antiguo amor: Bernardo. Michel recibirá a ambos en París en una fecha poco precisa que podemos ubicar en torno a la década de los ochenta, década de la aparición y eclosión del SIDA. París se convierte, pues, en el espacio donde convergen diferentes experiencias y manifestaciones de la homosexualidad. Geoffroy Huard (2014) ha estudiado cómo entre París y Barcelona se desarrollaron las campañas de represión de la homosexualidad y cómo el mundo gay se organizó, batalló y encontró sus espacios de resistencia y socialización tras la Segunda Guerra Mundial y hasta el momento inmediatamente anterior al que narra la novela. A pesar de formar parte del “mundo libre”, en Francia desde los años cuarenta y de manera más intensa desde los años cincuenta aparecieron una serie de instituciones (Brigade Mondaine, Cartel d’Action Morale et Sociale, Outrage aux bonnes moeurs) y se promulgaron una serie de leyes encaminadas a erradicar de la vida pública la prostitución, la corrupción de menores, el travestismo y las manifestaciones homosexuales, en un *totum revolutum* que consideraba la homosexualidad no solo una enfermedad psíquica, sino también un delito y un peligro para la salud del cuerpo social. En palabras de Huard, el objetivo de tales instituciones y leyes era “desexualizar el espacio público” (2014, p. 109). Los discursos de represión de la

homosexualidad conectaban conceptos de limpieza, moralidad, familia y nación, de manera que el gay o la lesbiana serían ciudadanos peligrosos que atentarían contra la moral, contra la familia, contra los menores y contra la vida y la salud de la nación: “Se les consideraba traidores. El homosexual no solo era un traidor a la nación, sino también un traidor a la familia y a la masculinidad” (Huard, 2014, p. 52). De este modo, desde los años cincuenta en adelante, se establecieron mecanismos de control para publicaciones homófilas o de contenido sexual y mecanismos de censura para el cine (*ivi*, p. 46).

Dentro de esta sociedad reprimida a través de la ley, los homosexuales encontraron sus propios espacios de encuentro y de relación (revistas, asociaciones, clubes o espacios al aire libre), muchos de ellos en clandestinidad: tazas, baños públicos, parques y jardines, metros, puentes, etc. (*ivi*, pp. 112-148). Estos espacios son a la vez lugares de clandestinidad y de placer, de ocultación y encuentro, y como advierten Ricardo Llamas y Paco Vidarte en *Homografías* (1999):

son, de hecho, parajes donde se han articulado muchas identidades gays. Espacios periféricos y marginales adonde han sido expulsadas las posibilidades de encuentro y de placer que, en ningún caso (dada la presión de unas sociedades hostiles) podían organizarse entre sujetos, individuos o ciudadanos identificables como tales; con sus nombres, empleos, lugares de residencia... [...] En muchos casos (quizás la mayoría), no son más que anecdóticas “parada y fonda” en el camino hacia una estabilización de la cotidianidad en otros ámbitos (una relación estable en un contexto doméstico, la integración en una comunidad gay —local o vecina— de bares y asociaciones) (1999, pp. 19-20).

En *Paris-Austerlitz*, los protagonistas transitan por algunos de estos espacios, recreando a modo de crónica de un tiempo difícil las formas de relación instaladas en la comunidad gay en el marco de una legislación represiva y de una sociedad homófoba. La relación entre Michel y el narrador también se ve condicionada por los espacios de diversión y de encuentro, donde la sexualidad gay es posible, visible y manifiesta:

Salimos a la place Blanche en busca de un taxi y aquella noche visitamos algunos clubs de ambiente: L’Imprévu y otro que se llama Manhattan, casi en la place Maubert, junto al Palais de la Mutualité. Cuando salimos del Manhattan íbamos borrachos, yo no recordaba ni dónde estábamos ni cómo habíamos llegado hasta aquel sitio. Por eso me sorprendió tanto encontrarme frente a la sombra de Notre Dame. Desde allí nos dirigimos a un mugriento local de *cruising*, situado en la otra orilla, cerca del pont Marie. Cruzamos muelles y puentes, cogidos de los hombros, una cara pegada a la otra, besándonos, [...] pero al llegar al club nos perdimos de vista en el laberinto de cuartos oscuros. Yo regresé de inmediato

junto a la barra, pero él no reapareció hasta casi una hora más tarde. Apeataba” (Chirbes, 2016, pp. 112-148).

En cambio, el conflicto que vivirán entre ellos el narrador y Michel no tendrá que ver con la asunción, visibilización o experimentación de la propia condición sexual, con la diferencia de edad o de nacionalidad, con reticencias familiares o con la marginación social, puesto que tanto uno como otro (con mayor dolor en el caso de Michel) han vivido y han mostrado su sexualidad de manera más o menos explícita. Entre ellos se manifestará un conflicto latente en toda la narrativa de Chirbes y que en este caso condiciona la experiencia de la homosexualidad en ambos personajes: el conflicto de clase.

La carcoma de clase

Entre Michel y el narrador se configuran dos clases sociales enfrentadas. El amor, la sexualidad o la convivencia se verán gravemente afectados por las condiciones, expectativas y prejuicios de clase que mantienen uno y otro sobre su amante. El narrador, un madrileño de familia acomodada que se traslada a París para probar suerte en el mundo del arte, observa el ambiente obrero de Michel como un mundo lleno de limitaciones y de fracasos, donde la enfermedad o “la plaga” sería una consecuencia más de esa actitud de sumisión o subalternidad: “veía la infección como fruto de su actitud ante las cosas. Pensaba: el mal te arrastra si te dejas llevar, si te entregas. [...] No me quitaba de la cabeza la idea de que, en el fondo, el mal era expresión de una falta de ambición, e incluso de ausencia de orgullo” (*ivi*, p. 18). Pese a ello, fragua la relación entre los dos personajes, aunque al narrador le asalta siempre la misma duda sobre sus posibilidades de éxito, o la sospecha de que Michel lo ama pero en realidad él no tanto, lo que en numerosos pasaje de la novela el propio narrador llama la “carcoma” (*ivi*, p. 82, p. 83, p. 85). La carcoma aparece, por ejemplo, al evaluar las expectativas de vida entre uno y otro.

A Michel lo he juzgado con dureza: un tipo cuyas aspiraciones habían sido llegar a la jubilación en el mismo puesto de trabajo; que el sueldo alcanzara a fin de mes y diese para ir de paseo con el amigo los fines de semana, callejear por la ciudad con la excusa de encontrar algo necesario para la caja de herramientas, meterse en algún parque, incluso trasladarnos en tren a algunos de esos lugares de costa no demasiado alejados de París para tomar unas cuantas cosas, cambiando (un sábado o un domingo cada dos o tres meses) (*ivi*, pp. 18-19).

El mismo trabajo, la misma rutina, la vida humilde de un obrero, los paseos de fin de semana: el narrador acabará juzgando opresivas para sus aspiraciones las expectativas vitales de Michel:

Durante meses he llegado a crearme que mi ideal de vida coincidía con el suyo: envejecer juntos chapoteando en el pequeño estanque de los hábitos; [...] con el paso de los meses, mi punto de vista sobre su mundo –o, mejor dicho, la perspectiva sobre nosotros y nuestro mundo– se modificó sustancialmente: empecé a ver a Michel como a un ser atrapado que pretendía meterme con él en una jaula (*ivi*, p. 20).

El protagonista acompaña a la parada del autobús a Michel cuando se va a la fábrica, comparte su compañía en el bar del barrio, donde lo miran mal por ir bien vestido y sospechan que es un confidente de la policía, lamenta que en el apartamento de Michel no haya espacio para poder pintar sus cuadros. Al mismo tiempo, Michel tampoco entiende el mundo acomodado de su amante, ni disfruta con el mismo tipo de cultura, como he anotado más arriba al detallar las referencias culturales de la novela (popular en el caso de Michel, más exclusiva en el caso del narrador): “Michel se dormía en el cine. [...] Se aburría en las exposiciones, aunque disimulaba: soy feliz si te veo feliz” (*ivi*, p. 109). Si bien a uno le falta espacio y luz en ese apartamento que se convertirá en una jaula, “más adelante, además de espacio y luz empezó a faltarme el aire” (*ivi*, p. 76), el otro acabará considerando una frivolidad que el protagonista se dedique profesionalmente al mundo del arte: “En su proyecto sentimental (el diseño futuro de Michel), mi trabajo era más bien un inconveniente del que él se encargaría de ir librándome” (*ivi*, p. 51). Los proyectos de vida en común entre los dos amantes se revelan distintos o insatisfactorios, del mismo modo que el narrador rechaza la falta de aspiraciones de Michel, y Michel rechaza las veleidades de artista del narrador. En efecto, tras el primer momento de intensidad emocional y una vez asentada la relación en cierta rutina, la “carcoma” crece de modo imparable, volviendo más evidentes entre ambos, no una “muestra del egoísmo humano” como sugieren Belmonte Serrano y Ruiz García (2016, p. 359), en mi opinión, sino una manifestación del “rencor de clase” que separa a los dos personajes:

Compraba un par de periódicos a diario y consultaba otros en la barra del bar en busca de ofertas laborales. Telefoneaba a empresas que solicitaban dibujantes o diseñadores, me planchaba cuidadosamente las camisas, chaquetas y pantalones de buena calidad que me había traído de Madrid, hilos que me unían con el pasado, restos de elegancia de tanto fané, toques de cierta clase, tan necesarios para abrirse paso en el mundo laboral, instrumentos con los que ayudarme a salir

a flote. Cuando pensaba así, me preguntaba qué estabilidad podía tener una relación tan desigual, con objetivos tan dispares. (*ivi*, p. 81)

El narrador intenta cocinar con un toque de clase (*ivi*, p. 80; véase nota 5; nueva manifestación del toque de exclusividad que pretende el narrador, pero que no comparte Michel), consigue un puesto de trabajo en Cormal, una empresa de diseño de muebles y decoración para el hogar (*ivi*, p. 120) e incluso llega a esconder la suma de dinero que su madre le envía mensualmente por los alquileres de dos pisos en el centro de Madrid a modo de “representación de la pobreza que tenía como fin no herir su sensibilidad” (*ivi*, pp. 105-06). A pesar del abismo de clase que se abre entre los dos, Michel profesará un amor “absoluto” (*ivi*, p. 121) por el narrador, mientras que este irá separándose cada vez más de Michel.

Otra de las diferencias de clase entre uno y otro personaje se encuentran en el tipo de relación que han mantenido con su familia. Michel, hijo de una familia de campesinos normandos, admite su homosexualidad frente a una madre que perdió a su marido en la guerra y ha acabado conviviendo con un hombre que la humilla y la maltrata físicamente. Michel se enfrenta a su padrastro a través de la fuerza: “Me dijo a voces que no se me ocurriera volver a Lecreux si no era casado: convertido en un hombre. [...] Lo cogí del cuello. [...] Apoyé su cabeza contra el alféizar de la ventana, pegué mi cara contra la suya, le restregué la nariz con el puño y le dije: hoy no te mato porque no quiero” (*ivi*, p. 102). En cambio, el narrador se enfrenta a su familia a través de otro tipo de violencia: “Mi padre tenía armas más temibles que la correa y los puños: el dinero, las empresas, la herencia, la manera de ser y estar en el mundo, todo eso que parece que no importa hasta que lo pierdes” (*ivi*, p. 103). Como hijos de su tiempo, ambos sufren la represión familiar y social; sin embargo, las consecuencias de la represión, las formas de la violencia y de la homofobia y los modos de comportamiento son completamente distintos entre uno y otro: Michel se tiene que enfrentar físicamente a su padrastro, emplear la violencia y la amenaza verbal y vivir a distancia de su padre como medida preventiva, mientras que el narrador dirime el conflicto paterno-filial marchándose a París para intentar ser artista, poniendo distancia de por medio y evitando cualquier enfrentamiento vergonzoso con sus padres; además, cuando se reconcilie con el padre, percibirá una fuerte suma de dinero mensual. El rechazo por ser gay no es igual para un burgués que para un obrero. La homofobia para Michel se combate en el plano físico, defendiendo la identidad sexual incluso con la violencia y por encima de relaciones familiares, mientras que el narrador resuelve el conflicto en el plano de las convenciones sociales, evitando la vergüenza familiar debido a su condición sexual, es decir, asumiendo la homofobia paterna y disculpando las imposiciones del mundo burgués (conservador y homófobo) al que aspira a

integrarse nuevamente. De otro modo: Michel aspira a defender el territorio de la sexualidad gay en un entorno sometido a la pobreza, al trabajo y a la violencia, mientras que el narrador aspira a reinsertarse precisamente en el ambiente burgués que lo rechaza, y que su homosexualidad quede disculpada a través de su éxito social. Por decirlo todavía de manera más clara: el narrador ciertamente nunca pondrá en peligro la relación con el mundo acomodado de sus padres, y aspirará a recuperar su posición burguesa, socialmente privilegiada y económicamente dominante, por encima de la defensa de la identidad gay y por encima del rechazo de la violencia social, cultural o familiar ejercida sobre los homosexuales (que él mismo ha sufrido), puesto que no establece lazos de solidaridad con hombres de otra clase ni de otra raza que vayan más allá de la satisfacción del propio deseo sexual. Ni siquiera con Michel.

En este caso, el éxito artístico o la profesión noble o el estilo de vida acomodado, efectivamente, redimirá al protagonista de su homosexualidad, en una muestra más del clasismo que separa una vida de la otra. Al menos, esa redención clasista es la que había argumentado mucho antes frente a su madre cuando, en su juventud, esta descubrió el noviazgo del protagonista con Bernardo, un anticuario de Madrid:

Lloraba desconsolada. Intenté consolarla: mamá, pero de qué clandestinidad me hablas, si mi amigo tiene una de las mejores tiendas de antigüedades de Madrid, y un buen paquete de acciones en bolsa, y una casona medio nobiliaria en Santander, y me quiere (*ivi*, p. 129).

El detonante de la separación entre el narrador y Michel (o de la constatación del amor de Michel y de la “carcoma” del narrador) será precisamente la visita de la madre, una vez reconciliado el protagonista con el padre. Michel sí le ha presentado a su familia, superando las amenazas y la violencia física del padrastro; en cambio, el protagonista no accederá a presentarle a la madre por vergüenza de lo que pudiera pensar ella al ver la rudeza y la pobreza de Michel. Ella insistirá en conocerlo, le comprará un jersey de regalo para su novio, en un gesto de aceptación de la condición homosexual de su hijo. Sin embargo, el hijo sabrá que el verdadero conflicto de la madre hacia Michel no estará tanto en la homosexualidad, como en su condición humilde, en su trabajo de obrero de una fábrica, en sus orígenes campesinos, en su apartamento pequeño y oscuro. La brecha de clase que se había abierto entre los dos amantes se convierte en un abismo insalvable:

Me lleva de acá para allá sin parar de hablar, y, en ese parloteo, consigue que adquiera conciencia de que no puedo responder a ninguna de las preguntas que me hace, ni a las que quiere hacerme y, por cálculo, calla, pero yo sé que las lleva

dentro [...] (¿es amplia la casa?, ¿tienes espacio y luz para pintar?, ¿goza él de buena posición en la empresa donde trabaja?, ¿cuál es exactamente su especialidad?) [...] No puedo contarle nada que no sea inventado, ni puedo enseñarle ninguno de los lugares que frecuento, ni la casa en que vivo, ni el amigo con el que me acuesto, ni la cocina ni la mesa ni la cama (*ivi*, p. 126).

Al final de la novela, descubriremos que el narrador ha vuelto a Madrid después del fracaso de una exposición que ni siquiera llegó a realizar, ha retomado la relación con Bernardo, al que dejó para marcharse a París, ha comenzado a trabajar algunas horas en la empresa de su padre y dedica el tiempo restante a pintar en las habitaciones espaciales y luminosas del apartamento de Bernardo. Si bien esta relación con el anticuario está teñida de convención y descreimiento, “el amor un feliz engaño al que uno se somete de buena gana” (*ivi*, pp. 115-16), la narración termina con el feliz acuerdo o reencuentro de los amantes acomodados. Mientras que la relación con Michel es conflictiva por su falta de aspiraciones, las incomodidades rutinarias y el escaso entendimiento mutuo en aspectos como el trabajo o las perspectivas vitales, la relación con Bernardo está llena de comodidades dentro de los esquemas de felicidad burguesa.

Se cumple, de esta forma, la aspiración del protagonista de reinsertarse en la vida privilegiada y dominante (clasista y homófoba) de la burguesía, asumiendo un determinado tipo de homosexualidad que queda disculpada por la posición social de Bernardo, por la inclusión de la pareja en un modo de vida acomodado y convencional y, sobre todo, por el poder socioeconómico de ambos y de la familia del protagonista.

La mierda que te metieron en la cabeza. A modo de conclusión

Podríamos detenernos en el estudio de la ficción que plantea Chirbes en *Paris-Austerlitz*: el amor homosexual entre dos hombres con mundos y aspiraciones distintos, en el que el conflicto de clase impide finalmente encontrar un camino común. Estaríamos de acuerdo con la interpretación de Fernando Larraz: “Es pues una historia de amor en clave materialista, es decir, que nada tiene que ver con conceptos puros e incontaminados, sino con las condiciones históricas y objetivas, con las ideologías y los factores económicos en que se puede desarrollar la relación entre dos sujetos en París y a finales del siglo XX” (2016, p. 330). Pero si extrapoláramos la variable de clase a la represión del mundo homosexual, sería pertinente rescatar una de las conclusiones a las que llega Geoffroy Huard en su estudio sobre la cultura gay entre España y Francia hasta 1975. Dice Huard que la condición de “peligrosidad social” hacia los

homosexuales en términos legales estaba ligada al valor de trabajo, familia y patria, es decir, al valor de clase. En efecto, la “Ley sobre peligrosidad y rehabilitación social” promulgada en 1970, sustituta de la tristemente célebre “Ley de vagos y maleantes” de 1933 y modificada en 1954 con artículos explícitos dirigidos a los homosexuales, condenaba los actos entre personas del mismo sexo cuando iban asociados a la “vagancia” o a la “delincuencia”. Las consecuencias de esta percepción, aparentemente aperturista, fue precisamente la represión de la homosexualidad entre las clases populares y su permisividad entre los círculos acomodados:

Los homosexuales condenados durante el franquismo en Cataluña y Baleares pertenecían todos a las clases populares: la mayoría no tenía trabajo “honesto”, ejercía la prostitución, y los demás eran obreros o empleados de baja categoría. No aparecen nunca en los expedientes los homosexuales de clase media o de la burguesía. Armand de Fluvià declaró al respecto que, según el juez, “ningún burgués, un caballero, correspond[ía] a los criterios de esta ley [de peligrosidad y rehabilitación social], pues el juez diría que [era] de buena familia y que [tenía] buenos modales”. La justicia franquista fue, por tanto, una justicia de clase. Sin embargo, eso no quiere decir que hubiese una homosexualidad de clase. [...] Los homosexuales de clase media y de la burguesía se juntaban con los invertidos de las clases populares, pero la justicia solo condenaba a estos últimos (Huard, 2014, pp. 103-04)

En *Paris-Austerlitz*, tanto la madre del narrador, quien acepta la homosexualidad de su hijo al imaginar que su amante tiene una buena posición, como el propio narrador, quien elige una vida cómoda y convencional con Bernardo en lugar de permanecer con Michel, reproducen el conflicto de clase que se plantea la sociedad española de los años setenta y ochenta en términos legales y, por lo tanto, sociales y culturales. Un análisis presente, siguiendo a Lisa Duggan (2003), confirmaría que dentro del mundo gay se han establecido una serie de jerarquías de valor (y por lo tanto de aceptación social) similares a los estándares heteronormativos. Para los teóricos de la “homonormatividad”, el estatus, la clase social, la raza y la situación económica son factores determinantes para aceptar socialmente a las distintas identidades LGTBI. De otro modo, bajo la aparente aceptación de las formas de vida de gais, lesbianas, bisexuales y transexuales, se están reformulando los límites mismos de la aceptabilidad de las minorías sexuales, excluyendo (de nuevo) a sujetos que no se ajustan a las nuevas jerarquías de poder y privilegio, fundamentalmente ligadas a poder adquisitivo, a la clase social y a la raza.

Tras una discusión con su madre en los almacenes Prinptemps, el protagonista rememora:

De vuelta a casa, revivía las palabras que me decía Bernardo, mi amante madrileño, antes de que lo abandonara para escaparme solo a París huyendo de mi familia, aunque, de paso, también de él: no has conseguido quitarte la mierda que te metieron en la cabeza los jesuitas, ni la culpa que te contagió tu madre con sus lloriqueos (Chirbes, 2016, pp. 131-32).

Ahora sabemos que, además del conflicto familiar o el conflicto religioso (ausente en *Paris-Austerlitz*, o apenas enunciado como en la cita anterior), Rafael Chirbes añade un conflicto de clase en las representaciones de la homosexualidad en tiempos no tan clandestinos pero no tan abiertos como quisiéramos interpretar, puesto que las formas de la exclusión de las minorías sexuales se redefinen pero no desaparecen.

En la narrativa de Chirbes no predominan los conflictos de raza o de nacionalidad en el plano de la homosexualidad; *Mimoun* o *Paris-Austerlitz* despliegan personajes tanto marroquíes como españoles o franceses, pero la conclusión a la que llega Michel al final de la novela es absolutamente reveladora: “Hay la misma mierda en el norte que en el sur” (*ivi*, pp. 148-49). Tampoco predominan los conflictos de edad, puesto que en las novelas citadas los amantes tienen edades dispares, pero esto no supone una controversia entre los distintos personajes. Lo que predomina en la narrativa de Rafael Chirbes, atendiendo a las representaciones de la homosexualidad a través de sus novelas, son los conflictos derivados de la hipocresía, la corrupción moral, la vejez y la enfermedad (como en otras novelas donde no aparece la variable de identidad sexual), la pérdida del deseo frente al convencionalismo social, y sobre todo el conflicto de clase. Este último, además, acentuaría esa misma hipocresía o esa misma corrupción moral o física de los personajes.

En cierta manera esta visión materialista-histórica supone una novedad dentro de esa cosmogonía de la literatura gay en España, centrada principalmente en la problemática del deseo y de la visibilidad sexual, la clandestinidad durante el franquismo, la represión social, familiar y religiosa o la progresiva y dificultosa liberación gay durante la democracia. Sin embargo, como hemos visto, esa visión de clase (la posición privilegiada del poderoso frente al débil, la corrupción del hombre en términos económicos y éticos, la traición a los ideales) es uno de los ejes de interpretación de toda la narrativa de Rafael Chirbes. En ese sentido, aunque novedosa (no tanto por el tema como por su centralidad) el tratamiento de la homosexualidad y sus conflictos en Rafael Chirbes es absolutamente coherente con el resto de su obra.

Bibliografía

- ÁNGEL G., Roberto. "La degradación del Hombre como influencia del espacio en la novela *Mimoun*, de Rafael Chirbes". *Espéculo: Revista de Estudios Literarios*, n. 34, 2007.
- BADANELLI, Pedro. *Serenata del amor triunfante*. Edición crítica a cargo de Noël Valis. Sevilla, Renacimiento, 2016.
- BELMONTE SERRANO, José - RUIZ GARCÍA, Celia. "París-Austerlitz: la escritura como salvación". *Monteagudo: Revista de literatura española, hispanoamericana y teoría de la literatura*, n. 21, 2016. (pp. 357-362)
- BURGOS SEGARRA, Gemma. "Reseña. Rafael Chirbes, *Paris-Austerlitz*, Barcelona, Anagrama, 2016". *Diablotexto Digital*, n. 1, 2016. (pp. 256-259)
- CABRÉ, Maria Àngels. "Biblioteca lésbica", *La Vanguardia*, 26/05/2010
- CASTREJÓN, María. *Que me estoy muriendo de agua. Guía narrativa lésbica española*, Barcelona, Egales, 2008
- CHIRBES, Rafael. *Mimoun*. Barcelona, Anagrama, 1988.
- CHIRBES, Rafael. *En la lucha final*. Barcelona, Anagrama, 1991.
- CHIRBES, Rafael. *Los disparos del cazador*. Barcelona, Anagrama, 1994.
- CHIRBES, Rafael. *La larga marcha*. Barcelona, Anagrama, 1996.
- CHIRBES, Rafael. *Mediterráneos*. Barcelona, Anagrama, 1997.
- CHIRBES, Rafael. *El viajero sedentario*. Barcelona, Anagrama, 2004
- CHIRBES, Rafael. *Crematorio*. Barcelona, Anagrama, 2007.
- CHIRBES, Rafael. *En la orilla*. Barcelona, Anagrama, 2013.
- CHIRBES, Rafael. *París-Austerlitz*. Barcelona, Anagrama, 2016.
- DUGGAN, Lisa. *The Twilight of Equality. Neoliberalism, Cultural Politics and the Attack of Democracy*. Boston, Beacon Press, 2003.
- GUGLIEMETTI, Patrizia. "Reseña. Rafael Chirbes, *Mimoun*, Barcelona, Anagrama, 2008". *Confluenze. Rivista di studi iberoamericani*, vol. 2, n. 1, 2010. (pp. 220-222)
- JURADO MORALES, José (ed.). *Una ética de la libertad. La narrativa de Eduardo Mendicutti*. Madrid, Visor Libros, 2012
- HUARD, Geoffroy. *Los antisociales. Historia de la homosexualidad en Barcelona y París, 1945-1975*. Madrid, Marcial Pons Historia, 2014.
- LARRAZ ELORRIAGA, Fernando. "Reseña. Rafael Chirbes, *Paris-Austerlitz*, Barcelona, Anagrama, 2016". *Caracol*, n. 11, 2016. (pp. 328-335)
- LILY, Shangay. "La endohomofobia de Álvaro Pombo". *Diario Público*, 15/11/2011.
- LLAMAS, Ricardo – VIDARTE, Paco. *Homografías*. Barcelona, Espasa-Calpe, 1999.
- MARTÍN GAITE, Carmen. "El silencio del testigo. Sobre *Mimoun* de Rafael Chirbes". *Saber leer*, n. 24, 1989. (p. 3)

- MARTÍNEZ EXPÓSITO, Alfredo. *Escrituras torcidas. Ensayos de crítica queer*. Barcelona, Laertes, 2004.
- MARTÍNEZ EXPÓSITO, Alfredo. "La literatura gay española y el lugar de los estudios culturales". *Lectora. Revista de dones i textualitat*, n. 17, 2011. (pp. 25-39)
- MARTÍNEZ EXPÓSITO, Alfredo. "Álvaro Pombo y la defensa de la autenticidad homosexual" in Mérida Jiménez, Rafael M. (ed.). *Masculinidades disidentes*. Barcelona, Icaria, 2016. (pp. 207-227)
- MARTÍNEZ RUBIO, José. "Retratos del tiempo con pirámides al fondo. La visita de Rafael Chirbes a Egipto" in *Tempus en Misr. Historia y porvenir del hispanismo en Egipto*, Bolonia, Emil, 2016 (pp. 155-168)
- MENDICUTTI, Eduardo. *Una mala noche la tiene cualquiera*. Barcelona, Tusquets, 1988.
- MENDICUTTI, Eduardo. *Los novios búlgaros*. Barcelona, Tusquets, 1993.
- MENDICUTTI, Eduardo. *El palomo cojo*. Barcelona, Tusquets, 1995.
- MENDICUTTI, Eduardo. *El ángel descuidado*. Barcelona, Tusquets, 2002.
- MENDICUTTI, Eduardo. *Ganas de hablar*. Barcelona, Tusquets, 2008.
- MENDICUTTI, Eduardo. *Mae West y yo*. Barcelona, Tusquets, 2011.
- MENDICUTTI, Eduardo. *Furias divinas*. Barcelona, Tusquets, 2016.
- MIRA, Alberto. *De Sodoma a Chueca: una historia cultural de la homosexualidad en España en el siglo XX*. Barcelona, Egales, 2004.
- MIRA, Alberto. "El niño queer en *El peso de la paja* de Terenci Moix" in Mérida Jiménez, Rafael M. (ed.). *Masculinidades disidentes*. Barcelona, Icaria, 2016. (pp. 185-206)
- MOIX, Terenci. *El peso de la paja*. Barcelona, Planeta, 2004.
- NORANDI, Elina (coord.). *Ellas y nosotras. Estudios lesbianos sobre literatura escrita en castellano*. Barcelona, Egales, 2009.
- POMBO, Álvaro. *Contra Natura*. Barcelona, Anagrama, 2005.
- PUAR, Jasbir K. *Terrorist Assemblages: Homonationalism in Queer Times*. Durham, Duke University Press, 2007.
- SANTAMARÍA COLMENERO, Sara. "Traición y memoria. *Los disparos del cazador*". *Turia: Revista cultural*, n. 112, 2015. (pp. 244-250)
- VALLS, Fernando. "La narrativa de Rafael Chirbes: entre las sombras de la Historia". *Turia: Revista cultural*, n. 112, 2015. (pp. 127-145)
- VALLS, Fernando. "Cabeza de ofidio, ojos de reptil: a propósito de *Paris-Austerlitz*, de Rafael Chirbes". *Caracol*, n. 11, 2016. (pp. 38-51)
- VILLENA, Luis Antonio de. *El ángel de la frivolidad y su máscara oscura: vida, literatura y tiempo de Álvaro Retana*. Valencia, Pre-Textos, 1999.

José Martínez Rubio es Doctor en Literatura Española por la Universitat de València. Su campo de especialización es la novela contemporánea en el ámbito de la memoria histórica española y latinoamericana (formas narrativas de la representación, debates intergeneracionales sobre procesos traumáticos, procesos de descolonización en África, representaciones y conflictos de identidades *queer*). Recientemente ha publicado los libros *El futuro era esto. Crisis y rematerialización de la Modernidad* (Orbis Tertius, 2014), *Identidades inestables. Avatares, evoluciones y teorías de la subjetividad en la narrativa española actual* (Indigo, 2016, coord.) y *Las formas de la verdad. Investigación, docuficción y memoria en la novela hispánica* (Anthropos, 2015).

Contacto: jose.martinez-rubio@uv.es

Recibido: 20/01/2017

Aceptado: 25/04/2017