

Hervé Guibert

Escribir su muerte

Fabienne Bradu

Los pormenores de la propia muerte, la narración puntual y exacta de la desaparición paulatina, es el tema que aborda la escritora Fabienne Bradu en este texto sobre Hervé Guibert, quien documentó en sus últimos libros su inexorable desaparición a causa del SIDA.

*Dis-toi que nous n'en finissons pas de naître.
Mais que les morts, eux, ont fini de mourir.*
Louis-René des Forêts

Al principio de los *Cuadernos de Malte Laurids Brigge*, Rilke narra la muerte del abuelo Christoph Detlev: diez semanas duró la agonía del chambelán, diez semanas durante las cuales la muerte no cesó de *hablar* a todos los habitantes de Ulsgaard: impuso sus condiciones y sus caprichos; invadió las noches y la sombra de los días; nada quedaba del agonizante acostado en el tapete del cuarto como un trapo echado sobre una cosa corrompida, nada salvo *eso*: “Quedaba una voz, una voz que, todavía siete semanas antes, nadie conocía porque no era la voz del chambelán. No era a Christoph Detlev a quien pertenecía esa voz, era la muerte de Christoph Detlev”. En su apacible iglesia blanca, el pastor “ya no tenía noches y había cesado de comprender a Dios”. Un joven soñó que mataba a la muerte de Brigge con tal de dejar de oír su voz, y hasta el metal de la campana del pueblo no podía competir con la potencia y la omnipotencia de la voz de la muerte.

En tres o cuatro espléndidas páginas, Rilke nos da a oír la voz de “la muerte mala, la muerte principesca que el chambelán había cargado dentro de sí durante su vida

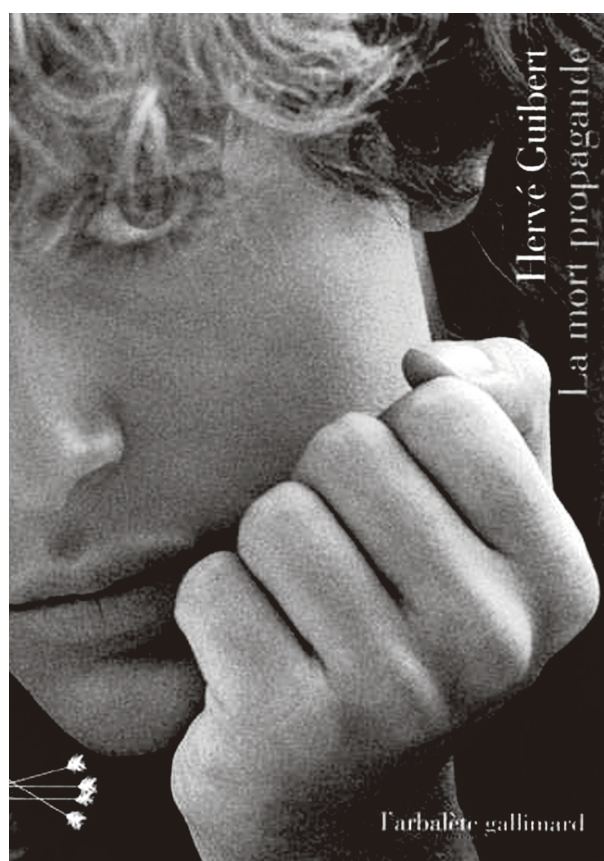
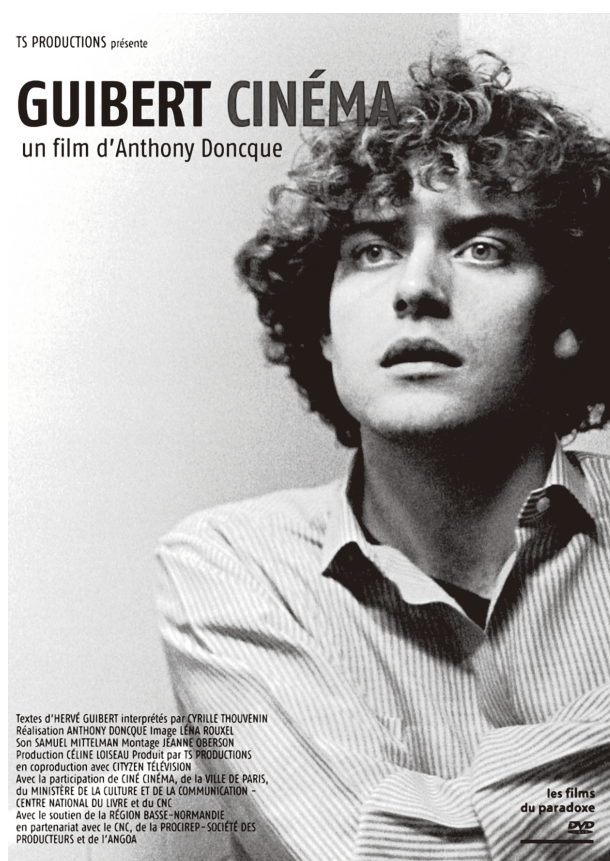
entera y que había alimentado con su sustancia. El exceso de orgullo, de voluntad, de autoridad, que no había podido utilizar en sus días apacibles, se había invertido por entero en su muerte [...] Murió de su dura muerte”. Así, con Rilke, ahora sabemos que cada uno fabrica su propia muerte y hasta los hay que la escriben, tal y como la imaginan y la oyen hablar, o mejor dicho, escriben la lenta aproximación al final que nadie conoce y sin embargo, todos tememos y miramos hechizados como si hubiera que llegar a alguna parte más pánica o placentera que el paisaje de la vida.

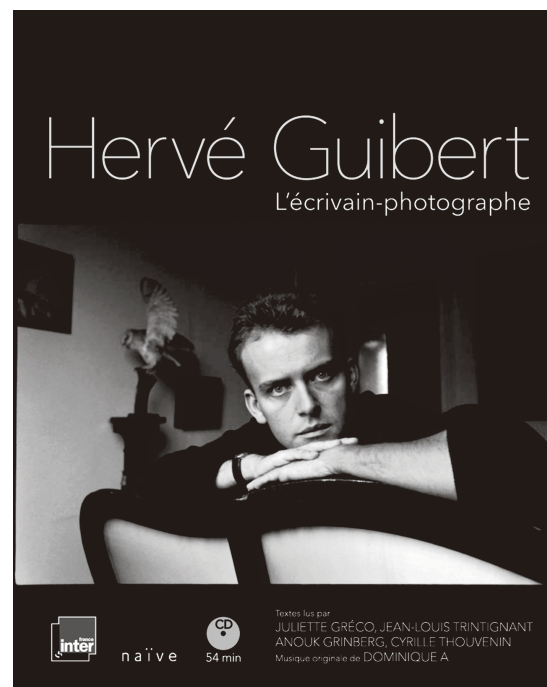
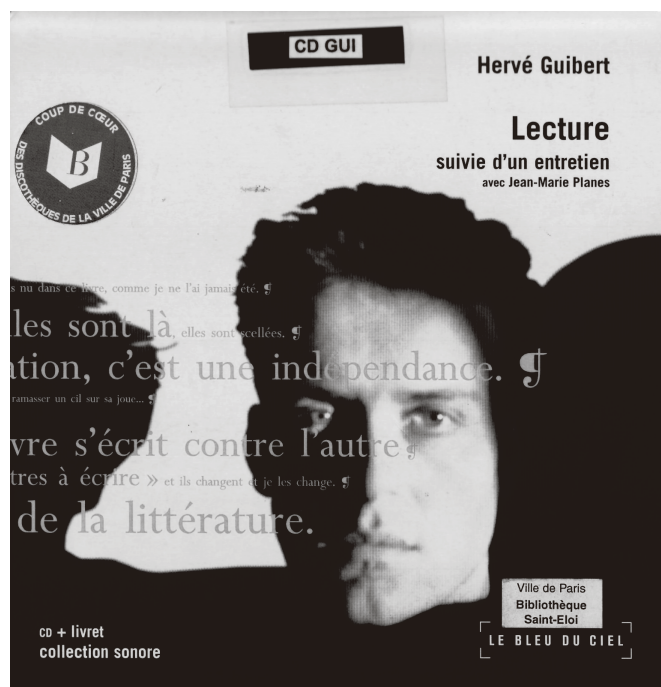
No son pocos los escritores que dedicaron sus últimas fuerzas a llevar un “Diario mortuario”, como llamaría a falta de una palabra mejor a la bitácora de un recorrido en que el Tiempo se estrecha en *plazo* y no hay más desenlace que la desaparición de la persona y el cese de la palabra. ¿Qué es lo que impulsa a estos escritores condenados por la edad o la enfermedad a seguir escribiendo? ¿Por qué unos optan por callar y otros, por ceder la pluma a la muerte o, a lo sumo, a la degradación física y mental que los aflige? ¿Cómo se escribe *eso*? ¿Es posible distanciarse del sufrimiento y de la angustia para pensar fríamente en estrategias literarias? ¿No hay algo amoral o por lo menos anómalo en faltarle al pudor que pareciera exigirnos el dolor y la muerte? ¿Es-

tos Diarios son ejercicios de narcisismo o de valor? Hegel decía que “la muerte es la vida del espíritu”, una fórmula afortunada de filósofo que, sin embargo, contrasta con el exacerbado materialismo de los escritores entregados a la tanatografía de sí mismos.

Tomemos por testigo a Hervé Guibert que la muerte por SIDA volvió famoso en los años noventa, cuando esta enfermedad era inexorablemente sinónima de “suicidio sexual”. Cabe recordar que Hervé Guibert, periodista de *Le Monde*, autor de varias novelas, guionista cinematográfico y teatral, era un joven homosexual muy apuesto, cuyos retratos son la imagen y la semejanza del desafío de su escritura. Murió el 27 de diciembre de 1991, a pocos días de cumplir treinta y seis años, justo un año después de haber publicado *Al amigo que no me salvó la vida* (Gallimard, 1990; Tusquets, 1991), en el cual revelaba su seropositividad adquirida en enero de 1988. Unas semanas antes de su muerte, realizó con la productora Pascale Breugnot una película titulada *El pudor o el impudor*, que se sumó a las fotografías de su cuerpo difundidas cuando todavía estaba con un semblante de vida. Pionero de la lucha contra el SIDA, mártir de las primeras cosechas de la peste del siglo XX, Hervé Guibert enarboló la bandera de la rebelión cuando todavía el estandarte tenía el color de una mortaja. Por lo demás, una paradoja sella la creación combativa de Hervé Guibert, porque gran parte de ella fue póstuma: *Al amigo que no me salvó la vida* no era sino el primer volumen de una trilogía dedicada a la agonía: el segundo *Protocolo compassionnel* (1991) y el tercero *L'homme au cha-*

peau rouge (1992), que describen de manera cotidiana el progreso de la enfermedad. Y la trilogía aún era la antesala de la publicación reciente, diez años después de la muerte, del *Diario* correspondiente a los años 1976-1991, y que lleva por título *Le mausolée des amants* (2001). Hay que sumarle otro diario: *Cytomégalo virus, Journal d'hospitalisation* (1992), que cubre el breve periodo del 17 de septiembre al 8 de octubre de 1992, y asimismo forma parte de la obra póstuma. Estas sucesivas publicaciones darían a creer que el editor, por caso Gallimard, encontró en el martirio de Hervé Guibert una mina de oro que explotó hasta agotar el tesoro, a no ser que el autor fuese el minero de su propia veta VIH o el involuntario continuador del combate iniciado en vida. En otros crudos términos, Hervé Guibert accedió a la celebridad *gracias* a la muerte y cuando ya nada de este reconocimiento podía importarle. Es, dirán algunos, el destino de muchos artistas, pero aquí la muerte es además la razón del aplauso, el tema y la meta de la obra, la manía de una vida que ya auguraba el primer título de Hervé Guibert: *La mort propagande* (1977), acerca de la cual aseguraba: “La amordazan, la censuran, pretenden ahogarla en el desinfectante, asfixiarla en el hielo. Yo quiero que saque su voz potente y que cante, diva, a través de mi cuerpo. Será mi única pareja, seré su intérprete. No dejar que se pierda este manantial espectacular, inmediato, visceral. Dar me la muerte en el escenario, ante las cámaras. Dar este espectáculo extremo, excesivo de mi cuerpo, en mi muerte. Escoger los términos, el progreso, los accesorios”. Es asom-





broso y escalofriante comprobar que es efectivamente lo que hizo Hervé Guibert en la trilogía tanatológica que redactó más de diez años después, inspirándose en su *Diario* que fue, a un tiempo, su laboratorio y su lecho de agonía. Pero más asombroso aún es advertir cuán *construido* resulta el relato que finge ser un testimonio registrado al desgaire de los días y a ras de la inmediatez de los hechos.

Al amigo que no me salvó la vida es un relato casi mundano, diría, porque se centra en el impacto de la enfermedad en el entorno de la víctima. Antes que a la experiencia interior, la mirada del escritor está dirigida a la sociedad, a los otros, a toda la humanidad de la que ahora se siente excluido. Le roe la nostalgia de ya no pertenecer al cuerpo social porque su propio cuerpo se ha vuelto una excepción a las reglas del intercambio social y sexual. El secreto es el gran asunto que subyace a las angustias de los primeros contagiados como Hervé Guibert. ¿Cómo confesar a la familia, a los amigos, a las parejas, a la sociedad, esta enfermedad sancionada en su origen y desenlace? “Mi preocupación principal en todo este asunto, apunta Hervé Guibert, es morir lo más lejos posible de la mirada de mis padres”. El anonimato y el secreto son las dos condiciones más perseguidas por Hervé Guibert antes de tomar la decisión de reconocer públicamente su mal y de entregarse al cuidado de los médicos. Desde un punto de vista literario, el temor a la mirada ajena, a la discriminación social, equivale a un resorte narrativo comparable al suspenso en las novelas policíacas. Y tal un grafógrafo de la enfermedad, el narrador afirma: “Este libro que cuenta mi fatiga me la hace olvidar y a la vez cada frase arrancada a mi cerebro —amenazado por la intrusión del virus, que penetrará en él en cuanto el pequeño cinturón linfático haya ce-

dido— no hace sino aumentar las ganas que tengo de cerrar los párpados”.

Hervé Guibert comienza el relato con la agonía de su amigo Michel Foucault, apenas disimulado bajo el seudónimo de Muzil, como si proyectara en el célebre intelectual lo que no tardaría en sucederle a él. Relatar la agonía de Michel Foucault, cuyo SIDA permaneció secreto hasta su fallecimiento, es para Hervé Guibert algo así como un ensayo vital y literario de la suya propia, una anticipación real y una repetición imaginaria de lo que lo espera, quizás una manera de suavizar la experiencia propia por víctima interpuesta. Lo cierto es que Muzil-Michel Foucault es un espejo en el que Hervé Guibert mira día a día el progreso que lo conducirá a la condición de “cadáver vivo”: “... pues era menos la agonía de mi amigo lo que estaba describiendo que la agonía que me esperaba a mí, y que sería idéntica. Fue a partir de aquel momento una certeza para mí el que, además de la amistad, nos unía un destino tanatológico común”. Extraña voluntad de equiparación con un prestigioso intelectual a través de la muerte —y no a través de las obras o el pensamiento—, como si la enfermedad así accediera a una categoría superior o fuera más respetable. Hay que reconocer que, además de la satanización del SIDA por su origen sexual, prejuicios de clase pesan sobre los contagiados: la sociedad no ve con los mismos ojos o las mismas ojerizas o anteojeras el SIDA de un Michel Foucault que el SIDA de un africano ilegal en París. Y Hervé Guibert está muy consciente de los protagonistas en el “*tout Paris*” que frecuenta y retrata.

El beneficio del tiempo permitido por la narración retrospectiva es la fuente de los principales artificios del libro de Hervé Guibert. Algunas observaciones, algunos cierres de capítulo impactan al lector por el sutil ma-

nejo del presente reconstruido. Por ejemplo, el 31 de diciembre de 1987, es decir, cuando aún no sabe que ha sido contagiado, Hervé Guibert apunta con respecto a Jules, su pareja: “Resulta extraño desear un feliz año a alguien que se sabe que corre el riesgo de no acabarlo”. O bien, para reforzar lo dramático del momento en que ambos, Jules y él, reciben la confirmación médica del contagio, Hervé Guibert primero cuenta: “Creo que Jules, en apariencia tan sólido, se desmayó al oír decir a un desconocido lo que él ya sabía, que esa certeza, convirtiéndose en una certeza oficial, a pesar de que siguiera siendo anónima, se había vuelto para él intolerable”. E inmediatamente después añade a modo de cierre del episodio y del capítulo: “Acompañé a Jules a la tienda de bromas, chascos y fuegos de artificio Ruggieri en el bulevar Montparnasse, donde debía comprar para el carnaval de sus hijos confetis, serpentinas y petardos”. La coincidencia de encontradas circunstancias en un solo día y un mismo capítulo confiere un matiz pesadillesco, casi diría fellinesco, al relato. Aunque cueste creerlo en una primera lectura compasiva, el libro de Hervé Guibert debe mucho de su impacto emocional a los recursos retóricos que utiliza con gran maestría. De allí su ambigüedad y su enigma: ¿cómo tener la suficiente sangre fría y la lucidez mental para convertir la propia muerte en un espectáculo? “Ayúdame a soportar lo que no puedo comprender. Ayúdame a cambiar lo que no puedo soportar” es la frase de San Francisco de Asís que el médico de Hervé Guibert ha pegado en su computadora. Por lo demás, aclara: “Nunca he sufrido menos que desde que sé que tengo el SIDA; estoy pendiente de las manifestaciones de la evolución del virus, tengo la impresión de conocer la cartografía de sus colonizaciones, de sus asaltos y de sus repliegues, de saber dónde se oculta y qué lugares ataca, de sentir las zonas que aún no ha invadido; pero esa lucha en el interior de mí mismo, que es orgánicamente muy real —hay análisis científicos que la prueban— no es por el momento nada —paciencia, amigo mío— al lado de las dolencias, ciertamente ficticias, de las que era víctima”. Pareciera decir Guibert que la imaginación es un contagio más dañino que el VIH y quizás un hipocondríaco sea el novelista más talentoso que se pueda encontrar.

Más allá de la crudeza de las descripciones que denotan el dolor padecido, Hervé Guibert comenta la razón de ser de este libro: “Comienzo un nuevo libro para tener un compañero, un interlocutor, alguien con quien comer y dormir, al lado del cual soñar y tener pesadillas, el único amigo que en este momento puedo soportar”. Más adelante, frente a la disyuntiva de tomar la única droga disponible en ese entonces, el AZT, la decisión se rige por el anhelo de escribir: “Quería escoger entre el tratamiento y el suicidio, entre la posibilidad de escribir uno o dos nuevos libros tomando el AZT

gracias a la prórroga que me acordaba, y el suicidio para evitar la escritura de esos libros atroces”. Sin AZT Hervé Guibert concluyó *Al amigo que no me salvó la vida* el 20 de marzo de 1989 y los otros dos volúmenes antes de intentar en vano suicidarse catorce días antes de su muerte natural. Por lo demás, se inmiscuye en la elaboración del libro una extraña rivalidad literaria con el escritor Thomas Bernhard, que Hervé Guibert así confiesa: “...por mediación de una obra de ficción imitativa una especie de ensayo sobre Thomas Bernhard, con el cual en realidad he querido rivalizar, cuya monstruosidad he querido superar, de la misma manera que él mismo hizo falsos ensayos disfrazados de novelas sobre Glenn Gould, Mendelsson-Bartholdy o, creo, sobre Tintoretto [...] Me rebelé ante el virtuosismo de Thomas Bernhard y yo, pobre Guibert, pobre minúsculo Guibert, ex amo del mundo que se había topado con dos cosas muy superiores a él: el SIDA y Thomas Bernhard”. Y finalmente, Hervé Guibert apunta esta frase que resume su actitud y la nuestra de lector: “Mi libro que importa más que mi vida, y eso será lo más difícil de hacer creer y comprender”.

Los capítulos, breves, muy breves al inicio, poco a poco vuelven a decrecer como si las fuerzas, el aliento para escribir se volviesen asimismo cada vez más menguados. Es decir, el ritmo se ajusta al deterioro del cuerpo y calca el agotamiento de la vida y de la obra a un mismo tiempo. La última frase, a ras de la fisiología que hará de todo diario de muerte un espectáculo atroz, es una salida discreta por parte del autor de su libro. Nada de frases sublimes ni solemnes sobre la muerte cercana, nada de moraleja al estilo hollywoodense. La salida es un simple retorno al origen: “Mis músculos se han fundido. He recobrado por fin mis piernas y mis brazos de niño”. ▮

