

Los afectos del final. Silencio, escritura y enfermedad en *Paris-Austerlitz* de Rafael Chirbes



The affections of the end. Silence, writing and illness in *Paris-Austerlitz* by Rafael Chirbes

Dolzani, Sofía

Sofía Dolzani

sofi.dolzani@hotmail.com

Instituto de Humanidades y Ciencias Sociales del
Litoral. (CONICET - Universidad Nacional del
Litoral), Argentina

Olivar

Universidad Nacional de La Plata, Argentina

ISSN: 1852-4478

Periodicidad: Semestral

vol. 22, núm. 35, e119, 2022

publicaciones@fahce.unlp.edu.ar

Recepción: 14 Abril 2022

Aprobación: 09 Junio 2022

Publicación: 17 Junio 2022

URL: <http://portal.amelica.org/ameli/journal/85/853346006/>

DOI: <https://doi.org/10.24215/18524478e119>

Resumen: *Paris-Austerlitz* es una novela que Rafael Chirbes escribe entre 1996 y 2015, y que se publica en 2016, pocos meses después de la muerte del escritor. La misma narra una historia de amor transcurrida en París en mediados de los ochenta, entre un joven madrileño y un adulto migrante. Se trata de una relación atravesada por los afectos provocados por el sida, donde la revulsión y el miedo aparecen como motor para una escritura que le lleva al narrador casi veinte años de interrupción y silencio. Desde una perspectiva que prioriza la inscripción de los afectos con los que se nombra el virus VIH, este trabajo analiza cómo *Paris-Austerlitz*, en el marco de la narrativa de Chirbes, trabaja sobre los silencios de una época ante una epidemia que operó en España distinguiendo entre las vidas atravesadas por la enfermedad, que en el marco de la cultura de la Transición quedarían silenciadas puesto que encarnaban una voz y un cuerpo envejecido para la ciudadanía democrática porvenir, y aquellas otras cuya moral consiguió adaptarse a la cultura del consenso propuesta por la Transición.

Palabras clave: Chirbes, Sida, Enfermedad, Afectos.

Abstract: *Paris-Austerlitz* is a novel that Rafael Chirbes wrote between 1996 and 2015, and it was published in 2016, a few months after the writer's death. It narrates a love story between a young man from Madrid and an adult migrant. The story takes place in Paris and its relationship traversed by the affects caused by AIDS. The revulsion and fear of contagion appear as the affects for a writing that takes the narrator almost twenty years of interruption and silence. From a perspective that prioritizes the inscription of the affects with the HIV virus is named, this work analyzes how *Paris-Austerlitz* shows the silences of an epidemic that operated in Spain in a singular way: distinguishing between the lives traversed by the disease, which in the framework of the culture of the Transition would be silenced, because they represented an aging voice and body for the future democratic citizenry.

Keywords: Chirbes, AIDS, Illness, Affects.

ESCRITURA Y SILENCIO EN EL DECIR DEL CUERPO ENFERMO

Paris-Austerlitz (2016) es la última novela de Rafael Chirbes, la que cierra un ciclo de producción que inició en 1988 con la nouvelle *Mimoun*. En el mismo se despliega un conjunto de novelas entre las que se encuentran *Crematorio* (2007) y *En la orilla* (2013), ambas galardonadas con más de un premio nacional. *Paris-Austerlitz*, sin embargo, manifiesta a primera vista cierta distancia respecto de las últimas publicaciones del escritor. Esto es: frente a la densidad que compone las dos novelas mencionadas, las cuales rondan entre las cuatrocientas y quinientas páginas y conforman un universo narrativo sinfónico compuesto por múltiples puntos de vista en la construcción del narrador, *Paris-Austerlitz* supera por poco las cien páginas y recupera de *Mimoun* la narración homodiegética en primera persona. Dicho punto, sumado al hecho de que Chirbes demoró unos veinte años en escribirla –el trabajo sobre la novela comienza en 1996 y culmina recién en 2015, pocos meses antes de su muerte–, ha contribuido a que un sector de la crítica lea en ella cierto tono confesional que la vincula de forma indescifrable con la experiencia íntima de la vida del autor. Luis Antonio de Villena, por citar un caso, tras pasar unos meses del fallecimiento de Chirbes y de la publicación de la novela, escribe lo siguiente para una nota del diario *El mundo* (2016): “Para mí si esta novela es póstuma y el autor la acabó sabiéndose mal es porque la novela guarda algo muy personal –Chirbes vivió un año en París– que no conocemos o no conoczo”. También Fernando Valls al momento de abordar *Paris-Austerlitz* alude a una estancia parisina del escritor a finales de los años sesenta (2016b, p. 38) y comenta que “es posible que Chirbes empezara ‘esta triste historia’ para narrar un episodio que él mismo había vivido y, sobre todo, como una reacción ante los efectos del sida” (p. 48).

Sin embargo, más allá de lo interesante que podría resultar encontrar en la escritura demorada de la novela los aspectos biográficos que justifican un trabajo marcado por la interrupción, si atendemos a cierta posición que el escritor adopta ante la labor novelística es posible instalar la pregunta por ese lapso temporal en otra clave. O dicho de otra manera, si hacemos caso a la concepción de escritura que Chirbes sostiene en *El novelista perplejo*, donde ésta no refiere a la propia vida más que de “refilón” (2002, p. 9), cuestionar los motivos que hacen que *Paris-Austerlitz* requiera veinte años para escribirse y constituya, de esta forma, el broche que cierra la producción novelística del autor, puede adquirir otro tipo de luminosidad:

Las razones particulares de cada cual a la hora de escribir tienen, me parece, un peso frágil y bastante inconsecuente, dado que poner algo por escrito es ponerlo en el espacio común del lenguaje. Lo que nos importa –o lo que me importa de un texto es su dimensión pública: de qué modo las experiencias y razones de uno pasan a formar parte de las razones o sinrazones ajenas y cómo, se quiera o no, ayudan a componer o fijar ese espacio mental y hasta moral que es la sensibilidad de una época. (2002, p. 9-10)

De este modo, partiendo de esta concepción chirbesiana según la cual todo texto capta algo de la sensibilidad de su tiempo, se puede entender que la escritura trabaja sobre esa dimensión pública de la lengua que hace de la materialidad de la novela el espacio donde se cuelan aquellos aspectos colectivos que traman la vida de las comunidades en un determinado momento histórico. En un deseo de cercanía con el realismo de Galdós, la literatura de Chirbes construye un tipo de narración que guarda en sus pliegues las huellas de una época, “la radiografía de su tiempo” (p. 87), y en cuyas páginas se inscribe no sólo lo legible de un determinado período, sino también sus silencios, las marcas de lo indecible de una época que la temporalidad de la escritura hace aparecer. De esta manera, en el tiempo interrumpido y demorado que lleva a Chirbes el armado de *Paris-Austerlitz* puede leerse no sólo la escritura del conflicto de clases en una relación amorosa homosexual que se enfrenta a los afectos que convoca el diagnóstico y la internación por VIH-sida¹, sino algo mucho más profundo: un discurso vehiculizador del margen de sentidos con que en España se han construido tanto las formas de significar el virus como las vidas tomadas por la pandemia² en el marco de un contexto atravesado por los efectos de la Transición, la construcción de la ciudadanía democrática y los silencios de un discurso estatal que pretendía invisibilizar el problema.

Este conflicto en torno a la construcción de sentidos y las marcas de lo que resulta inteligible en cuanto al lugar de los cuerpos que viven con VIH-sida en la democracia transicional puede abordarse si se focaliza desde una perspectiva que priorice la inscripción de los afectos (Gould, 2009) como huella problemática de un tiempo. Un problema que se abre de forma particular en esta novela cuya temporalidad se constituye a través de las múltiples capas que se solapan en la escritura: por un lado, la del tiempo del relato, situada en mediados de los años ochenta (Valls, 2016b, p.44), un momento de circulación viral signada por una alta tasa de letalidad; por otro, la del tiempo de la narración, que marca asimismo el inicio y fin de la escritura mediante su inscripción al interior de la novela, 1996-2015 (Chirbes, 2016, p.153); y por último, la del año en el que la misma finalmente sale a la luz como publicación póstuma, el 2016. Este solapamiento temporal produce, asimismo, un desajuste que violenta los códigos y sentidos con que en la actualidad son pensadas las formas de vida de quienes viven con VIH-sida, en tanto la novela recupera un discurso afectivo condenatorio, excluyente y estigmatizador, propio de las retóricas heteronormativas dominantes en un momento de rápida propagación del virus (Meruane, 2012; Sontag, 1988). En este sentido, si siguiendo una concepción chibersiana de la escritura, toda novela guarda algo de la sensibilidad de su tiempo en tanto trabaja sobre la dimensión pública de la lengua, las preguntas que emergen son las siguientes: ¿cuál es el tiempo que se recupera en ese decir que se entrama en torno a la enfermedad y por qué? ¿qué sensibilidad epocal se presenta en esta ficcionalización sobre el VIH-sida que conlleva, para Chirbes, veinte años de escritura, y que habla, por ello mismo, sobre el lugar conflictivo de las posibilidades y los límites de ese decir? Ese es, particularmente, el punto que nos interesa indagar: las formas en que *Paris-Austerlitz* trabaja cierta línea discursiva en torno al VIH-sida, recuperando de esta manera una matriz afectiva que distribuye formas de enunciación y que deja leer las marcas, por un lado, de un discurso dominante durante los primeros años de la epidemia, coincidentes con la democracia transicional, y, por otro, de los silenciamientos de ciertos cuerpos en un momento clave para la construcción de una ciudadanía porvenir.

“La historia del sida estará llena de silencios, los silencios de todas las personas que murieron entre el miedo y el estigma. (...) ¿Desde dónde articular las palabras?” (2019, p. 59), se pregunta Sejo Carrascosa en “Nadie hablará de sida cuando estemos muertas”. Ante este interrogante, *Paris-Austerlitz* responde exponiendo la violencia de un discurso afectivo que, al mismo tiempo que se hace eco de los sentidos hegemónicos durante la primera década de la pandemia, escenifica la pérdida de una voz otra: la del cuerpo enfermo cuya voz no se deja oír, en tanto queda silenciado por las retóricas dominantes que no sólo disponen posibilidades de decir, y con ello de significar, sino que, también, asignan el lugar que resta para estos cuerpos en un momento clave de construcción ciudadana que adopta, en la novela de Chirbes, su faceta más cruel: la del abandono y la muerte. En otras palabras, la hipótesis que conduce este trabajo sostiene que la composición de una narrativa afectiva sobre la que se monta *Paris-Austerlitz* inscribe no solo un decir sobre el cuerpo enfermo de VIH-sida sino, también, sobre los silencios de una época ante una epidemia que operó de manera singular en España, a través de un giro biopolítico que permitió marcar y distinguir los cuerpos que conformarían el sector inclusivo de la ciudadanía democrática, frente aquellos cuerpos envejecidos e inadaptados cuyas formas de vida no se conciliaron con el porvenir del Estado mesocrático posfranquista ni con las formas de vida que ese Estado constitucional venía a establecer.

UN DISPOSITIVO RETÓRICO AFECTIVO

En el libro *Viajes virales. La crisis del contagio global en la escritura del sida* Lina Meruane analiza cómo la escritura de la enfermedad puede adoptar un punto de vista formal en la narración literaria en un corpus latinoamericano cuya construcción espacial permite retratar el movimiento del virus y de los cuerpos mediante un tipo de escala que va de la nación a lo global y de lo global a la nación. Se trata de leer un movimiento que registra, a través de la configuración espacial, la temporalidad de sentidos que se producen a una velocidad coincidente con la transmisión y con un tiempo que se abre con la globalización a comienzos de

los años ochenta. “Una epidemia vuelta pronto pandemia de significaciones” (2012, p.12), cuyos “contagios retóricos” (p.19) hacen circular formas metafóricas que modelan las construcciones de sentidos que se entranan y conducen modos de comprender lo provocado por el virus:

Toda enfermedad expresada en el lenguaje se vuelve construcción discursiva y se despliega como poderoso artefacto cultural, como dispositivo retórico que puede generar realidades sociales adversas. La plaga (una de aquellas metáforas peligrosas) es además una máquina de significaciones complementarias y también contradictorias que reorganizan ideas pretéritas que han viajado hasta nosotros (desde muy atrás y desde muy lejos) y las ubica en el presente. (p.23)

Meruane se hace eco de las teorizaciones pioneras que Susan Sontag traza en *La enfermedad y sus metáforas. El sida y sus metáforas*, para reflexionar cómo aquellas que se entranan en torno a ciertas enfermedades no solo provocan efectos en los sujetos que las vivencian sino que hablan, además, de las sociedades que las producen, de sus condiciones de producción simbólica y cultural, de las formas de agrupar y diferenciar los individuos y los cuerpos, de la distribución de su valor vital.

Afirma Sontag que los usos retóricos del lenguaje con que se busca nombrar el virus VIH-sida pueden leerse en línea con las descripciones que, durante el siglo XV, nombraron la sífilis como “aquella enfermedad que no solo es repulsiva y justiciera sino invasora de la colectividad” (1988, p.130). Como si en un doble movimiento, mediante la metáfora bélica, se marcara tanto al individuo peligroso como al grupo social al que este pertenece (p.131). Meruane señala, sin embargo, los límites de la lectura elaborada por Sontag en tanto esta “no aporta un contrapunto crítico del lenguaje de la globalización” (2012, p.38). El carácter global de la crisis en torno al virus no puede pensarse sin las relaciones de dominación de ciertos lugares por sobre otros. La estructura de jerarquías que permite proyectar desde ciertos centros una narrativa que se define a escala mundial y cuyos focos de irradiación se concentran, sobre todo, en Francia y Estados Unidos. Centros epidémicos, económicos y discursivos que resultan claves en la producción tanto de metáforas bélicas como económicas para un tiempo signado por la velocidad de un mundo globalizado. Sin embargo, en una ficción que sostiene un discurso sobre un mapa mundial en el que se han acotado las distancias y se ha producido un acercamiento de la comunidad, se refuerzan, pese a ello, los discursos sobre las fronteras y la alteridad: la discursivización del virus enfatiza en el carácter foráneo de la enfermedad y señala que el peligro sigue estando en la figura del extranjero frente al cual se requiere asegurar los muros inmunológicos de la nación. Este punto trabajado por Meruane (2012) resulta particularmente interesante si se pretende revisitar el contexto español y las formas en que opera el discurso en torno al VIH-sida en la segregación de la ciudadanía al interior de la nación. La novela de Chirbes posibilita leer la construcción de un dispositivo retórico afectivo donde se inscriben formas biopolíticas de jerarquizar y dirimir las vidas futurizables frente a aquellas envejecidas, signadas por la enfermedad, que dentro del universo narrativo chirbersiano solo pueden arribar a la muerte. Una retórica afectiva que expresa, tanto a través de su léxico como en aquello que la novela decide callar, emociones y afectos que lejos de mostrar formas de resistencia vinculadas al cuidado, exhiben cómo los discursos dominantes excluyentes atraviesan los modos de percepción y relación de los cuerpos.

Fue Deborah Gould (2009) quien en su libro *Moving politics. Emotion and act up's fight againsts* se propuso abordar, retomando el caso estadounidense que desembocaría en la conformación activista de ACT UP, la escritura de los afectos como un terreno de ebullición para las luchas colectivas. Luchas y activismos que en la segunda mitad de la década de los ochenta serían capaces de reinventar los horizontes significantes y vitales de las personas con un diagnóstico seropositivo. La construcción de un *habitus* emocional contradictorio se presenta como centro de las tesis de este trabajo. Desde emociones como el orgullo, pasando por la falta de reconocimiento y la vergüenza, el tejido emocional conforma la superficie sobre la que se despliegan las luchas activistas contra el vih-sida. El movimiento que se traza sobre los modos en que se significa la enfermedad se encuentra atravesado por afectos y emociones que la misma conduce ante una sociedad. De allí que Gould se proponga complejizar la narrativa heroica con la que suele describirse la primera década de la epidemia y explorar cómo la escritura funcionó en tanto espacio catalizador de afectos contradictorios que

posibilitaron prácticas de “meaning-making” (2009, p. 62), cuyos efectos provocaron pulsiones de encuentros que desembocarían en formas activas de lucha política.

During the early years of the AIDS crisis, as activists and others repeatedly articulated and evoked certain feelings and suppressed others, they generated and reproduced a particular emotional habitus. They expressed love of their gay brothers and of the community, as well as gay pride, especially when nothing and encouraging the community's responsible efforts to fight AIDS and its stoicism in the face of death; many also expressed and elicited shame about gay sexuality and anxiety about social nonrecognition and rejection; a few individuals publicly articulated anger toward state and society, but their expressions often were suppressed or defused. This emotional habitus —with its implicit pedagogy about what to feel and how to express one's feelings about self and society— influenced lesbians' and gay men's self-understandings as well as their attitudes about homosexuality, AIDS, and dominant society. (p. 63)

En este sentido, si interesan los aportes de Gould es porque, lejos de la construcción de un discurso orgánico, deja leer el lugar contradictorio y ambivalente que atravesaron las reflexiones y los modos de vivenciar y nombrar la experiencia del virus. Desde afectos que pasan por el orgullo y conducen al armado de redes de cuidado y articulaciones políticas, hasta aquellos que, efectos de una moral heteronormativa hegemónica condenatoria, reprodujeron la vergüenza, la ansiedad, el miedo y el rechazo. Un dispositivo retórico afectivo múltiple que permite leer diferentes líneas discursivas en torno al VIH-sida en su complejidad y que resulta pertinente para pensar el caso de una escritura como *Paris-Austerlitz* al interior de la narrativa de Chirbes y reflexionando sobre el contexto español.

LOS AFECTOS DEL SILENCIO

Paris-Austerlitz vuelve explícito las marcas de un trabajo interrumpido en la última página del libro donde se datan los años del comienzo y del final de la escritura: “Valverde de Burguillos, octubre 1996 – Beniarbeig, mayo de 2015” (2016, p. 153). Entre esos diecinueve años Chirbes publica gran parte de su obra: *La larga marcha* en 1996, *La caída de Madrid* en el 2000, *Los viejos amigos* en 2003, *Crematorio* en 2007, *En la orilla* en 2013. En tal sentido, Paris-Austerlitz viene a cerrar una obra que aspiró a narrar, a través de un relato crítico sobre los efectos de la Transición Española, “el alma de una época” (Labrador Méndez, 2017, p. 109) con sus afectaciones y sus contradicciones. De acuerdo con Labrador Méndez, Rafael Chirbes forma parte de una serie de autores que adopta tempranamente una postura crítica del proceso transicional y de la democracia que del mismo se desprende, al señalar el camino bífido que transita la generación de los hijos del régimen tras la muerte de Franco y al hacer de ello el corazón de su proyecto narrativo. La expresión generación bífida es usada tanto por Chirbes como por Labrador Méndez para definir aquel sector de la población antifranquista que vivió tanto el final del franquismo como el período transicional en sus años de juventud. Una generación que se desdobra entrada la Transición según la aceptación o no de la nueva realidad consensual y en cuya posición se jugarán la vida. Frente a la narrativa de una Transición exitosa y satisfecha, aceptada por parte de quienes conformaban focos de resistencia cultural durante el franquismo, habrá otro sector cuya voz quedará silenciada en el relato transicional, ya sea por formar parte de un sector contracultural que no logró adaptarse a la nueva cultura democrática, ya sea porque sus voces y sus vidas se consumieron por la propia radicalidad que encarnaban. Chirbes hace de esta fractura la construcción de un universo que, en un gesto balzaciano, pretende contar “la vida privada de la Nación” (Labrador Méndez, 2017, p.110) a través de un dispositivo literario que marca la estructura de sus novelas: el de la narración de dos sujetos cuyos valores de vida y posiciones ético-políticas se distancian tras el paso de un tiempo que los descubre distintos, conforme a cómo se han adaptado a la nueva realidad que les concierne. Esta dicotomía con la que se interpreta el período transicional estructura la narrativa chirbesiana, donde antes que narrar pequeños focos de resistencia se opta por un camino bífido que oscila entre la adaptación y la errancia, la vida acorde a la moralidad planteada por el régimen consensual y la retirada o la muerte. Dicha caracterización ya se encuentra presente en *Mimoun*, la primera novela del autor, que ubica en Marruecos a los personajes errantes de la juventud antifranquista

que han huido al extranjero tras el establecimiento de un orden democrático que no se ajusta a los valores y las expectativas de vida por las que han luchado. De allí que se narre el declive y la búsqueda de consuelo en el alcoholismo, la deriva y la experiencia del arretrato literario (Labrador Méndez, 2017, p.126).

Paris-Austerlitz, por su parte, recupera de *Mimoun* la configuración de un espacio foráneo donde se sitúa el relato de la novela, en el que se narra una relación amorosa a mediados de los años ochenta parisinos desde el punto de vista de un joven español perteneciente a una clase acomodada y ex militante del PC. Este relato se enmarca en una narración que localiza el comienzo de su decir en la España de mitad de los noventa y en la cual el sujeto de enunciación trata de justificar, en una escritura dirigida a Jeanine, los exabruptos y las pasiones de ese amor transcurrido en París con Michel, un obrero migrante y mayor, a quien el sida lleva a pasar los últimos días de su vida en el Hôpital Saint-Louis. Tanto las visitas al hospital, la culpa y el desagrado frente al cuerpo enfermo, el miedo al contagio y el abandono, así como los momentos de arretrato por el sexo y el alcohol, componen el relato de una historia que va desde el punto más excitante de una relación amorosa a los distanciamientos marcados, en principio, por las diferencias de las clases sociales a los que ambos pertenecen y, finalmente, por la enfermedad.

El problema de los afectos y la cuestión estamental constituyen, en este sentido, los puntos narrativos centrales de la novela y en ellos ha focalizado parte de la crítica y las reseñas disponibles. La mirada puesta sobre el rapto del amor desde un enfoque romántico y el tono confesional de esa experiencia (Partal, 2016), las analogías entre amor y enfermedad (Zanón, 2016; Ordavás, 2016), la imposibilidad de concesión entre dos hombres provenientes de diferentes clases sociales (Valls, 2016a, 2016b, Martínez Rubio, 2017) y la impostura y la hipocresía por parte del joven que acaba volviendo al refugio de las comodidades burguesas españolas (Belmonte y García, 2016; Chaosakun, 2020; Basanta 2021), aparecen como tópicos problemáticos desde los que fue abordada *Paris-Austerlitz*. Al respecto, Fernando Valls sostiene:

Lo que se nos brinda en esta narración es la historia de una relación desigual entre dos hombres muy diferentes, basada en el deseo, el interés y el amor. Si bien concluye con el abandono y la muerte a causa del sida (palabra innombrable que no aparece en la novela, siendo sustituida por el sarcoma de Kaposi, la plaga o el mal) de uno de ellos, con la consiguiente culpa de quien sobrevive. (2016b, p.44)

De lo expresado por Valls llama la atención aquello que parece recibir un énfasis menor: lo innombrable o la alusión indirecta a la enfermedad a lo largo de la narración. Este aspecto, sin embargo, resulta crucial para entender aquello que se resiste a ser nombrado en el marco de la novela, aquello que entra, como diría Chirbes, de “refilón”, pero que constituye una pieza central en eso que al comienzo de este trabajo nombramos como las huellas del silencio. De acuerdo con la investigación de Narut Chaosakun, *Sida y homosexualidad en la narrativa española: fijación del corpus y análisis crítico*, la aparición y el reconocimiento de novelas que nombren las experiencias del VIH resulta escasa durante los años ochenta y noventa, tomando mayor lugar recién en la segunda década del siglo XXI. Esta publicación tardía de novelas que trabajan sobre la epidemia del sida en España requiere ser entendida en el marco tanto de los valores como de los silencios impulsados por el devenir de la sociedad democrática transicional. En un contexto socio-político signado por la inestabilidad a principios de los años ochenta y los intentos de construir un nuevo perfil del ciudadano homosexual, la epidemia del VIH-sida fue vivida en España con una actitud que al mismo tiempo que negó las tasas de infecciones durante la primera década –según Chaosakun para comienzos de 1991 España poseía las tasas de infección de sida más altas de Europa (2020, p.28)–, designó al virus como un mal extranjero, como una amenaza foránea que toma los cuerpos que no se adaptan al perfil saludable e inclusivo de la nueva nación, al mismo tiempo que, desde discursos oficiales, se pretendía invisibilizar el problema: “Ante este ambiente social marcado por el silencio hacia la virulenta epidemia, el gobierno socialista implantó una política que defendía que no existía la homofobia en España” (p. 55).

Este silencio del que habla Chaosakun requiere ser entendido en el marco de un discurso que apunta a la conformación selectiva de una ciudadanía democrática inclusiva de ciertos cuerpos pertenecientes a la comunidad LGBTQ+. En *Tiran al maricón. Los fantasmas queer de la democracia (1970-1988)*, Brice

Chamouleau trabaja sobre la consolidación de un Estado de derecho español y el lugar de visibilidad que adquirieron ciertos sujetos disidentes que lograron involucrarse en la conformación de la nueva ciudadanía que el PSOE pretendía conformar tras la salida de cuarenta años de dictadura. Frente a otras subjetividades que, provenientes del ala más radical de la contracultura española, no sólo no lograron adaptarse a las nuevas lógicas de poder y de consumo que ofrecía la democracia, sino que fueron las vidas que la nueva gestión biopolítica abandonó a su suerte y a su muerte. Es en este marco que la epidemia del sida y sus respectivos silenciamientos requieren pensarse:

la inserción de la experiencia del VIH dentro de la narrativa de reconocimientos LGTB+ español es significativa del proceso de subalternización de esas alteridades políticas. El silencio sobre esa cohorte de españoles muertos en los ochenta deviene condición para que funcione el horizonte teleológico de inclusión jurídica del sujeto de derecho dentro del Estado posfranquista. (Chamouleau, 2017, p. 86)

Chamouleau sostiene que en un relato que se afirma en la moral celebratoria de las luchas identitarias y las conquistas de derechos ancladas en el proceso de democratización quedaron silenciadas las subjetividades díscolas de la transición. Aquellas voces de los jóvenes transicionales que formaron parte del espacio de la contracultura española y que, desde sus propias vidas y corporalidades, se opusieron a las formas de vida que el camino democrático venía a ofrecer. Se trata de las voces de los quinquis, yonquis, queers; subjetividades radicales no asimilables a la moral de vida propuestas por el Estado transicional. Y en este contexto, explica Chamouleau, no es posible entender la epidemia del VIH-sida sin tener en cuenta la lucha de fuerzas que atravesaba una generación de jóvenes disidentes que acabaría por bifurcarse en dos caminos: por un lado, aquellos que con sus reclamos sostendrían el relato de una épica LGTB+, que a través de la conquista de derechos y en consonancia con el discurso consensual de la Transición, trazarían en su horizonte la normalización del colectivo; y por el otro, las voces inadaptadas a la vida democrática heteronormativa, demasiado monstruosas para participar de la cultura de la “pluma” encarnada en la Movida (2017, p.119), y que la epidemia del sida acaba por fulminar “cerrando su recorrido existencial colectivo en España” (p. 17).

Como se visualiza en lo explicado, el relato diseñado por Chamouleau (2017) adquiere, de manera similar a la lectura de la generación bífida de Labrador Méndez (2017), una impronta bífrente que trata de recomponer parte de una memoria queer radical opacada o silenciada por las luces de la Movida y la narrativa de la “pluma”, para poder liberar la voces de una lucha precaria que no apostó a la dignificación del sujeto ciudadano, que no buscó normalizar sus voces de acuerdo a los parámetros declarados por la lucha de derechos y que por ello pagó el precio del abandono, la criminalización, la pérdida de sus espacios de enunciación y la propia vida. En cierta medida, este tipo de narrativa que enfatiza en el silenciamiento, opaca, asimismo, acciones de resistencia que sí tuvieron lugar y que, con una trayectoria de manifestaciones dispersas, acaban por articularse a comienzo de los noventa en los activismos de la Radical Gai y LSD. *El Libro del Buen #mor. Sexualidades raras y políticas extrañas* compilado por Fefa Vila y Javier Saez trata de aportar a la construcción de un “contraarchivo” (2019, p. 19) con imágenes y textos que permitan la construcción de una memoria que revise el pasado desde otro lugar. En el texto “El placer es nuestro. De vuelta a los setenta”, el colectivo de investigadores que conforman el Proyecto CRUSEV,³ pretende repensar los años setenta desde una perspectiva queer que rescate del olvido los lugares de resistencia invisibilizados por los discursos oficiales y opacados por las narraciones históricas que abordan dicho período:

La historia de la década, a grandes rasgos, había sido contada, pero aún quedaban historias dentro de la historia y detalles por explorar; aún se podía ampliar la foto para explorar los fondos recónditos de la imagen, el granulado fino que esconde, al estilo de Blow-Up, evidencia huidiza de deseos y destinos que tienen mucho que contarnos sobre lo que somos y dónde podríamos ir y que, además, con el paso del tiempo, amenazan con desaparecer debido a la fragilidad de la memoria y de los cuerpos y archivos que la custodian. (Platero et al., 2019, p. 31)

Dentro de esa historia que fue contada se inscribe la lectura de la década propuesta por Chamouleau, la cual es referenciada, junto a otras, en una nota al pie (p. 31).

Un análisis sobre narrativas que podrían recuperar esas “historias dentro de la historia” (Platero et al. 2019, p. 31) exceden los objetivos de este trabajo, pero señala posibilidades futuras. Sin embargo, si aún a pesar de esta crítica aquí retomamos los aportes de Chamouveau es porque su mirada resulta potente para pensar una novela como *Paris-Austerlitz*, que no hace lugar a estos espacios de resistencia, sino que, por el contrario, recupera tanto a través del dispositivo retórico afectivo que compone su relato, como también de esa temporalidad demorada que marca el tiempo de la narración, la violencia de los silenciamientos y las dificultades de su decir.

En el marco de un contexto cuyos efectos pueden proyectarse hasta el presente, es posible entender la dificultad por poner en palabras una narración en torno al VIH-sida que recupera, como introducía Valls (2016b), no sólo las metáforas alusivas a la enfermedad sino, también, los afectos contradictorios que atravesaron a un sector de la comunidad homosexual y que, lejos de la constitución de una épica del cuidado, condujeron al rechazo de esas vidas signadas por la enfermedad. En tal sentido, tanto desde sus metáforas como desde sus silencios, *Paris-Austerlitz* refiere al VIH-sida desde una posición que retoma los eufemismos con que durante la década de los ochenta tendió a nombrarse los cuerpos enfermos: desde la negación y la enunciación tortuosa de los síntomas que proyectan sobre los sujetos los sentidos de un mal que ha tomado sus vidas. El miedo, el asco, el rechazo, la culpa, la lástima, aparecen como parte de las emociones que quien habla hace recaer sobre el cuerpo enfermo, reforzando asimismo un discurso afectivo que deja leer las formas que una sociedad dominante adopta ante tal enfermedad. A través de la voz de su narrador, *Paris-Austerlitz* inscribe ya en sus primeras páginas no solo un discurso que ubica en primer plano las huellas del miedo y el rechazo frente al cuerpo del enfermo sino, también, el silencio ante la imposibilidad de nombrar directamente el virus desde un lenguaje médico, ya sea este VIH, sida o seropositivo:

Pensé que Michel me había contagiado de la enfermedad. Me resultaba especialmente angustioso el momento en que iba a acostarme, cuando, a solas en la habitación, a medida que me desnudaba, aparecían a la vista las manchas en la piel. Ante el espejo del baño, me fijaba en las que me brotaban en el pecho (...).

Esos días ni siquiera fui a visitarlo. No quería saber de él. En mi estado obsesivo, me parecía ver sus labios doblándose en una sonrisa irónica, su voz diciéndome: te he capturado, y la boca que imaginaba pronunciando con esas palabras adquiría valores palpables, se volvía carnosa, real, y se convertía por las noches en una imagen de cuento de terror. (Chirbes, 2016, p.16-17)

La angustia y el temor aparecen como afectos claves en el discurso del narrador que lejos de asumir una tarea de cuidado, pretende expresar a lo largo de la novela la justificación de una distancia adoptada frente al cuerpo de Michel y la culpa que ello acarrea. Esta inscripción de los afectos que encausa y funciona como motor de la escritura puede ser comprendida, tal cual señalamos anteriormente, como parte de la conformación de ese habitus emocional contradictorio identificado por Gould (2009) en el terreno de las escrituras de los años ochenta y noventa, donde se reconocen emociones que van desde el orgullo hasta la falta de reconocimiento y la vergüenza. De acuerdo con Gould, es sobre el terreno de la escritura que se constituye un espacio sobre el que se traman los afectos y las emociones provocadas por la aparición del virus. Una superficie sobre la que se inscriben los horizontes de legibilidad de la enfermedad, donde se configuran significados compartidos y la posibilidad de construcción de nuevos sentidos en torno al sida. Asimismo, sobre el territorio de la escritura puede leerse la construcción de un archivo emocional, un archivo afectivo, que deja ver las formas en que se articularon modos de decir y atravesar la epidemia.

Sin embargo, si la lectura de Gould (2009) indica que en el contexto estadounidense la inscripción de los afectos funciona como espacio de ebullición para las luchas colectivas, como aquello que conduce los cuerpos a la conformación de redes de cuidado mutuo, el habitus emocional marcado por el silencio en los discursos dominantes en España toma otra significancia. Según desarrolla Chamouveau (2017), son las voces silenciadas de los cuerpos inadaptados, tomados por la enfermedad, las que parecieran no encontrar un lugar en los discursos en torno al VIH desde una perspectiva que ponga sus vidas en valor. Son estos cuerpos que expresan formas de vidas que no se corresponden con la moral familiar, heteronormativa y capitalista, encarnada en la

sociedad mesocrática y consensual, los que provocan una reacción afectiva que los posiciona en un lugar de rechazo, fuera de la nación. En esta línea, la violencia que inscribe una novela como *Paris-Austerlitz* es posible de entender en tanto reproducción de los silenciamientos y las retóricas de los discursos dominantes que delimitan qué tipo de cuerpos serán los adecuados para ese porvenir nacional. La novela retrata, por una parte, la dificultad de nombrar la experiencia del sida en un momento marcado por los eufemismos y el silencio, en suma, por la negación de la enfermedad en tanto problema colectivo. Por otra parte, funciona como un registro afectivo de las emociones que motivan el encuentro y la separación de dos sujetos homosexuales que manifiestan formas de vidas desde el comienzo diferentes, pero que el paso del tiempo y la enfermedad acabarán por bifurcar: por un lado, la del cuerpo envejecido de Michel, cuya vida está marcada por los efectos del sida y que, en el marco de la novela, es escrita con el final inevitable de la muerte; y por otro, la del joven narrador que desde el alivio y la culpa, relata el fin de una relación donde los intereses vitales se proyectan, con su vuelta a España, hacia un modelo de vida pequeño burgués coincidente con la moral de la nueva realidad consensual.

CUERPO ENVEJECIDO Y EL ADIÓS A UNA GENERACIÓN

La diferencia vital que marca los encuentros y desencuentros en la relación entre Michel y el narrador fue leída por la crítica con el foco puesto en lo estamental. La diferencia de clases entre un obrero migrante homosexual y un joven español que viaja a Francia en busca de su realización como artista, si bien representa un factor indispensable, pareciera opacar otro elemento clave: la distancia etaria que permite distinguir, a su vez, las proyecciones y las formas de vida entre ambos personajes. La figura de Michel representa, en suma, a esa generación inadaptada, atravesada por las experiencias límites a las que conducen el arrebato de las drogas y el alcohol, aquellas que, dentro de la estructura bífida que atraviesa la narrativa chibersiana, ya no tienen el mismo lugar en los tiempos democráticos de finales de los ochenta. Michel es, como se afirma en la primera página de la novela, un “viejo” (Chirbes, 2016, p. 7). Pero la vejez no tiene que ver en este caso con la longevidad de la vida, sino antes bien, con un desajuste temporal, con una forma de vida que no se adecúa a los nuevos códigos del tiempo que le toca transitar y que marca junto con la imposibilidad de futurización, los indicios de un final. El tiempo de la vida de un cuerpo que produce, como define Julia Ruiz, “temporalidades desajustadas: tiempos alternativos, no lineales ni cronológicos, donde cada espacio conceptual no se ata a la temporalidad que le corresponde” (2021, p. 89). En este sentido, dentro del universo narrativo chibersiano, la vejez de Michel no tiene tanto que ver con lo longevo de su cuerpo, sino más bien con la inscripción en el mismo de una forma de vida que ya no coincide con los valores de finales de los ochenta, con el cuerpo envejecido marcado por los efectos de la enfermedad y la aproximación de una muerte inevitable, tanto para Michel como para toda una generación –un aspecto que Chirbes desarrolla con mayor profundidad en la novela *Crematorio*–. El narrador de *Paris-Austerlitz*, en cambio, se presenta como un joven. Ronda apenas los treinta años cuando atraviesa este período amoroso que le sirve para experimentar algo de la vida de excesos que Michel le viene a presentar, pero tiene otros intereses que establecen un reparo: “yo me protejo, aún no he cumplido los treinta años y, además, en aquellos días me pareció que estaba empezando a ver el futuro de mi trabajo, atisbaba ese momento en que el esfuerzo prolongado en el tiempo cobra forma y comienza a cristalizar” (2016, p. 18).

Hay, ya en las primeras páginas de la novela, una distancia etaria que funciona a la vez como elemento clave para entender el porvenir biopolítico de una comunidad que, junto con sus muertos, significará el declive de cierta forma de vida radical. Un punto que el narrador parece tener en claro en tanto forma parte de una generación cuya vida resulta futurizable para el devenir de una nación a la cual podrá regresar. Para Michel, en cambio, el futuro se acaba allí, en la cama del Hôpital Saint-Louis. Y con ello, su condición de extranjería adopta un doble sentido: por un lado, es el que encarna el mal extranjero, la plaga foránea de la cual hay que protegerse; por otro lado, ya no habrá espacio para él dentro de los límites de una nación a la que nunca

perteneció ni va a pertenecer. El personaje de Michel es en esta doble condición, al igual que los españoles antifranquistas de *Mimoun*, un extranjero migrante, parte de una comunidad errante (Meruane, 2012, p. 115): aquel al que le queda como única alternativa huir de la patria natal para seguir habitando un afuera donde solo le es posible la muerte, porque ya no queda espacio para “el hombre maduro que trasnocha, liga y toma drogas y alcohol como si quisiera seguir teniendo veinte años” (p. 12). Por una parte, porque ya no posee un cuerpo joven, pero por otra, quizás fundamental, porque su forma de vida ya no se adecuaba a los valores de las generaciones venideras. Es esa forma de vida excesiva la que lo ha llevado, de acuerdo al relato del narrador, a la cama del hospital, a la infección del virus y al final inevitable:

En ningún momento pensé que pudiera ser yo quien lo hubiese infectado a él. En realidad, veía la infección como fruto de su actitud ante las cosas. Pensaba: el mal te arrastra si te dejas llevar, si te entregas. Eso es lo que yo pensaba. Y me irritaba la mansedumbre con que él se había dejado prender, las facilidades que le había brindado la enfermedad. Me parecía que no había opuesto resistencia: y, al decir eso, no me refiero sólo a poner medios físicos para librarte, usar preservativos y cosas así. Por aquellos días no me quitaba la idea de que, en el fondo, el mal era una expresión de una falta de ambición, e incluso de ausencia de orgullo. (2016, p. 18)

Si la escritura funciona, siguiendo a Gould (2009), como espacio sobre el que se traman los afectos y las emociones provocadas por la aparición del virus, o como dijimos en un cruce con los aportes de Meruane (2012), como lo que posibilita la construcción de un dispositivo retórico afectivo sobre la que se inscriben posibles horizontes de legibilidad de la enfermedad, la novela de Chirbes trabaja sobre un discurso que funciona como aleccionamiento para una moral de vida que ya no se adapta a los tiempos que corren y que responsabiliza al sujeto individual de vivir con o morir por la enfermedad. Un discurso que, en suma, segrega y delimita los cuerpos futurizables, los cuerpos sanos para un porvenir económico cifrado en el desarrollo de los sueños individuales y neoliberales que caracterizarán la España de los noventa a la que volverá el narrador tras su período en París, dejando atrás no solo el cadáver de Michel, sino una experiencia vital signada por el tiempo *fugit*, el tiempo del arrebató, el descontrol y el exceso que Michel le permite probar pero del cual prontamente se desea huir: “Me ejercitaba para llegar a un lugar en el que me sintiera a salvo de lo que había estado a punto de atraparme” (p. 31). La figura de Michel, en suma, inscribe en su corporalidad enferma un tipo de vida que a la luz de las nuevas generaciones conducidas por la moral del régimen consensual representa el peligro, la promiscuidad, los excesos y el avasallamiento de los límites normativos. Una forma de vida extemporánea que no se ajusta a los valores ni del presente de la novela ni del porvenir, sino que pertenece a una generación envejecida que solo ha podido, en la sensibilidad epocal del universo chirbesiano, arribar a la enfermedad y la muerte en tanto expresan el signo de lo que dentro del artefacto discursivo transicional es marcado como peligrosidad.⁴ De allí la falta de solidaridad con que el narrador se posiciona ante su ex amante. De allí el rechazo hacia una vida que no le queda más que atravesar su trayecto final.

De esta forma, *Paris-Austerlitz* se ocupa de evocar, al igual que *Mimoun* y que la obra de Chirbes en general, “los valores de una época que declina” (Labrador Méndez, 2017, p. 107) y de una generación que, lejos de llegar a una vejez prolongada, envejece junto con esos mismos valores que se resiste a resignar, dejando tras de sí los cuerpos que ya no encontrarán lugar dentro de los espacios narrativos hegemónicos, aquellos que quedaron silenciados en los nuevos discursos de la España consensual. Cuerpos enfermos, infectados, atravesados por un virus que somatiza modos de vida inadecuados para el porvenir de la ciudadanía democrática y que pagan por ello el precio de la extranjería, del silencio, tal cual muestra *Paris-Austerlitz* mediante una narración que inscribe y recupera la voz y los afectos del cuerpo superviviente. En este sentido, la novela de Chirbes pone de manifiesto, a través de una narrativa afectiva, los marcos de legibilidad dominantes adoptados en un período de la sociedad española frente a la pandemia y, con ello, la problematización de las voces y las vidas que se legitiman y se silencian en la construcción de una nueva comunidad ciudadana. Una democracia inmunizadora que segregó aquellos cuerpos infectados, yonquis, queer, que no pudieron sostener el consensus de la moral transicional y a los que la vida democrática les resultó, no sólo represiva sino, ante todo, inhóspita. Formas de vida, en suma, que no resistieron al perfil heteronormativo que la vida

de la democracia venía a proponer, dado que sus cuerpos representaban aquello enfermo que requería de ser expurgado y erradicado, en vistas de una salud para la nación que, tal cual la define uno de los personajes de *Crematorio*, no es más que “una cadena de actos de depredación” (2007, p. 306).

FINAL DE TRAYECTO

“Volver atrás, a la estación de partida. Que el movimiento de las agujas situadas en la salida del andén cambie la dirección del convoy y el tren recorra otros lugares, alcance otro final del trayecto” (Chirbes, 2016, p. 40). La cita repone las palabras que el narrador de *Paris-Austerlitz* anota en un viaje de regreso a Madrid ubicado en la mitad de la novela, cuando el final ya es, no solo predecible, sino inevitable. Y sin embargo, se escribe. Desde una pulsión que traza una búsqueda por ponerle palabras a una experiencia amorosa donde el sida no consigue ser nombrado, donde el virus se resiste todavía a las palabras. Se escribe, pese a ello, para asistir a una vida que se apaga y que se lleva, con ella, las formas vitales que ya no se ajustan a los tiempos que al cuerpo le toca correr. Se pone de manifiesto los afectos, que lejos están de construir una narrativa heroica para este joven español que, aunque desea otro final para su compañero enfermo, al mismo tiempo siente asco y revulsión, culpa y alivio de no quedarse allí atrapado, de poder sobrevivir. ¿Cuánto tiempo se demora en poder nombrar el sosiego de haber sobrevivido, la culpa de quedar atravesado por esos afectos que responden a una moral condenatoria y heteronormativa? ¿Cuánto tiempo lleva a Chirbes ponerle palabras a ese silencio al que, sin embargo, no se renuncia del todo?

Diecinueve años, se explicita cuando en la última página de *Paris-Austerlitz* aparece la datación de esa escritura que el narrador ha elaborado para Jeanine, y que queda solapada, asimismo, con el tiempo que le lleva a Chirbes cerrar, finalmente, lo que sería su última novela. Diecinueve años, parece explicitar *Paris-Austerlitz*, no para reivindicar o darle voz a esos muertos de los que hablaba Chamouveau (2017), sino para nombrar la dificultad de un silencio que pasa por los afectos de un sector de una generación superviviente cuyas discursividades, lejos de las prácticas de resistencia, se ajustan a un dispositivo retórico afectivo atravesado por la moral heteronormativa transicional dominante a comienzos de la epidemia.

Se escribe, en suma, sin el afán redentorista de quien ha vuelto a la nación, para romper ese silencio y pese a ello, con el peso de una época. Son esos los afectos que se inscriben en *Paris-Austerlitz*, los que dejan leer, en su interpretación chirbesiana, un discurso vehiculizador del margen de sentidos con que en España se han construido tanto las formas de significar el sida como las vidas tomadas por la epidemia en el marco de un contexto atravesado por los efectos de la Transición y la construcción de la ciudadanía democrática. Los que permiten volver legible lo ilegible, lo silenciado, sin negar lo contradictorio y reproduciendo el silenciamiento de quienes no pudieron tomar la voz. Porque es allí donde se cifra una de las operaciones centrales de *Paris-Austerlitz*: no se trata de restituir una voz, de darle vida a ese enfermo al que se deja morir; se trata, más bien, de exhibir ese cuerpo silenciado, del que sin embargo se habla y a partir del cual se despliegan los discursos que se establecen como marco de legibilidad dominante en un determinado tiempo. Se trata de exponer la violencia de esos marcos de legibilidad donde la voz del cuerpo seropositivo no encuentra un lugar de enunciación porque su voz, junto con su cuerpo, ha quedado envejecida y se encamina hacia su trayecto final. Igual que Chirbes cuando, finalmente, pudo dar cierre a esta novela cuyo abordaje sobre el VIH-sida no se ajusta a los códigos del presente, a su año de publicación.

Hay allí también, en el tiempo de la narración y la publicación, otro desajuste temporal. El cierre de una obra que culmina con la publicación de una novela cuya escritura expone cómo la violencia de los discursos dominantes de la Transición marcaron ciertos cuerpos enfermos a través de una retórica afectiva productora de un estigma que *Paris-Austerlitz* no consigue desarticular. Y que, por ello mismo, pide repensar hasta qué punto esa moral heteronormativa impulsada durante el período transicional puede quedar, retomando la expresión de Labrador Méndez (2017), encarnada en el cuerpo, en la escritura y los modos de significar los cuerpos. Lo que exige, como tarea que involucra el presente, la necesidad de seguir denunciando.

REFERENCIAS

- Basanta, A. (2021). La larga marcha de Rafael Chirbes: de *Mimoun* . *Paris-Austerlitz*. En J. Lluch (Ed.), *El universo de Rafael Chirbes*. Barcelona: Anagrama.
- Belmonte, J. y Gacía, C. (2016). *Paris-Austerlitz*: la escritura como salvación. *Monteagudo*, 21, 357-362.
- Carrascosa, S. (2019). Nadie hablará de sida cuando estemos muertas. En F. Vila Nuñez y J. Saez del Álamo (Eds.), *El Libro del Buen #mor. Sexualidades raras y políticas extrañas* (pp. 58-75). Recuperado de https://www.bibliotecafragmentada.org/wp-content/uploads/2019/12/LIBRO_DEL_BUEN_AMOR.pdf
- Chaosakun, N. (2020). *Sida y homosexualidad en la narrativa española: fijación del corpus y análisis crítico*. (Tesis doctoral). Universidad Autónoma de Madrid, Madrid. Recuperada de <https://repositorio.uam.es/handle/10486/694031>
- Chamouleau, B. (2017). *Tiran al maricón. Los fantasmas queer de la democracia (1970-1988)*. Madrid: Ediciones Akal.
- Chirbes, R. (1988). *Mimoun*. Barcelona: Anagrama.
- Chirbes, R. (1996). *La larga marcha*. Barcelona: Anagrama.
- Chirbes, R. (2000). *La caída de Madrid*. Barcelona: Anagrama.
- Chirbes, R. (2002). *El novelista perplejo*. Barcelona: Anagrama.
- Chirbes, R. (2003). *Los viejos amigos*. Barcelona: Anagrama.
- Chirbes, R. (2007). *Crematorio*. Barcelona: Anagrama.
- Chirbes, R. (2013). *En la orilla*. Barcelona: Anagrama.
- Chirbes, R. (2016). *Paris-Austerlitz*. Barcelona: Anagrama.
- Gould, D. (2009). *Moving politics. Emotion and act up's fight against AIDS*. Estados Unidos: The University of Chicago.
- de Villena, L. A. (27 de enero de 2016). Rafael Chirbes: loor del margen. *Suplemento cultura. El mundo*. Recuperado de <https://www.elmundo.es/cultura/2016/01/27/56a7befe268e3ef5258b458f.html>
- Martínez Rubio, J. (2017). Deseo y lucha de clases. Observaciones sobre la homosexualidad y sus conflictos en la narrativa de Rafael Chirbes. *Confluente*, IX(2), 110-134. DOI: <https://doi.org/10.6092/issn.2036-0967/7780>.
- Méndez, L. (2017). *Culpables por la literatura. Imaginación política y contracultura en la transición española (1968-1986)*. Madrid: Ediciones Akal.
- Meruane, L. (2012). *Viajes virales. La crisis del contagio global en la escritura del sida*. Chile: Fondo de Cultura Económica.
- Ordavás, J. J. (15 de enero de 2016). Rafael Chirbes: Final de trayecto. *Ahora semanal*. Recuperado de <https://www.ahorasemanal.es/rafael-chirbes-final-de-trayecto>
- Partal, A. S. (7 de febrero de 2016). Vida después de Chirbes. *Diario de Sevilla*. Recuperado de: https://www.diariodesevilla.es/ocio/Vida-despues-Chirbes_0_997100544.html
- Platero, L. et al. (2019). El placer es nuestro. De vuelta a los setenta. En F. Vila Nuñez, y J. Saez del Álamo (Eds.), *El Libro del Buen #mor. Sexualidades raras y políticas extrañas* (pp. 30-41). Recuperado de https://www.bibliotecafragmentada.org/wp-content/uploads/2019/12/LIBRO_DEL_BUEN_AMOR.pdf
- Sontag, S. (1988). *La enfermedad y sus metáforas. El sida y sus metáforas*. Madrid: Alfaguara.
- Ruiz, M. J. (2021). Los viejos, los otros. Figuraciones de la vejez en la canonización del proyecto autorial de Joaquín Sabina. *Cuadernos de Aleph*, 13, 82-112
- Valls, F. (2016a). Cabeza de ofidio, ojos de reptil: a propósito de *Paris-Austerlitz*, de Rafael Chirbes. *Caracol*, 11, 38-52.
- Valls, F. (2016b). *Paris-Austerlitz. Bonsauvage*. *Revista Cultural*. Recuperado de <https://elasombrario.publico.es/bonsauvage/paris-austerlitz-rafael-chirbes/>
- Vila, F. y Saez, J. (2019). Exodución. En F. Vila Nuñez, y J. Saez del Álamo (Eds.), *El Libro del Buen #mor. Sexualidades raras y políticas extrañas* (pp. 6-13). Recuperado de https://www.bibliotecafragmentada.org/wp-content/uploads/2019/12/LIBRO_DEL_BUEN_AMOR.pdf

Zanón, C. (6 de enero de 2016). Esa enfermedad llamada amor. Babelia. *El País*. https://elpais.com/cultura/2015/12/28/babelia/1451326965_698112.html#:~:text=Chirbes%20consigue%20que%20entendamos%20en%20destructiva%2C%20abrasiva%2C%20sin%20remedio

NOTAS

- 1 El artículo opta por referir al virus con el binomio VIH-sida. Si bien se entiende que el diagnóstico VIH positivo no involucra necesariamente el síndrome de inmunodeficiencia adquirida (SIDA) –aunque sí puede causarlo en los casos en que el virus destruye gran parte de las células T presentes en el organismo–, se elige nombrarlo bajo el binomio dado que la novela a trabajar recupera un contexto donde los tratamientos antirretrovirales aún no habían evidenciado la efectividad que, pasado los años noventa, logran obtener. Por el contrario, en el tiempo del relato, situado en la mitad de los años ochenta, el diagnóstico de VIH positivo implicaba una alta probabilidad de desarrollar SIDA.
- 2 Al igual que Lina Meruane (2012) utilizamos de forma indistinta los términos epidemia y pandemia (p.22), teniendo en cuenta que ambos representan, desde un enfoque cuantitativo, el alcance geográfico de transmisión del virus durante un determinado período.
- 3 El proyecto CRUSEV se encuentra integrado por Lucas Platero, María Rosón, Alberto Berzosa, Alejandro Melero, Alberto Mira, Juan Vicente Aliaga, Juan Antonio Suárez (Vila y Saez, 2019, p. 31).
- 4 Sobre este punto, el libro de Chamouveau (2017) trabaja sobre dos archivos clave para entender este proceso de reordenamiento social: la prensa y documentación militantes del período 1976-1984 recogidos en diferentes fondos de Catalunya y la documentación jurídica disponible en el fondo de archivos de Vagos y Maleantes de la Ciudad de la Justicia de L'Hospitalet de Llobregat, en particular, expedientes abiertos por la Ley de Peligrosidad y Rehabilitación Social que, en reemplazo de la Ley de Vagos y Maleantes vigente durante el franquismo, buscó censurar y reeducar aquellos cuerpos y subjetividades que resultaban monstruosas para la nueva normalidad democrática.