

# AL AMIGO QUE NO ME SALVÓ LA VIDA

## La historia ficcional de un yo

---

Daniela Renjel Encinas \*

**RESUMEN:** *En los párrafos siguientes trataré sobre un libro francés que se constituye en uno de los más importantes escritos durante la década de los 90s sobre y desde el sida. Hervé Guibert emprende una escritura desde la autoficcionalización que nos permite ingresar en la construcción de una moral y una gramática propias de su enfermedad, haciendo de este aparente registro una dramatización, en el sentido barthesiano, de un estado límite que se hace como obra aun más importante que la propia vida.*

**PALABRAS-CLAVE:** *autoficción; sida; dramatización.*

**ABSTRACT:** *In the following paragraphs I will discuss a French book which is one of the most important written during the 1990s about AIDS. Hervé Guibert undertakes a discourse of self-fictionalization which enables us to enter into the construction of a moral and grammar consonant with his illness, making this plain record into a dramatization, in a Barthesian sense, of a finite condition which evolves as an oeuvre more important even than life itself.*

**KEYWORDS:** *self fiction; AIDS; dramatization.*

El SIDA no es realmente una enfermedad,  
pensar que lo es simplifica las cosas,  
el SIDA es en realidad un estado de debilidad y de abandono  
que abre la jaula de la fiera que todos llevamos dentro  
*Hervé Guibert*

Este libro que cuenta un final y, en ese sentido, solamente el tema - la muerte- podría ser conmovedor, aunque en el caso de esta narración el trabajo con la escritura lleva el tema a un verdadero compromiso literario; lo que este libro "cuenta" es el final de una vida -la de su autor. Hervé Guibert<sup>1</sup>, fotógrafo, escritor, crítico, y personaje polémico, como cabría esperar de una de las parejas de Michel Foucault, murió de sida en 1991. Sin embargo, no solamente estamos frente a la historia de su enfermedad,

---

\* Licenciada en literatura, con un master en Filología hispánica otorgado por la Universidad Nacional de Educación a Distancia (UNED) -España y el Consejo Superior de Investigación científica (Csic), y otro master otorgado por la Universidad Mayor de San Andrés (UMSA), Colombia.

<sup>1</sup> Escritor francés (1955 -1991), fotógrafo y crítico. Murió de sida, enfermedad que reveló en *Al amigo que no me salvó la vida*. Protagonizó una película poco antes de morir, *El pudor o el impudor*, donde se registraba, cámara en mano, el poder destructor del sida.

sino frente al proceso de su propia escritura, una especie de disectomía literaria, donde el dolor es algo así como el escalpelo que penetra en el ejercicio mismo de contar y volver a crear lo supuestamente vivido. Con todo, esta escritura no busca conmover a partir de la facilidad del recuento del dolor, la incompreensión o la injusticia que significa haber quedado infectado; no estamos ante una novela que solamente registra la angustia y la "lucha" por sobrevivir, sino frente a un trabajo que usa el sida, el sida en la propia vida, para proponer un lenguaje que el autor venía desarrollando desde antes de conocer su seropositividad. Como proyecto de escritura, como escritura que hace algo en el mundo, *Al amigo que no me salvó la vida* ofrece una mirada más íntima, y por tanto, un lenguaje más íntimo también; algo que se mueve entre la asunción de una muerte inminente y una esperanza que de repente parece abrirse. La enfermedad desde esta escritura opera como una especial conciencia del cuerpo.

El narrador, Guibert -del cual iremos viendo hasta qué punto puede ser considerado completamente Guibert autor-, se encuentra en un punto crucial. Acaba de enterarse que hace unos seis años aproximadamente contrajo el virus y que va a morir, él y los amigos que aún *el mal* no ha matado, como lo hizo con Michel Faucault -Muzil en la obra. Del virus, debido a la novedad de su irrupción, no se sabe mucho, y tal vez esto sea lo apasionante: la elucubración sobre él, sobre la posibilidad de una vacuna "secreta" y milagrosa -sujeta todavía a experimentación- que detenga su poder, al menos postergando la muerte del enfermo, si no salvándole la vida. Es desde ese lugar, desde el derrumbamiento y la esperanza constantes, que tenemos acceso a un proceso reflexivo vuelto escritura.

### *UNA ENFERMEDAD, UNA GRAMÁTICA*

Junto con la historia en sí, o precisamente por ella, vemos desde el inicio cómo se nos abre también un historial médico; un recuento constante de T4, pruebas, visitas, tortuosos y torturadores análisis médicos; en suma, una revisión constante de un bienestar aceptable que desde el papel impreso confirme la posibilidad de sostenerse. Es sobrecogedor, en este sentido, el deseo franco y explícito de vivir del narrador -de hecho, el libro es la búsqueda de esta posibilidad-, pese a confesar con la arrogancia que por tantos años lo había caracterizado, que lo que siente por la humanidad es odio, y tal vez más desde que se sabe enfermo, ya que *el mal* le ha dado una conciencia superior; una conciencia y un ego aún más desarrollado, posibilitando ver todavía mejor la vulgaridad y simplicidad de la salud y la normalidad, lo que sin duda no sólo nos remite a la posición romántica de lo "interesante" que se vuelve la gente al caer enferma, como recordaba Susan Sontag en *La enfermedad y sus metáforas*; la fascinación por esta particular superioridad que encarna el enfermo no muestra a Guibert como una

excepción, al descubrirse recubierto de un aura mortal que lo separa y liga profundamente a la-su propia humanidad. "Me preocupa menos conservar una mirada humana que adquirir una mirada demasiado humana, como la de los prisioneros de *Nuit et brouillard*, el documental sobre los campos de concentración" (1991, p. 14). *Al amigo...* construye una dignidad de enfermo que parte del placer que se hace sufrimiento para ser luego nuevamente placer al tomar contacto con la obra. No se trata de un suicidio ni de un desconsuelo impostor, sino de una relación especial con un nuevo conocimiento que se asienta en el cuerpo, deteriorándolo y transformándolo, puesto que este temor a levantar una mirada demasiado humana, es luego celebrado en *El protocolo compasivo*, una especie de continuación de esta primera obra, publicada un año después, donde incluso la vergüenza que sentía al pensar hacer los ejercicios típicos de un anciano en un parque a fin de no perder la movilidad de los miembros, es superada por absurda. La enfermedad en ese momento deja paso a otra forma de conciencia; a la reflexión, nada inocente y muchas veces maliciosa que es característica en la narrativa de Guibert. Ariel Schettini nos recordaba en "La escuela del dolor humano de Sechuán" que:

Sin dudas, en la lista de los aprovechamientos posibles del dolor está, en primer término, su representación. Hacer del dolor una cualidad sensible, darle un lugar en el cuerpo: convertirlo en enfermedad, en odio, en vergüenza, en amor y en monstruosidad es necesario para que al dolor se le saque provecho.

Este aprovechamiento cobra un especial interés desde el momento en que el autor asume el rol de narrador *del mal* y elige una versión de lo que en los últimos años del siglo XX se viene entendiendo como "autoficción" para "contar" su vida. Teóricamente, estamos frente a una confesión descarnada, pero tendríamos que ser lectores muy incautos para creer en esta narración al pie de la letra; es decir, para confiar en la objetividad de un enfermo desahuciado (no olvidemos que existe un registro histórico, biográfico, que no se puede desentender; no, precisamente en miras de la eficacia de la narración literaria y que, en este sentido, cuenta la veracidad de los hechos) y para, incluso, creer que todos los acontecimientos y diálogos tuvieron lugar fuera del papel, tal cual son descritos. Nos vemos entonces frente a un texto cuyo trabajo con el lenguaje, el ejercicio de un estilo, lo aleja de una etiqueta meramente biográfica de quien enuncia que va a morir: "Creo que ambos tenemos el sida (...). Tenía miedo y estaba embriagado, tranquilo y perturbado a la vez. QUIZÁS HABÍA AL FIN ALCANZADO MI OBJETIVO", para situarlo en un espacio de co-creación de esa muerte, del final de la vida y de la transformación de ambas.

Es la subjetividad, como es lógico, la que conduce la escritura y permite no solamente contar la propia historia –mejor dicho, "una" versión

de la misma: la que se vive desde el *yo-*, sino la historia "secreta" de los otros. Este hecho podría sonar a traición, especialmente con relación a Foucault, persona pública, conocida y admirada, vuelta (frágil) personaje – Muzil- por Guibert, puesto que gracias a la mediación de la ficción podemos acceder a un conocimiento sobre él, biográficamente velado; es decir, a sus últimos momentos, su desamparo final, la muerte del genio, etc. Guibert consciente de este "gesto", de esta supuesta traición a la imagen consagrada del filósofo, sabe también que en el fondo está narrando su propio final, por una suerte de prefiguración. "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" (1991, p. 94).

Los cambios que la escritura promueve en la propia asunción y convivencia con la enfermedad son extremos y conmovedores. Guibert hace, como pocos, de *su* sida, una gramática (RICARDO, 1995, p.65). La obra "bárbara y delicada", que él mismo dice producir, cuando se refiere a su literatura, es una escritura sólida y perversa, pero sutil; una escritura que no se ablanda ni en los momentos más conmovedores - "Simultáneamente, cogíamos la enfermedad del cuerpo del otro. Hubiéramos cogido la lepra si hubiéramos podido", "Sin el sida ya estaría muerto" - y que no se niega como proyecto, aunque las decisiones concernientes a la vida del narrador cambien. Avisar a los amigos sobre la enfermedad y mostrarse débil, o callarla, son decisiones difíciles de tomar. Pero a medida que pasa el tiempo, no sólo decide mencionarla y afirmarla, sino escribirla y publicarla. Ese control total que buscaba sobre la misma queda absolutamente perdido cuando miles de lectores conocen, por su propia pluma, su estado y precisamente por eso lo admiran, aman y/o compadecen. La escritura se convierte en una manifestación del poder que el silencio y el sufrimiento privado parecían otorgar al enfermo sobre su entorno, y sobre la propia enfermedad. El texto es, de esta forma, lo más cercano a un duelo donde el virus -el mal- busca derrotar a un hombre que lo somete en la escritura. "El SIDA no es realmente una enfermedad, pensar que lo es simplifica las cosas, el SIDA es en realidad un estado de debilidad y de abandono que abre la jaula de la fiera que todos llevamos dentro" (1991, p.17). Lo interesante del caso es que esa fiera al salir de la jaula no es, por lo general, simplemente monstruosa, agresiva y depredadora, sino -y al mismo tiempo- también lo contrario: una provocación de vida, de misterio, de revelación, de sangre y asunción de un destino del que -escribiendo- también se toma control.

## LA ESCRITURA COMO EXORCISMO

En todo este juego de aparentes contradicciones, no puedo dejar de señalar el humor ácido presente en esta confesión que podría ser puramente desgarradora, y ahí hay otro punto de quiebre con la literatura fácil que apela directamente, sin arte ni oficio, a desembuchar el dolor, así, sin más. Es del conocimiento de la seropositividad, su dolor, su desprecio, su asunción y su total realidad, de donde se desprende la posibilidad de jugar con el significado de la enfermedad y de la realidad misma. Desde algún punto de vista, la desgracia propia parece presentarse como un mal chiste, e incluso una carcajada puede desprenderse en medio de la furia o el dolor cuando esa desgracia puede ser objeto de escritura. Pero no se trata de cualquier humor, sino de un casi cinismo, de una manera de exteriorizar la agresividad de quien no se conforma y se defiende con la burla y se ríe, o se amiga con aquello que ataca. Ese humor se transforma transformando; también se depura como la nueva existencia.

En realidad, escribo esto el 3 de enero por miedo de hundirme esta noche, corro ferozmente hacia mi objetivo y hacia su inconclusión recordando aterrado aquella mañana en la que tuve que salir en ayunas a la calle glacial, en la que, a causa de la huelga, reinaba una agitación anormal, y yo tenía que ir a que me extrajeran una cantidad astronómica de sangre, a que robasen mi sangre en ese instituto de salud pública para realizar con ella no sé qué experiencias, y le quitaran al mismo tiempo sus últimas fuerzas válidas, con el pretexto de controlar el número de T4 que el virus había destruido en un mes en mi sangre, de capturar una dosis suplementaria de mis reservas vitales para enviarlas a los investigadores (...); pero antes había tenido que aplastarme contra la masa hedionda y resignada que abarrotaba un compartimiento de metro caótico a causa de la huelga, salir de él medio ahogado y volver a la calle para esperar delante de una cabina telefónica que una joven extranjera con su abundante equipaje comprendiese, gracias a los gestos al otro lado del cristal, cómo debía introducir la tarjeta electrónica y cómo después tenía que bajar la tapa; me cedió amablemente su lugar y esperó a su vez afuera, en el frío, a que yo acabase de oír desesperadamente el disco del contestador automático de los Taxis Azules, mientras un obrero del ayuntamiento de París que había aparcado su furgoneta delante de la cabina, la regaba con un sistema de aspersión que había teñido de azul oscuro su interior, y yo seguía escuchando por centésima vez el disco del contestador automático de los Taxis Azules, mareado por el café solo sin azúcar que el doctor Chandi me había autorizado ingerir con exclusión de cualquier otra cosa... (1991, p. 47)

Esta aceptación de la enfermedad en un momento preciso, no excluye,

en la agonía suya, a la agonía de muchos, y viceversa. No olvidemos que su círculo cercano de amigos está formando por grandes pensadores y artistas que mueren de repente sin terminar de entender qué es lo que estaba sucediendo en su cuerpo. De hecho, la aceptación de su enfermedad es un gesto de absoluta dignidad, en un momento en que el sida se asociaba a grupos marginales, adictos y afines, y no precisamente a artistas, creadores reconocidos y admirados; pocos, sin embargo, con esa fascinación contradictoria que el mal causa en Guibert:

Saliendo la primera vez de hacer el test, yo me había sentido obligado a la honestidad de un pensamiento inconfesable: que el sufrimiento y la dureza de nuestra experiencia me producían una especie de júbilo; pero eso yo no podía compartirlo con Jules, hubiera sido obsceno querer torturarlo obligándole a semejante complicidad. (1991, p. 139)

Ser seropositivo es en varios sentidos un umbral de tensión. El deseo de vivir una vida al límite del riesgo está a punto de concretarse en el padecimiento de su cumplimiento y en el deseo, a su vez, de quitarse ese riesgo para la vida. "Sin el sida yo estaría muerto".<sup>2</sup>

El drama, sin embargo, comienza mucho antes de tener la certeza del resultado y se sostiene en la incertidumbre constante, incluso ante el "discurso difuso" del médico que no aclara nada, y que se presume de "ético" para con el paciente. Así, se da a éste la oportunidad de no enterarse o de saberlo, según se desee, como lo afirma Muzil (¿Foucault?), y es precisamente esa difusividad el sentido de la dramatización de este libro, sino la dramatización misma, puesto que la escritura tiene su razón de ser en la incertidumbre. ¿Qué pasará?, ¿me salvaré?, ¿me moriré? ¿qué mostrarán los estudios?, ¿llamará?, ¿viajaré?, ¿Bill me dará la vacuna?, ¿viviré?. Incertidumbre llevada al límite, si aceptamos que nuestra vida es un transcurrir incierto también, un transcurrir que se asienta en la propia espera, pero incertidumbre también que se aclara a partir de otros espacios, acaso más profundos, como ser "la increíble inteligencia que el sida abre en (su) vida".

La apuesta de Guibert es que su enfermedad - la dramatización de la misma, en el sentido barthesiano del término: puesta en escena, semiología salvaje...etc.- lo abarque todo, así como el "libro infinito" que, según él, Muzil pretendía escribir (*La historia de la sexualidad*). Éxtasis, tranquilidad, miedo, satisfacción, gozo, perversidad -"reducía mis fuerzas multiplicándolas"-, humor y angustia dan por primera vez a su obra el sentido de totalidad; es decir, ese espacio donde las contradicciones conviven al fin íntegra y sabiamente. El conocimiento de la seropositividad es el

<sup>2</sup> Entrevista concedida a 7 à Paris, en el reportaje especial de *Liberation* dedicado a Guibert, titulado "La vida sida", citado por Llamas (1995, p. 65).

primer momento de acceso a esa totalidad antes intuida y vuelta creación: "tenía miedo y estaba embriagado, tranquilo y perturbado a la vez. Quizás había al fin alcanzado mi objetivo" (1991, p. 54). No hay que pensar, sin embargo, que se trata de una postura falsamente romántica, sino más bien del acceso a una certeza importante como pocas; el conocimiento que sólo es revelado en el contacto con la muerte: el objetivo de la propia vida. "Nunca había sufrido menos que desde que sé que tengo el sida". (1991, p.44)

### *EL VILLANO: UNA AMOROSA CONSTRUCCIÓN*

Si por un lado el tema, el sida y las reflexiones en torno a éste, aportan una lucidez exquisita, un lenguaje literario particularmente construido, un proyecto de escritura, una gramática -lo que ya es razón suficiente para no considerar esta obra como una mera biografía- el punto culminante de su construcción ficcional radica en la creación y manejo de Bill como personaje clave en una historia que se va convirtiendo en un verdadero thriller. Este amigo que aparece como cuenta gotas en cada capítulo, como tangencial a "lo realmente importante" (que es aparentemente la evolución de la enfermedad) es la clave de la novela, y sólo lo sabemos hasta el final. En el camino, Guibert lo va construyendo palmo a palmo, aportando información sobre quién es y lo que hace, que a simple vista parece pesar muy poco. Sin embargo, visto en su totalidad es sin duda un personaje fascinante. Un ser que no está dispuesto a dar, por principio casi categórico, nada que genere una obligación en él; nada que lo constriña a mostrarse fiel a nada ni nadie, y que genera a partir de esa actitud, de inicio repugnante, una seducción innegable. Llevar al extremo esta libertad es, sin duda, un gesto tan cruel y repugnante como envidiable. No deja de ser coherente, en este sentido, que pudiendo hacerlo, elija no "salvar" al amigo; es decir, no posibilitar el acceso a la bendita vacuna que se cree podría salvarle la vida. Esa coherencia tan cuidadosamente construida es propia de la buena literatura. Poco importa si "en la vida real" las cosas pasaron así y Guibert no hace más que transcribirlas, porque incluso en esa transcripción se ve el oficio, el cuidadoso develamiento del personaje "real", del tirano; lo importante es que literariamente el sentido queda acabado, y Bill se constituye en un personaje fascinante desde su construcción y forma de presentación: El amigo que va y viene, que parece tener para Hervé gestos especiales, que parece comprometido con su preocupación y está a un paso de ayudarlo, es el amigo que no cambia la historia de muerte pronosticada, y a quien va dedicado el propio libro: la escritura de su itinerario terapéutico, su angustia en pos de salvación, su gradual conocimiento de la vida y la muerte, inmortalizando ese gesto desde el título. ¿Toda una obra dedicada a él es un gesto de venganza e

ironía? ¿El desquite de Guibert está en darlo a conocer al mundo entero como el amigo ruin, el mal amigo, el asesino pasivo que, pudiendo, no quiso salvarle la vida? ¿o es que en el fondo se trata de agradecerle socavadamente la existencia del libro?, ¿de su propio proyecto?, ¿de una razón para no dejarse morir? ¿Para, escribiendo su fin, consagrarse?

Lo cierto es que la enfermedad asesina es un viaje en el tiempo; un viaje sin coherencia. Una vuelta al cuerpo de niño –“al fin he vuelto a encontrar mis piernas y brazos de niño”- para lanzarse luego, como se verá en *El protocolo compasivo*, a un ocupar a los 35 años el organismo de un anciano con la lucidez del hombre que observa y crea un modo de habitar el cuerpo y su existencia a partir de la enfermedad. De ese modo, la escritura es la producción de significado que se alza como defensa y ataque, repliegue y avance, abandono y sentido.

Tal vez sea ésta la razón por la que Bill, un personaje vital en la novela, con todo el odio y el reproche con el cual podía ser descrito y encarnizado, se constituye en un personaje más, ni héroe ni villano. El salto que el sida había permitido en la vida del narrador es el verdadero protagonista de esta historia que, efectivamente, no hubiera tenido lugar sin su desarrollo a partir la esperanza luego defraudada de sanación. No sostengo que al final de la historia nos encontremos frente a una feliz aceptación de ese salto, de esa revelación que la proximidad de la muerte, y la intensidad de los sucesos le hayan mostrado cuán equivocadamente había vivido su vida al llevarla siempre al límite -dirá textualmente en *El protocolo compasivo* “quiero vivir”-, sino que ese salto será el que permita la vida de la obra:

Yo he decidido permanecer tranquilo, seguir hasta el final esta lógica novelesca que me hipnotiza en detrimento de toda idea de supervivencia- sí, puedo escribirlo, y ésta es sin duda mi locura: mi libro me importa más que mi vida, no renunciaría a mi libro por conservar la vida y eso será lo más difícil de hacer creer y comprender”.  
(1992, p. 235)

De lejos, junto con la obra de Pedro Lemebel y Mario Bellatin, quienes por caminos distintos en *Loco Afán: crónicas del sidario* y *Salón de Belleza y Efecto Invernadero*, respectivamente, modelan conciencias que actúan en el mundo desde la enfermedad y el desahucio, el trabajo de Guibert engrosa el corpus de lo que él mismo consideró obras “bárbaras y delicadas” al referirse a su propia creación; es decir, escrituras que desde el descarnamiento, desde el tratamiento de lo despreciable y lo que se preferiría ignorar –en este caso no simplemente la enfermedad, sino la forma de vivirla, asumirla, compartirla, publicarla y recrearla, incluso mediáticamente- proponen una visión de mundo no sólo conmovedora,

sino creativa y estéticamente construida, delicada y fascinante, donde la enfermedad es sin duda abrir la jaula a la fiera que todos llevamos dentro, pero su escritura la acción reparadora que esa misma fiera puede tener en la propia vida –el control buscado desde la realidad y la metáfora del cuerpo que se resiste- y que promueve un sentido a la interpretación y creación de otra forma de entender la obra .

## REFERÊNCIAS

BELLATIN, Mario. *Salón de Belleza; Efecto invernadero*. México: Consejo Nacional para Cultura y las Artes, Dirección General de Publicaciones, 1996

GUIBERT, Hervé. *Al amigo que no me salvó la vida*. Barcelona: Tusquets Editores, 1991. 3ra Ed. 1993

\_\_\_\_\_ *El protocolo compasivo*. Barcelona: Tusquets Editores, 1992

LEMEBEL, Pedro. *Loco afán: crónicas del sidario*. Santiago: Contraseñas, 1996

LLAMAS, Ricardo. *Construyendo sidentidades: estudios desde el corazón de una pandemia*. Madrid: Siglo XXI, 1995

SCHETTINI, Ariel. "La escuela del dolor humano de Sechuán" en *El interpretador* No. 20, Noviembre 2005

SONTANG, Susan. *La enfermedad y sus metáforas*. Madrid: Taurus, 1966.