

El SIDA como espectáculo

Javier Gasparri
(UNR-CONICET)

No voy a decir que me gustaría quedarme ciego, pero existen situaciones desalentadoras que terminan dándose vuelta como un guante. Es algo que no conozco. Y siempre me ha gustado explorar, a fondo, hasta el límite de lo peor, las situaciones desconocidas. (Guibert 2012: 30)

Algo extraño ocurre con la lectura de *Citomegalovirus*, el *Diario de Hospitalización* de Hervé Guibert, que lo diferencia o lo recorta respecto de su “saga” en torno al SIDA, fundamentalmente del primero y más reconocido de sus títulos, *Al amigo que no me salvó la vida*. No hace falta señalar las continuidades temáticas obvias y lo que en general es sabido: Hervé Guibert, al publicar *Al amigo...* en 1990, hace pública su seropositividad, generando así un cuestionamiento hacia esa “confesión”, aún en su apenas disimulada ficcionalidad, y que daría lugar a un arco más vasto de “literaturas en torno al SIDA”. Me interesa señalar, en este marco, dos cuestiones vinculadas al escándalo, y de allí a un incipiente

espectáculo: una, que gran parte de la amonestación recibida por *Al amigo...* tiene que ver, fundamentalmente, con la revelación y la narración bastante pormenorizada de la enfermedad y muerte de Michel Foucault a causa del SIDA; la segunda, el modo en que la obra misma y las inquietudes artísticas de Guibert parecen prefigurar los motivos que desarrolla en su saga en torno al SIDA: el desafío y la obsesión con la muerte ya desde su primera novela, *La muerte propaganda*, de 1977, cuando el SIDA ni siquiera se hallaba en el horizonte de nadie, y el particular énfasis con que la vista supone un tema narrativo (su novela *Ciegos*) a la vez que un sentido compositivo (esto es, su obra vinculada a la fotografía). “Esta obsesión por los ojos –escribe Guibert en *Citomegalovirus*–, como una premonición invertida, desde la infancia. Y luego la novela escrita en el 83 y el 84: *Ciegos*” (2012: 21). Precisamente la vista es el tópico en *Citomegalovirus*: el fantasma es quedarse ciego.

Citomegalovirus, entonces, editada en Argentina por primera vez en el 2000 por Vian Ediciones, hoy sin circulación, y reeditada el año pasado por Beatriz Viterbo aquí en Rosario, con una precisa traducción de Diego Vecchio, es el diario llevado por Guibert durante su hospitalización de quince días, entre el 17 de septiembre y el 8 de octubre de 1991, dos meses antes de morir.

Mencionaba más arriba cierta distancia entre este texto y *Al amigo que no me salvó la vida*. Pensaría ante todo en la perspectiva temporal con la que se formulan y las consecuencias literarias de cada uno: mientras que en *Al amigo...* Guibert edifica un proyecto literario que toma como eje fundamentalmente la mirada

retrospectiva, y esto le permite construir –aún en su juego confesional– una “novela”, motivo por el cual la figuración de sí mismo es la de un auténtico personaje literario –patético y bastante resentido–, en *Citomegalovirus* la escritura inmediata y urgente, en tiempo presente, de quien se sabe verdaderamente amenazado por la muerte, figura un cuerpo en trance de dispersión: “Antes me decían: ‘¡Qué hermosos ojos!’ o ‘¡Qué lindos labios!’. Ahora, las enfermeras me dicen: ‘¡Qué lindas venas!’” (2012: 10). Un cuerpo que *ve* –aunque paradójicamente esté encegueciendo– la pérdida de sí, o su dependencia del aparato médico-farmacológico para que el organismo resista, pero cuya escritura es precisamente la prueba de su sobrevivencia en la guerra desatada: “El Diario de guerra de Babel: si pierdo el ojo, será uno de los últimos libros que habré abierto. Este diario ha de ser también un diario de guerra” (2012: 16).

Guibert, en *Al amigo...*, parece usufructuar muy bien la alta tradición francesa que tiene detrás, aunque se haga el distraído al evitar prolijamente mayores referencias librescas (excepto, claro está, las que comprometen la obra de Foucault): esto es, siglos de culto al yo en la pesada tradición francesa de la autobiografía, la fascinación decadentista-romántica con la destrucción y la muerte y su malditismo, el chisme o el secreto a voces como mecanismo narrativo y espectacular a lo Proust (que dicho sea de paso, no casualmente esto último es leído magistralmente por Eve Kosofsky Sedgwick en la economía que regula la “epistemología del armario”). Quisiera subrayar que no se pretende afirmar que la

“literaturidad” de *Al amigo...* funcione como juicio de valor; antes bien, se trata de señalar que la intensidad con la que la vida de Guibert pasa en *Citomegalovirus* se da a leer como una experiencia de la enfermedad y la inminencia *verdadera* de la muerte, en su austeridad retórica y en su despojo de intrigas y operaciones culturales (tal como aparecen en *Al amigo...*) que saben perfectamente y de antemano el efecto (escandaloso) que van a causar.

Precisamente entonces porque no quisiera sonar injusto con *Al amigo...*, es que me permito un rodeo más. El libro se compone de cien capítulos breves, pero en los cuales es posible identificar sin mayores dudas un quiebre que permitiría pensar en dos partes o en una doble articulación aunque no estén indicadas explícitamente. La primera concentraría la parte más retrospectiva e “histórica”, la que más mira al pasado podría decirse, y es la que contiene fundamentalmente el relato sobre “Muzil” (Foucault), junto con otras vicisitudes “farandulescas” como las idas y vueltas de Guibert con “Marine”, en quien se ha reconocido a la actriz Isabelle Adjani: es la parte del chisme; la segunda, más cerca del presente vivencial y de escritura, es la que se centra básicamente en los avatares biomédicos propios y la experimentación bioquímica que trae la posibilidad de una vacuna curativa, a través de Bill, el amigo investigador al servicio de una compañía farmacológica. Si bien en la “primera parte” ya se van insertando algunas referencias –como en las que a continuación nos detendremos– que hacen pensar en el presente de Guibert, y provocan además un raro efecto en la

composición general del libro con sus retrocesos y adelantos temporales, no obstante, decía, es visible la identificación temporal propuesta, y es por eso que tal vez esta parte “chismosa” es la que ha dado al libro su fama definitiva, su acto espectacular más consumible. Las cadenas del chisme, para llegar al espectáculo, son bien conocidas: chisme y circuito cerrado arrojado a lo público, que por lo tanto vulnera dicho circuito; chisme y retórica confesional asociada a la pretensión de verdad (dicho sea de paso: vaya paradoja en torno a Foucault, con su hipótesis sobre la “incitación a los discursos” en torno a la sexualidad); chisme y narración; chisme y escándalo.¹ Finalmente, en vistas de un relato gay, no deberíamos olvidar que el chisme *feminiza*, puesto que es cosa de mujeres; en este caso, y para la valoración heterosexista es lo mismo, cosa de maricas, o mejor todavía, de loca mala.

Pero, como decía, esto convive con las zonas más “presentes”, que son un auténtico testimonio no sólo de las intrigas médico-químico-farmacológicas (o, lo que es lo mismo, económicas y biopolíticas) en torno al SIDA, sino también de las vivencias de Guibert en torno a la enfermedad a secas, ya no solamente como seropositivo. O sea: estamos ante un hipocondríaco, por eso en *Al amigo...* la experiencia que hace Guibert es la de una enfermedad imaginaria, y él lo sabe. Si bien la Enfermedad, cualquiera sea, no es otra cosa que un registro de lo Imaginario (Link 2005) respecto de lo desconocido del cuerpo (llámense por caso afecciones o

¹ Estas consideraciones generales en torno al chisme las debo al ensayo de Jorge Panesi (2000) sobre Eugenio Cambaceres como “narrador chismoso”. También resultan provechosas las consideraciones de Edgardo Cozarinsky (2005).

transformaciones de la carne), y aún –y sobre todo– cuando ponen la vida en cuestionamiento, en el caso del hipocondríaco parece haber no tanto una simple imaginación al cuadrado respecto de la enfermedad sino la posibilidad de simbolizar ese registro imaginario mediante los procedimientos de la ficción. Y es este precisamente el caso de Guibert en *Al amigo...*, y lo que lo diferencia bastante claramente de la urgencia lacónica que registra en *Citomegalovirus*. Quisiera ilustrarlo, un poco *in extenso*, con dos fragmentos:

Para mí, y se lo dije al doctor Chandi cuando comenzó a seguir la evolución del virus en mi cuerpo, 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, a la que yo estoy obligado ahora a dar plenos poderes para que me devore, a la que permito hacer sobre mi cuerpo vivo lo que se disponía a hacer más tarde sobre mi cadáver para desintegrarlo. Los hongos de la neumocistosis, que son para los pulmones y para la respiración como una especie de boa constrictor, y los de la toxoplasmosis, que destruyen el cerebro, se hallan presentes en el interior de cada ser humano, pero el equilibrio del sistema inmunológico les impide tener derecho de ciudadanía, mientras que el SIDA les permite actuar libremente, les abre las compuertas de la destrucción. (...) El SIDA, que ha pasado por la sangre de los monos verdes, es una enfermedad de brujos, de hechiceros. (1991: 17)

Puesto que mi cuerpo se hallaba frustrado, primero por el anuncio de la malformación renal benigna y luego por la teoría de la espasmofilia, desposeído momentáneamente de sus capacidades de sufrimiento, ávido sin duda se puso de nuevo a horadarse en lo más profundo de sí mismo, ciegamente, a tientas. Yo no era epiléptico, pero sí capaz en cualquier instante de retorcerme literalmente de dolor. 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. (1991: 44)

Si bien ciertas continuidades se hacen presentes, aunque sea como destellos parciales, entre *Al amigo...* y *Citomegalovirus*, como cierta pretensión terapéutica para con la escritura, o cierta autofiguración patética no exenta de arrebatos irónicos o incluso humorísticos, la distancia entre estos dos textos también puede pensarse en torno al control que se ejerce en cada caso. Mientras que en *Al amigo...* el control se ejerce en la escritura, tanto por su pretensión literaria (chismosa, escandalosa, espectacular) como –en lo que atañe específicamente a la enfermedad– por su desmesura

verbal y su estructura ficcional o incluso novelesca, en *Citomegalovirus* se trata del control de sí en medio de la incertidumbre vital (porque este diario que se está llevando casi que no importa qué le depare el porvenir, ya no interesa su publicación, y de hecho es póstumo), y también se trata del control sobre la posteridad, que no puede sino saberse irónico, como ocurre con la muerte (o por caso el suicidio) y con el “cálculo” del funeral: “Hoy conocí la habitación donde tal vez voy a morir. Aún no logro sentirme a gusto” (14), o bien: “Al ingresar a terapia intensiva (...) al principio uno tiene la impresión de estar en una nueva versión del infierno. Después me digo que aquel no es un lugar tan malo para morir. Hay que morir en algún lado” (44-45), o bien: “Última voluntad: que me incineren lo antes posible. Ni oficio religioso, ni familia, ni amigos ni música durante la cremación. Que arrojen mis cenizas en el primer tacho de basura” (58).

Pero hay también en *Citomegalovirus* una llamativa guerra de Guibert hacia las enfermeras: de todas se queja, las detesta. Si bien hasta es posible hacer recaer cierta acusación misógina (puesto que de un enfermero varón no se queja, incluso se siente “un poco enamorado” (60)), quisiera rastrear allí, en principio, la guerra contra las guardianas del aparato médico-hospitalario, pero también cierta puesta en funcionamiento del que tal vez sea el motivo central de ese diario: la vista, y a través de ella, cierto regodeo en las imágenes para volver a lo imaginario.

La coordinadora general le dijo a la enfermera de pelo negro, impulsiva, que yo había dicho: “Es el tipo de mujer

que todavía puede llegar a gustarle a los hombres”. Mientras me hace la perfusión, la enfermera en cuestión me lo cuenta. Me siento incómodo. Como quien no quiere la cosa, me corrijo: “Es el tipo de mujer que le gusta a los hombres”. Me responde con amabilidad que de todas maneras se lo ha tomado bien. Que se ha sentido halagada, dice. Entiendo entonces por qué la coordinadora general repitió precisamente eso. Ella ya no puede llegar a gustarle a los hombres. En lo más mínimo. (2012: 41)

Hay una expresión gay muy corriente que es “ojo de loca no se equivoca”. Pues bien, ese ojo de loca mala con el que se delata Guibert allí (y que nos devuelve por un momento a la cuestión del chisme), se presenta como un destello de lo que todavía puede seguir viendo, de las imágenes que puede seguir capturando, y por lo tanto de lo que puede *imaginar*: las enfermeras desagradables – sea una u otra- que “todavía” o “ya no” pueden “llegar a gustarle a los hombres”. Paradójicamente (porque se trata de un episodio muy narrativo organizado además sobre un “decir”), a lo que Guibert pareciera querer aspirar en *Citomegalovirus* es a *ver*, antes que a *contar* –como ocurría centralmente en *Al amigo...*, aunque a la vez, en ambos casos, eso se reencuentra en el poder de imaginar, que resulta insoslayable.

Precisamente también sobre la visión (y no sobre el tacto de la piel, a la manera en que lo entiende Nancy (2003, 2007)) se organizan los destellos eróticos en *Citomegalovirus*: ante la “juventud perdida” y el “erotismo perdido” con su “gran amigo T”

(porque “lo que queda es un gran amor, cada día más intenso”) (51-52), ocurre la visión de un chico muy bello en el pasillo de radiología, como así también la atracción hacia el enfermero que le viene a traer el termómetro (58-60), y entonces: “Cuando vuelvo a sentir una emoción erótica, encuentro de nuevo un poco de vida en este baño de muerte” (59). Una de las primeras películas pornográficas del director francés Jean Daniel Cadinot, *Garçons de Réves*, de 1981, se centra precisamente en una hospitalización, enmarcada en el sueño del protagonista que se lo está *confesando* a un sacerdote. El protagonista, que por cierto se parece mucho físicamente al propio Guibert joven, comparte habitación en el hospital con un paciente negro, y luego se suma un enfermero que viene justamente a traer el termómetro. Así planteado el esquema argumental, no hace falta comentar cómo continúa la película porno de Cadinot y qué hacen entre sí los tres personajes. Traigo de manera tal vez delirante este señuelo porque es muy llamativo el modo en que Cadinot, aún con todos los estereotipos propios del género, logra una ambientación hospitalaria bastante sórdida y despiadada como la que está pintando Guibert, pero sobre todo por la coincidencia de personajes y, con ellos, la diferencia imaginaria que permite vislumbrar: mientras que en la película de 1981 la peste recién estaba asomando y la imaginación pornográfica podía plantear con cierto realismo a tres cuerpos gozosos (ya que es preciso desvincular completamente a ese primer Cadinot de los estereotipos porno-gays de la industria de los ‘90), ese planteo, entonces, en la Francia de diez años después, permite

trazar el cuadro de la pérdida: Guibert que sólo puede tener acceso a cuerpos que le provocan una “emoción erótica” y un reencuentro con la vida mediante la visión y, por lo tanto, la imaginación; y el negro de la cama de al lado que ya no es el varón deseable y deseoso de Cadinot diez años atrás sino puro despojo ante la muerte: “A mi lado, un negro, escondido a medias por la parte inferior de la cama, con el brazo acribillado de agujas, retorciéndose de dolor. Comprendí que ya le habían administrado la dosis máxima de morfina. Lo ataron a la cama” (2012: 44).

Descartada cualquier morbosidad propia de los *mass media*, junto con sus pánicos sociales, y descartada también todas y cada una de las sanciones morales propias del imaginario en torno al SIDA sobre los años ‘80 y ‘90, Guibert es, si no el primero, si no el único, tal vez uno de los más nítidos exponentes de la espectacularización del SIDA desde un punto de vista interno a la pandemia, formulado además desde uno de los puntos más álgidos de sus consecuencias: la transformación de los vínculos sexoafectivos, fundamentalmente –pero no sólo– de las sexualidades no normativas. Su saga en torno al SIDA, sobre todo *Al amigo que no me salvó la vida*, evidente ícono de esa espectacularización al alcance del consumo de todos y conviviendo con aquellos motivos e imágenes que descartamos, también es espectacular por el montaje de una ficción encabalgada entre el chisme y la confesión de sí, pero que exhibe una experiencia imaginaria de la enfermedad, llegando hasta la urgencia y la inmediatez de *Citomegalovirus* con su presencia indisimulable de la

ceguera y la muerte, que es tal vez uno de los registros más usuales de la literatura en torno al SIDA, y que en Latinoamérica nos harían pensar –por caso– en el diario de Pablo Pérez, en las cartas de Néstor Perlongher o en el relato *A doença, uma experiência*, de Jean-Claude Bernardet. Por eso, además, suspendida la pregunta un tanto fastidiosa en torno al “valor literario” de estos textos, a la vez que sustraídos también de su consideración de “documentos” (a la manera en que lo entendería el cajón de sastre con el que suelen trabajar ciertos estudios culturales), lo que nos traen estos relatos son ciertos saberes precisos sobre el SIDA y sus consecuencias vitales en tiempos pre-cócteles: nos traen imágenes de la peste de cuyos sismos sexoafectivos estamos todxs *afectados*.

Bibliografía

Bradú, Fabienne (2011). “Hervé Guibert. Escribir su muerte”, en *Revista de la Universidad de México* N° 9. Septiembre 2011: 38 – 41.

Cozarinsky, Edgardo (2005). *Museo del chisme*. Buenos Aires. Emecé.

Giordano, Alberto (2006). “La contraseña de los solitarios”, en *Una posibilidad de vida. Escrituras íntimas*. Rosario. Beatriz Viterbo.

Guibert, Hervé (1991) [1990]. *Al amigo que no me salvó la vida*. Barcelona. Tusquets.

Guibert, Hervé (2012) [1992]. *Citomegalovirus. Diario de hospitalización*. Rosario. Beatriz Viterbo.

Link, Daniel (2005). *Clases. Literatura y disidencia*. Buenos Aires. Norma.

Nancy, Jean-Luc (2003). *Corpus*. Madrid. Arena.

Nancy, Jean-Luc (2007). *58 indicios sobre el cuerpo. Extensión del alma*. Buenos Aires, La Cebra.

Panesi, Jorge (2000). “Cambaceres, un narrador chismoso”, en *Críticas*. Buenos Aires. Norma.

Pérez, Pablo (2013). “El reflejo vital”, en Suplemento *Soy. Página 12*. Viernes 18 de enero de 2013.

Versión digital: www.celarg.org