

## LA VIDA Y LA MUERTE EN “*ADIÓS A LOS HOMBRES*” Una novela de GÓMEZ RUFO

Nos encontramos ante una obra de gran carácter simbólico, en la que se pueden desentrañar algunos significados que podrían ocultarse bajo una estructura sencilla y un lenguaje claro.

La búsqueda del espacio nos sitúa ante dos espacios fundamentales, el de la vida y el de la muerte, que juegan, a lo largo de toda la novela, a confundir al lector y a hacerle plantearse hasta la última página en qué espacio está la vida y en qué espacio la muerte; así como qué es lo que hay fuera del espacio de la muerte y de la vida, lo que podríamos llamar el espacio vacío, que el autor denominará la "ficción", del que se tienen indicios a través de ventanas y puertas.

En mi opinión, se podría considerar que el espacio de la muerte es el espacio del apartamento, dado que es descrito como "urna", "nicho", "celda", "panteón" y hay varias alusiones al cierre de la puerta como al de un ataúd. La vida estaría, entonces, en el único espacio aparentemente muerto, un cuadro cuyo único personaje está encerrado y fragmentado, quizá como lo estamos todos. Es, desde el cuadro, desde donde se le hacen todos los guiños al protagonista de esta novela, Juan, que ha decidido morir en vida, en la penumbra de un apartamento. Es el personaje del cuadro, el fragmentado reflejo del propio Juan, lo que ejerce de interlocutor hasta caer roto en pedazos y permitir así la reconstrucción de su alter ego: el nuevo Juan, un ser que saldrá al exterior, en pocas ocasiones y sólo para dirigirse a algún lado, nunca para pasear, y que verá el exterior como un espacio de amenaza o "callejuelas en cuesta", "empedradas", donde en las primeras páginas cae una lluvia "contumaz" que obliga a esconderse; un "mundo de ficción", según descripción del autor.

Hay, pues, tres espacios: el de la muerte en el interior del apartamento; el de la vida, en el personaje del cuadro; el de la ficción, como ese juego entre vida y muerte que lleva luz a la muerte para engañarla con una hipótesis de realidad. Todos están muertos menos el personaje del cuadro, que es el único que trata de avisarles de su propia muerte. Las mujeres están todas muertas, menos Laura en parte, y viven en espacios irrelevantes salvo el que comparten con Juan, el nicho-apartamento que les provoca "claustrofobia" a todos los personajes, menos a Juan.

Toda la novela está encerrada en esa página en blanco que se anuncia en su primera línea y que se cierra en la última página. Toda la novela carece de espacio o vive en el espacio cerrado de una madriguera, en penumbra, de un ataúd. Y el exterior es el espacio de la amenaza, del ruido, del engaño a la muerte, la ilusión de los espejos y los halógenos del bar Gentleman. Toda la novela, salvo los fragmentos en los que el cuadro aún está colgado y el personaje permite el diálogo con el protagonista, está sobre una página en blanco, quizá porque como el personaje del cuadro aclara "todos nacemos muertos".

La acción de *Adiós a los hombres* transcurre en el espacio cerrado de un apartamento, con una puerta de entrada, siempre cerrada, y una ventana cerrada. Sus protagonistas siempre están allí; todo lo que tiene que ocurrir ocurre allí con la particularidad de que todo lo que ocurre allí está muerto porque el apartamento es un ataúd. Sólo hay una presencia viva en su interior: una lámina con el cuadro *Painting, 1946* de Francis Bacon.

El paralelismo entre lo representado en el cuadro y el escenario elegido por el autor para retratarlo a su protagonista es claro y Gómez Rufo lo remarca. Sin fijarnos en las palabras del autor podemos observar estas similitudes entre ambos marcos: el espacio en que se refugia Juan: un apartamento con las ventanas cerradas, sobre una moqueta "color vino" y un personaje sentado en un sillón; el del cuadro, en que se ve una alfombra roja, una especie de reja, y un hombre sin rostro subido en algo alto.

Si el personaje del cuadro está encerrado, Juan también, aunque Juan aún tiene puerta de salida del apartamento. Todo transcurre en el interior de ese espacio, como pasa en la novela; sin apenas movimiento hasta el punto de que el resto de los personajes que pasan por allí no paran de moverse del sofá a la ventana o a la cocina; e incluso el lector siente la necesidad de moverse ante tanta quietud, quizá contagiado por estos personajes que temen "asfixiarse".

Pero Juan sólo está quieto en apariencia, como sólo está en silencio en apariencia. Su diálogo incesante con el personaje del cuadro le provoca pensamientos encadenados y ese es el movimiento en que vive, el del interior de su cabeza, un interior que Gómez Rufo traslada al lector.

El cuadro es circular, su visión no permite salir del espacio concéntrico; la mirada nos lleva al centro, a ese rostro sin dibujar o dibujado en su esencia. Como en la novela nos lleva a Juan, un personaje poco definido o definido en su esencia, en su torturado subconsciente, y a un cierto triángulo entre Juan, el cuadro y Laura o Claudia, según por donde discurra la novela. En ambos casos parece haber dos planos, pero se ve más claramente en la novela: donde los personajes que pasan por allí no nos hablan de ellos, no representan nada, no interactúan apenas salvo para las relaciones sexuales, porque lo que se retrata se ve sólo en la descripción de los pensamientos, en la inmovilidad del protagonista. En el cuadro, el personaje tampoco interactúa con otros porque lo que tiene alrededor ya no es ni siquiera animal: son sólo fragmentos de carne, lo que constituye quizá la disección de sí mismo, que en un plano metafórico sería lo que representó aquel hombre. ¿O interactúa con el espectador y en este caso con Juan?

Por lo que se refiere al cromatismo del cuadro, es negro lo que representa al hombre, una mancha negra cuyo contorno se pierde, y rojo el resto, salvo los dientes blancos. Roja y blanca la carne cruda, pedazos de carne que rodean al hombre en esa jaula en que cada vez lo vemos más como un animal, un animal momentos antes de que lo descuarticen, de que lo deshagan en pedazos otros hombres con los que no se ve relación alguna en el cuadro. El personaje está solo, aislado, y los objetos son marcas de encierro o trozos de carne. El color rosado del fondo está partido en trozos cuadrados no iguales y hacia la mitad tiene un dibujo de una raya de la que cae otra a ambos lados del personaje y que podría recordar a una perilla para un timbre o algo que se pulsa cuando le toca el turno al siguiente. Al personaje del cuadro, que se oculta o se refugia bajo un paraguas negro y no se le ven los ojos, tan sólo los dientes y el cuello de una camisa blanca. El personaje no muestra el cuerpo. Está bajo el carnero abierto en canal y ante la reja circular. No parece totalmente dentro de la reja ni totalmente fuera. Podría esperar su turno.

Juan también está aislado, deliberadamente aislado. Tampoco Gómez Rufo nos describe su aspecto externo, ni su vestuario, sólo lo vemos por dentro. Y también podría ser un algo animal: su incomunicación, su sexualidad silenciosa, brutal, a oscuras, sobre el suelo, sobre esa moqueta roja... El hombre convertido en cuerpo.

Y si el hombre del cuadro lo comparamos a Juan en el apartamento, también podríamos compararlo al Juan que se sienta frente al televisor en la casa familiar. Seguiríamos viéndolo en un espacio circular sin salida en el que ocupa el centro y con un cierto triángulo en su plano de relación con los objetos, sea el televisor, o Claudia, a quien toma por un objeto más del que prescindir. Quizá el paralelismo entre el timbre o la perilla a la que aludíamos y las llamadas de Claudia esté claro.

En cuanto al tiempo, sólo una alusión: el reloj parado y la oscuridad que remite a la noche. Una oscuridad provocada, como si el único tiempo posible fuera el provocado por la brasa de un cigarrillo, condenado a extinguirse, lo que dura la relación con Laura. Un tiempo de esperanza que permanece hasta el último aliento de una vela "agonizante" que ilumina el instinto, segundos antes de la patada de Claudia al cuadro. Después sólo vendrán momentos de ficción, de "resignación", de renuncia a su propio ser y, por tanto, de muerte, sea en un cementerio o en el seno de una nueva pareja.

### **El cuadro: un espacio de esperanza en que aún late la vida**

El cuadro es el único lugar puro, que no anuncia el drama de la muerte sino la descripción del instinto, los únicos momentos en que el lector puede disfrutar de una lectura utópica de la vida, quizá porque no se trata de la vida sino del arte. Quizá, como en Baudelaire, como en los románticos o en *El retrato de Dorian Grey*, la única trascendencia posible, nos venga a decir Gómez Rufo, sea la del arte: "El instinto es pretender pintar algo y que de repente surja una cosa, y otra, y otra más... Es como si el universo se fuera construyendo solo, como se reproducen las células, como brota la sangre en una hemorragia, como se desbordan las ideas en un sueño infernal, incoherente pero irremediable. Y al final de todo, cuando uno despierta, comprende que todo aquello tenía sentido."

Quizá lo que nos pueda estar contando esta novela se refiera precisamente a la declaración de inutilidad militar de Bacon, como fue la declaración tácita de inutilidad de Juan por parte de su mujer, Claudia, que en lugar de alentarle a hacer una película, le montó una revista en Internet. Quizá en esa imposibilidad para realizar la película de su vida, su particular *Jhonny cogió su fusil*, radique la imposibilidad de la vida en la novela. Porque el personaje ve su única esperanza en el cuadro, en la creación del cuadro como podría haberla visto en la creación de su película, de su propio mundo, de su propio espacio, un espacio que perduraría,

como le ocurre al cuadro y no les ocurre a los personajes supuestamente más de carne y hueso de esta obra. Tal vez ese *Adiós a los hombres* aluda a esos hombres que renuncian a su propia esencia, a la expresión de un instinto "que quizá sólo surja una vez en la vida".

El único tiempo de esperanza de Juan es mientras el cuadro permanece colgado, cuando aún se pregunta por qué no retoma la vieja idea de hacer la película que durante tantos años había querido hacer y cuenta, a través de la imagen omnipresente del *Cuadro número uno*, la verdadera historia de la vida soñada junto a Laura, su muerte injusta y, finalmente, la muerte de Claudia, para que "de ese modo, se hiciese realidad en la ficción lo que sólo podía ser ficción".

La supuesta resurrección de Juan, su salida a una calle ahora sí soleada, podría ser un guiño irónico según el cual ya dan igual las luces, las lluvias amenazantes y los espacios exteriores, porque el autor ya no necesita ese simbolismo del espacio exterior amenazante y húmedo ante un Juan que ha renunciado a ser él mismo, a encontrarse en la libertad, y ya no quiere estar encerrado en una madriguera desde la que puede crear arte o escuchar el arte que crea Laura. Es Laura el personaje más vivo de la novela precisamente porque ella logra publicar su cuento y dejar así "el eco de una voz eterna que nada ni nadie podría acallar" como permanece viva la joven enterrada en la tumba descrita en el cuento de García Márquez que se cita en la novela: *Del amor y otros demonios*.

Desde este punto de vista, de los espacios diferenciados en la lectura de *Adiós a los hombres* {el apartamento-madriguera-nicho (con ventanas y puertas como elementos de transición al amenazante mundo exterior), el exterior lluvioso y húmedo, el cuadro, la casa de la familia (con el televisor como espacio propio) y el cementerio} sólo podemos considerar como significativo el cuadro, y quizá el televisor, aunque este último no sabría clasificarlo entre los espacios del mundo de ficción, "excusa", "ojos ocupados y oídos cerrados", ante el que pasó con Claudia otros diez años, o más bien "madriguera" y espejo generador de trascendencia y emisor de arte, cuando ve el documental sobre la niña africana a la que otro niño corta las dos manos y *Johnny cogió su fusil*. El televisor como espacio ambivalente, frente al espacio interior, el del mundo interior de Juan que se busca a sí mismo a través del arte, y el exterior del mundo de ficción, el mundo de la falta de libertad.

Un repaso a los espacios metafórico de la novela nos podría llevar a pensar que son los únicos espacios reales, los más puros, los vivos o los trascendentes, los destinados a perdurar. Junto al cuadro, podemos situar la leyenda de la página en blanco, sobre la que el autor volverá varias veces creando una angustia creciente al lector al anunciar su aparición antes de tiempo; los cuentos de Laura, como generadores de vida, el arte con más poder que la propia vida, el arte que mata, y la muerte ante la creación nunca realizada, ante el silencio, la frustración representada en la película que nunca realizó Juan.

Ana García (Universidad Complutense.  
Departamento de Italiano. Madrid.)