

Autobiografía del vampiro

La autobiografía es centrípeta: yo soy la forma del mundo, mi vida es soporte de escritura, a mi escala se mide el universo; manan los ríos hacia mí, y fluye la sangre de los otros hacia mi cuerpo. Así es el género autobiográfico: seductor, ávido y vampírico.

Esta apasionada caracterización lleva las tintas algo cargadas. Y conviene echar un poco de agua en la sangre: la autobiografía común no pasa de ser aprendiz de vampiro; pues para serlo verdaderamente necesita que la vida contada dependa violenta y oscuramente de otras vidas. Y, además, puesto que todo vampiro ha debido ser antes vampirizado, la autobiografía vampírica necesita haber visto previamente su propia sangre en fuga.

Fuga de vida y absorción de vidas articulan *Vidas minúsculas*, de Pierre Michon (Cards, 1945), autor coronado por unas letras francesas atónitas frente al clasicismo convulso de esta prosa cuya genealogía literaria hay que buscar en siglos o tierras lejanas. Genealogía es precisamente lo que ofrece Michon en lugar de vida propia: relatos de ancestros verdaderos o simulados, de antiguos compañeros de escuela o de hospital, de hermanas muertas en la infancia. Todos tienen un halo de desdicha, todos pierden su vida en extravagancias, en aventuras lejanas, en enajenamientos interiores, y Michon recoge esos despojos, absorbe esos míseros destilados. Entre esas vidas se cuelan retazos de la vida del narrador, que dobla la apuesta en degradación, crueldad y desolación: hay violencia, drogadicción, delirio, abandono y, sobre todo, impotencia literaria. En esa materia autobiográfica nada anuncia al escritor que hoy es Michon. Y, sin embargo, es en estas *Vidas minúsculas* donde nace.

El tráfuga de la autobiografía vigila y busca algo en las minúsculas biografías de esos desahuciados que le anteceden y le cercan. Algo que, espigando, aparece en todas esas abruptas vidas: la estirpe rimbaldiana, las líneas –en perspectiva fugada– de una vulgata que el propio Michon reescribiera en su *Rimbaud el hijo*: el genio temprano, la rebeldía y la fuga, el violento refugio materno, la ausencia del padre, la ira, el placer y la rivalidad con el dipsómano, el verso, el verso y la rabia, la fuga otra vez –esta vez larga aventura–, el olvido del verso (inexplicable, inexplicado). Y, así, pasan por las páginas los avatares del que fuera vidente: la ignota aventura africana de Dufourneau; el orgullo feroz e infantil de Péluchet, excluido de la casa familiar, viajero ultramarino poseedor de ficticios destinos; la pasión literaria excluyente de Roland Bakroot, la sed incontrolable de mundo de su hermano Rémi, dos mitades de un solo Rimbaud; la veneración por la letra escrita del viejo Foucault, que prefiere la muerte a la vergüenza de ser reconocido como analfabeto (¿qué impotencias visitaron a Rimbaud para escoger la vida y la hibernación literaria?); y, en plano complementario, la decadencia ética del verbo del abate Bandy, abatida pieza de lenguaje que Rimbaud nunca quiso ser; finalmente, la muerte de su hermana, «paradigma de todas las desapariciones», niña eterna encarnación del «eterno niño», del «eterno hijo» –el poeta, hijo de su propia obra¹–: Rimbaud.

Dice el vampiro: «Mi vida es lo que he leído»². Y también: «Si he vivido hasta tan viejo, es gracias a las mujeres, que han pagado con su propia vida»³. De la literatura –confundida

con la vida, las vidas y la sangre que da vida— afirma: «ha de ser algo violento y breve», «el libro es más fuerte que la ebriedad y que las mujeres»⁴. Son declaraciones de un adicto, de un hematófilo que antes ha debido ser necesariamente hemofílico. Y ese antes es lo que se cuela entre las vidas minúsculas ajenas: inane, toda su sangre en fuga, absorto en la página en blanco, Michon no escribía, no abrió su literatura hasta los treinta y siete años. Absorbido por Rimbaud, «indolente y furioso, y con un embrutecimiento rabioso que [l]e clavaba satisfecho a la página infértil»⁵, habiendo «tomado por dogma las baladronadas juveniles de la *Lettre du voyant*»⁶, Michon se desangraba; Michon alimentaba a un imposible Rimbaud, buscaba ser poseído. Pero un Rimbaud inverso no es Rimbaud, pues el mito se destruye si no se respeta el orden de su relato: primero la obra, luego la vida. Y Michon no escribía.

Sin embargo, aquí nace el escritor; ocurre cuando el centrífugo Michon organiza las vidas minúsculas en movimiento centrípeto, en nutrientes de su autobiografía; un remolino de biografías pseudo-rimbaldianas que repiten y verifican en su propia realidad la frase que Michon quisiera escribir sobre su vida: “yo soy Rimbaud”. Una frase que se convierte en frase musical que se fuga a otras voces, a esas otras minúsculas vidas, modulándose en variaciones. Y las biografías que repiten este tema componen la autobiografía como una fuga.

Hay también contrapunto: otra frase dice Michon en este libro —frase que tampoco se escribe— y que surge en el entramado musical de la fuga: «yo soy la literatura en persona». Otra manera de decir lo mismo, pues Rimbaud era «el verso en persona»⁷. Y así, esta autobiografía de un pseudo-Rimbaud es, en fin, una autobiografía del “ser literatura”. Ni vida personal de Michon (sólo aquella que lo designa como un vacío) ni construcción de carrera literaria, sino advenimiento del “ser literatura”. Dice Passolini de Gombrowicz (y Michon lo aplica a Flaubert, diciendo que éste fingió vaciamiento vital): «al carecer de vida personal [...] convirtió la literatura en su única razón de vivir»⁸. O, dicho en modo cruento: «Para llamar con formalidad literatura a la propia palabra, hay que coserse la careta en pleno rostro, sin anestesia»⁹. La literatura se hace persona (esto es: cuerpo y máscara), el verbo se hace carne. *Vidas minúsculas* es la autobiografía que cuenta tal vaciamiento y absorción, las operaciones vampíricas de un Michon convertido, por mano misma de esa escritura, en “la literatura en persona”.

«Sabido es que el rey tiene dos cuerpos: un cuerpo eterno, dinástico, que el texto entroniza y consagra, y al que arbitrariamente llamamos Shakespeare, Joyce, Beckett, o Bruno, Dante, Vico, Joyce, Beckett, pero se trata del mismo cuerpo inmortal ataviado con pasajeros andrajos; y hay otro cuerpo mortal, funcional, relativo, el andrajo, que se encamina a la carroña»¹⁰. El cuerpo glorioso del rey se llama en *Vidas minúsculas* Michon o Rimbaud —qué importa, puesto que Michon ha dicho: “yo soy Rimbaud”—. La “literatura en persona” se ahorra en ambos nombres. Y el cuerpo eterno del rey Michon o Rimbaud se alza desde este retrato autobiográfico; se alza por encima de su cuerpo mortal, de su andrajo llamado también Michon, un despojo dejado por una vida en fuga; y se alza por encima de un puñado de desastradas vidas minúsculas cuyo segundo nombre es también Rimbaud-Michon. El cuerpo literario de Michon nace en este libro; nace haciéndose él mismo mientras escribe su autobiografía.

El cuerpo del rey o “Verbo vivo” enuncia siempre un *noli me tangere*¹¹. Mas su cuerpo mortal consiente a todo tipo de incursiones. Perdido el mundo y no advenida la escritura,

vanamente entregado a la tortura de su espera, el joven cuerpo mortal de Michon sentía que «lo Escrito [...] vendría así a su hora, exógeno y prodigioso, indubitable y transustancial, y transformaría [su] cuerpo en palabras como la borrachera lo transformaba en puro amor de sí mismo, sin que sostener la pluma le costara más que empinar el codo»¹². Ofrecido a la posesión vampírica o acogiendo al ángel inseminador, el cuerpo sufre o goza y se deja tocar y penetrar, incluso ahora: «escribo en una postura femenina, en estado de recepción: es el conocimiento del goce, es la virgen María, son los Evangelistas»¹³. Y, vampiro ya, Michon también toca y posee su alter-cuerpo, esas vidas llenas de realidad, esa «gente humilde [que] es más real que la otra»¹⁴, con esa fresca realidad, tan tentadora...

La creación del intocable cuerpo del rey —llámese Rimbaud, Michon, Goya, Van Gogh, Claudio de Lorena, Watteau, Piero della Francesca— necesita, en el orbe michoniano, que una multitud de vidas minúsculas ejerzan de guardia de *corps*, ofrezcan su cuerpo y su sangre. Así ha sido en *Señores y sirvientes*¹⁵, donde los reyes de la pintura se esconden —y sólo se transparentan— tras campesinos, carteros ignorantes, curas pueblerinos y vulgares comadres; y hasta *Rimbaud el hijo* tiene una madre, un Izambard, un Banville o un Verlaine en los que leer —beber— su materia autobiográfica. Pues para ser la literatura —o la pintura— en persona hay que ser vampirizado y vampirizar: la sangre ha de ser tráfuga. Y la fuga de vida que afecta a quien devendrá “la literatura en persona” ha de ser repetida por otras vidas en fuga, componiéndose una y otras en fuga musical. En esta música se alza el cuerpo del rey. *Noli me tangere*, enuncia este cuerpo: así piensa sobre sí misma la literatura. Una literatura *ancien régime*, que cree en su trascendencia¹⁶, envuelta en regios mantos clásicos, pero que desciende del vampiro —de la intemporalidad y la modernidad del vampiro—. Hablo del cuerpo literario de Michon.

Vidas minúsculas incluye, en filigrana intertextual, un retrato del vampiro. Gilles de Rais —el monstruo que busca la inmortalidad en la sangre infantil y después cae en intensos arrepenimientos— es la sombra en forma de libro —el *Gilles de Rais* de Bataille— que acompaña al narrador Michon en la “Vida del tío Foucault”; ese narrador que se identifica con el agresor (aunque él sea la víctima) y con la víctima (aunque sea el agresor) encarna, como Gilles de Rais, la confusión oximorónica del vampiro: «un deslizamiento de cada término opuesto en el otro» que es «una de las características más seductoras del efecto-Michon»¹⁷.

Hijo perpetuo engendrado por su propia obra —como Rimbaud—, el cuerpo inmortal del rey Michon —la literatura en persona— es un cuerpo vampírico. El vampiro no tiene descendencia, pues su acto de confusión amorosa con otro cuerpo —de indistinción entre agresor y víctima, de mezcla de sangres— no aviva otra vida que la suya. La literatura esteriliza, impide la progenie. Y Michon siempre pensó ser Rimbaud el hijo (hasta que la vida, tardía e imprevisiblemente, le desdijo; pero ésta es ya la historia de otra vida). «Yo era un hijo sin descendencia, el final de una cadena. Todos los que escriben como eslabón último de la cadena no se dirigen a nadie más que a la muerte, como Baudelaire o Flaubert»¹⁸, decía.

El cuerpo literario del rey se acerca al espejo y, en el espejo, nadie surge a su imagen y semejanza. Ni hijos ni epígonos. Su cuerpo no se reproduce, es único. En su esterilidad, el rey es un vampiro, y su imagen se da a la fuga.

Amelia Gamoneda Lanza

NOTAS

- ¹ Pierre Michon: *Rimbaud le fils*, Anagrama, 2001, pp. 88-91.
- ² *El País*, “Babelia”, sábado 1 de junio de 2002, p. 6.
- ³ Daniel Morvan: “Pierre Michon, la littérature en personne” en *Ouest-France*, 10 décembre 2002. Aussi dans http://pierre.campion2.free.fr/dmorvan_interviewpm.htm
- ⁴ *Ibid.*
- ⁵ Pierre Michon: *Vies minuscules*, Anagrama, 2002, p. 133.
- ⁶ *Ibid.*, p. 137.
- ⁷ Pierre Michon: *Rimbaud el hijo*, p. 36. Y también: Rimbaud es «la literatura en persona», Pierre Michon: “Un amour d’Arthur” (interview de J. Palestel), *Libération*, 7 novembre.
- ⁸ Pierre Michon: *Cuerpos del rey*, Anagrama, 2006, p. 21.
- ⁹ Pierre Michon: *Cuerpos del rey*, p. 26.
- ¹⁰ *Ibid.*, p. 15.
- ¹¹ *Vid. Ibid.*, p. 16.
- ¹² Pierre Michon: *Vies minuscules*, p. 139.
- ¹³ Daniel Morvan: *Op. Cit.*
- ¹⁴ Pierre Michon: *Vies minuscules*, p. 9.
- ¹⁵ Pierre Michon: *Señores y sirvientes*, Anagrama, 2003.
- ¹⁶ Vid. Pierre Lepape: “Pierre Michon, l’état de grâce” en Magazine littéraire, <http://www.magazine-litteraire.com/content/recherche/article?id=473>
- ¹⁷ Jean-Pierre Richard: “Pour un Rimbaud” en *Terrains de lecture*, Gallimard, p. 17 y 32.
- ¹⁸ Daniel Morvan: “Pierre Michon, la littérature en personne”, s. p.