

MICHEL DEL CASTILLO: ¿AUTOBIOGRAFIA O VENENO?

ANTONIO ALVAREZ DE LA ROSA

Universidad de La Laguna

RESUMEN

Una infancia cuarteada o quizá rota en demasiados pedazos, el recuerdo lacerante del abandono de la madre, la escritura como única posibilidad de reconstruir la vida, de sobrevivir, son algunos de los motores de la extensa obra de Michel del Castillo. Desde *Tanguy* a *La Tunique d'infamie*, todo un recorrido que, por medio de la fabulación, va mucho más allá de lo testimonial, la comprobación de que, gracias a su talento de novelista, el acontecimiento individual se hace universal.

RÉSUMÉ

Une enfance fendue ou peut-être trop morcelée, le souvenir poignant de l'abandon maternel, l'écriture comme la seule possibilité de reconstruire la vie, de survivre, voilà des forces motrices de l'oeuvre déjà considérable de Michel del Castillo. De *Tanguy* à *La Tunique d'infamie* tout un parcours qui va, grâce à la fabulation, beaucoup plus loin que le témoignage. Appuyé sur son talent de romancier, l'universalisation de l'événement individuel.

Como para tantas construcciones autobiográficas, “l'édifice immense du souvenir”¹, esa frase-resumen con la que concluye el movimiento sinfónico del té y la magdalena proustiana, podría servir de frontispicio a la obra novelesca de Michel del Castillo. De la cantera de la memoria y con la excavadora de la escritura, Pulgarcito que reencuentra su camino recogiendo las palabras-guijarros, reconstruye su yo guiado por líneas discontinuas, sobrevive y crea la esencia de su ser desde que publicó *Tanguy*, su primera novela en 1957. A los veinte años, sin pretender aún capturar la verdad de su vida -empresa utópica donde las haya-, reúne los trozos dispersos de su biografía y escribe “un récit vivable”, porque, añade en una tercera persona dis-

1.- Marcel Proust (1954) *À la recherche du temps perdu*, Gallimard, t. I, p. 47.

tanciadora, “Faute d’avoir eu une vie, il s’en créait une”². En la pirámide autobiográfica que Michel del Castillo ha ido construyendo a lo largo de cuarenta años, aparece, en primer lugar y de forma nítida, la escritura como pulmón insustituible, como medicina y veneno, porque para “simplemente existir, j’étais condamné à écrire et, même, à réécrire sans fin”³. En este sentido, recuerda a Jorge Semprún, otro escritor autobiográfico que en *L’écriture ou la vie* insiste en el poder benéfico y maléfico de la escritura como detonadora de la memoria: “Le bonheur de l’écriture [...] n’effaçait jamais ce malheur de la mémoire. Bien au contraire: il l’aiguissait, le creusait, le ravivait. Il le rendait insupportable”⁴. Dicho sea de pasada, el caso de esos dos escritores recuerda, con todas las diferencias que se quieran, el de Stendhal y su necesidad imperiosa de contarse escribiendo, aspecto que Philippe Lejeune condensa acertadamente cuando escribe a propósito del novelista de Grenoble: “Dans d’autres autobiographies, on voit une mémoire qui écrit; ici c’est une écriture qui, à force d’écrire, se souvient”⁵. A lo largo de toda su vida, Michel del Castillo no ha cesado de horadar en sus recuerdos para iluminar la oscuridad. Arropado al abrigo de las mentiras que jalaron su infancia y juventud, tuvo que descender hasta las galerías más subterráneas de su existencia, consciente de que a mejor conocimiento de uno mismo, más próximo a lo universal estamos. O, como él mismo ha dicho recientemente, “Il me semble que plus l’écrivain descend en lui, plus il est dans l’individuel précis, plus il a de chances de toucher à l’universel”⁶.

En la fiebre de la escritura, cuya etiología está en la infancia, Michel del Castillo lo precisa en la misma entrevista: “l’acte d’écriture était lié à la vie et à la mort [...] Si je n’avais pas pu écrire, j’aurais dérivé, j’aurais sombré dans la désintégration, dans la folie”. Coherente con esta declaración, el descubrimiento de Dostoievsky y de su libro *Recuerdos de la casa de los muertos* significará en su adolescencia la única forma de no ser enterrado por sus circunstancias: “tu m’as rendu à la vie vivante. Tu m’as pris par la main et tu m’as tiré du tombeau”⁷.

Como lector, confieso que me ha costado recomponer el puzzle autobiográfico en la obra de Michel del Castillo. Aunque todos sus textos estén sostenidos por la viga maestra de su infancia cuarteada y, desde luego, por su raíz española, me propongo sólo comentar las tres novelas-novelas, sí, puesto que así las subtitula el propio autor- en que es más explícito el pacto autobiográfico. No voy a considerar el resto de su obra de ficción, entre otras *La nuit du décret* (1981), *Le Démon de l’oubli* (1987), *Mort d’un poète* (1989) que, en el sentido de la proyección del escritor en sus criaturas, podrían ser abordadas bajo la forma indirecta de pacto autobiográfico que Philippe Lejeune ha denominado como “pacte fantasmatique” como reveladores de los fantasmas personales. Me refiero, ahora y por orden cronológico, a *Tanguy* (1957), *Rue des Archives* (1994) y *Mon frère l’Idiot* (1995). Sólo a partir de esta última he podido comprobar la coherencia de todas ellas. Los trozos dispersos, las zonas de sombra, la lenta configuración de una existencia, se revelan tras la lectura de ese último libro, difícilmente clasificable desde el punto de vista de los géneros tradicionales. No sabemos si se trata de una larga carta-homenaje

2.- Michel del Castillo (1955) *Tanguy*, Gallimard, p.16.

3.- Michel del Castillo, op.cit. p.21.

4.- Jorge Semprún (1994) *L’écriture ou la vie*, Gallimard, p. 171.

5.- Philippe Lejeune (1976) “Stendhal et les problèmes de l’autobiographie”, *Actes du Congrès de Grenoble*, Presses Universitaires de Grenoble, p. 33.

6.- *Magazine Littéraire*, 355, junio 1977, p. 100.

7.- Michel del Castillo (1995) *Mon frère l’idiot*, Arthème Fayard, p. 205.

a Dostoievski, de un ensayo literario-ideológico, de una novela autobiográfica o de una autobiografía, mezcla de todo ello. Simplemente, un libro.

Tres son los aspectos que quisiera resaltar en estas obras de Michel del Castillo. En primer lugar y no solo por mantener el orden cronológico, la infancia, espacio real e imaginario que, como es sabido, ocupa un lugar primordial en toda autobiografía, magma primero que emana de un cráter abierto por la escritura y que acaba por invadir la existencia posterior. Como dice Philippe Lejeune, a propósito de Rousseau y de Sartre, no es tanto la historia de un niño lo que nos cuentan, sino que esa etapa de la vida es como “le microcosme qui représente, à travers le projet d’enfance, le projet global de l’homme”⁸.

En las tres novelas comentadas, la infancia madrileña y la adolescencia errante por Francia y Alemania son algo más que el arranque del motor de la memoria. Con los materiales contenidos en esa mochila, depósito de quien espera sin esperanza, Michel del Castillo reconstruye una vida que no tuvo y con el pegamento de la escritura recompone un Yo estallado en mil pedazos, ordena todo ese enorme caos que bulle en el arsenal de una memoria, envenenada por el recuerdo y la traición de su madre: “faute d’avoir eu une vie, il s’en créait une [...] Je ne romanzais pas ma vie, je ‘biographisais’ le roman”⁹. En ese sentido, cabría preguntarse si, como en el caso de Jorge Semprún, se trata de la “escritura o la vida”. Quizá de las dos, sin exclusión, porque a través de la primera ordena y escudriña, no cuenta la experiencia, sino su mirada sobre esa experiencia.

Su madre, sí, eje chirriante sobre el que gira toda la maquinaria autobiográfica de Michel del Castillo, figura que ocupa, tras la máscara de diversos nombres -Victoria es el verdadero-, el espacio central de su obra, fascinación por un personaje fascinante en su aberrante comportamiento maternal: madre amatísima a la cabecera de la cama nocturna, anarquista, republicana, resistente en el Madrid sitiado de la guerra civil española, pero también “femme du monde”, atractivo imán para los hombres a comienzos de los años 40 en casinos como el de Vichy, que terminará abandonando a su hijo de nueve años en la Marsella de 1942. A partir de ahí, dos años en los campos de concentración alemanes, mortaja definitiva de un niño para quien la infancia se marchó sin haber llegado.

Rue des Archives es la novela en la que el protagonista entierra a quien ya llevaba años queriendo ser enterrada en la imaginación del novelista. Para todo ese proceso de ajuste de cuentas funerario, Michel del Castillo recurre a un interlocutor, Xavier -su segundo nombre en realidad-, un niño de nueve años, la misma edad, por cierto, en que se produjo el abandono: “il m’arrive de ne plus savoir à quel moment le narrateur prend le relais de l’enfant”¹⁰. A lo largo de toda la novela asistimos a un desmontaje de la imagen que su madre se había construido de sí misma. Dos años después de su llegada clandestina a París, Miguel/Michel descubre por azar que su madre no ha muerto, comprobación que aún le hace más doloroso e incomprensible el silencio. Tras un encuentro fugaz, Cándida, Isabel, Victoria, teje con sus mentiras la tela de araña de una vida inventada -incluso hace correr el rumor de que es ella, en realidad, la autora de los libros de Michel del Castillo- y, presa del pánico a recordar, la rehace de continuo, a medida que su hijo va descubriéndolas. En un plumazo ese personaje casi ficticio, modelo de una condición

8.- Philippe Lejeune (1975) *Le pacte autobiographique*, Seuil, p. 94.

9.- Tanguy, op.cit., p.16.

10.- *Rue des Archives*, Gallimard, 1994, p. 23.

humana generalizada, queda resumido así: “Il étudiait comment les gens, avec une naïve bonne foi, procèdent à cette transfiguration du passé, bâtissent, jour après jour, un mémorial qu’ils croient fait de leurs souvenirs, quand il s’agit d’un monument de rêves et d’illusions, le mausolée de leurs nostalgies”¹¹. De ahí que, siempre en la probeta de su escritura, en todos los papeles amarillentos que la madre ha dejado tras su muerte, el protagonista no descubra la verdad que no buscaba, sino las luces que aclaran la novela de su existencia.

En la madre freudiana -en la desvaída figura del padre no nos detendremos en esta ocasión- encontramos el arquetipo de la protección, el manto del refugio, la almohada protectora en las noches bombardeadas de un Madrid sitiado. Incluso hallamos a la iniciadora en el viaje por el océano de la literatura, cuentos de Grimm y de Perrault, oasis para saciar la sed del imaginario, historias que insonorizaban la crueldad de la guerra: “En lisant, je fuyais la vie ‘invivable’, celle de la guerre et du crime, celle de la peur et de la trahison; j’abordais cependant une vie tout aussi redoutable où les marâtres abandonnent les enfants, où rôdent les ogres et les loups [...], ces terreurs me guérissaient des paniques quotidiennes”¹². En los tres libros comentados, pero sobre todo en *Mon frère l’Idiot*, el autor precisa con nitidez el despertar a la literatura, cumpliéndose así una especie de regla de los escritores autobiográficos y que Francisco Hernández resume muy bien: “Mientras que otros aspectos de la vida sentimental e intelectual pueden esfumarse en la lejana bruma de los tiempos, el recuerdo de los primeros contactos con los libros se dibuja con toda nitidez en la conciencia del escritor”¹³. Es decir, el niño solitario y la ensoñación resultante están alimentados por la lectura, pasarela que une la individualidad con el exterior social en una viaje de ida y vuelta: “la lecture, qui semble au premier abord une activité solitaire, rassemble en réalité une foule de spectres, tous convoqués par ces signes étranges dont l’invention a permis la rencontre distancée” (*Mon frère...*, p.75). Necesidad absoluta de la lectura para no asfixiarse en la irrespirable atmósfera de su niñez y también de su adolescencia, como veremos más adelante. Los libros como faros que señalan el futuro destino del escritor, reveladores de una vocación que va descubriendo a la luz de la escritura. Dirigiéndose a Dostoievski, en ese hermanamiento literario y existencial, Michel del Castillo lo dice con rotundidad: “nous n’avons jamais lu pour fuir: nous lisions pour respirer” (*Id.*, p.100).

Los espacios en que transcurre la infancia son también territorio abonado para que germine en ellos la memoria. En el caso de nuestro escritor, además de su casa natal, Madrid aparece como un ruido ensordecedor, como unas bambalinas siniestras que amenazan a su madre, la guerra que irrumpe en la intimidad y quiebra la aguda sensibilidad del niño, un terrible tajo, el preludio a su abandono. El otro espacio de su infancia lo delimita un campo de concentración francés, el desgarrar de ver partir a su madre a la edad de nueve años y un viaje hacia el dolor y hacia la exclusión de un mundo que hasta entonces era comprensible.

Repatriado de Alemania, el novelista errará durante varios años por la España franquista de la posguerra. Y en ella dos espacios que representan, por orden cronológico, una bajada al barranco de la desesperación y una subida a las cumbres de la esperanza. Ambos presididos, sin embargo, por una sola idea: marcharse a Francia y abandonar la lengua española, sinónimo para el niño-joven de guerra y de odio. Primero en Huesca, en un orfelinato regido por sacerdotes, “ce n’est pas un baigne, c’est un enfer inventé par des esprits détraqués qui trouvent là un exu-

11.- Op.cit., p.141

12.- *Mon frère l’Idiot*, op.cit., p. 67.

13.- *Y ese hombre seré yo*, Universidad de Murcia, 1993, p.146.

toire à leurs fantasmes de puissance illimitée” (*Id.*, p.191). Será ahí, en medio de una siniestra apariencia de escolaridad, donde el autor encontrará a Dostoievski. Un maestro casi harapiento, instalado en las brumas del servilismo y del alcohol, guiñapo pedagógico de la posguerra, olfatea el hambre literaria de aquel muchacho y le presta *Recuerdos de la casa de los muertos*, o sea, el testimonio de ese Lázaro resucitado de la Siberia zarista, libro que dará sentido a la experiencia hasta ahora sufrida. De ese encuentro surgirá la luz que le alumbrará en adelante, la que dará sentido a su vida más allá de la muerte que no ha sido vencida, sino precisamente resentida: “Nous nous regardons à travers la surface réfléchissante de la littérature. Nous nous parlons d’égal à égal, hors du temps et de l’espace” (*Id.*, p. 203).

La otra experiencia en los años de aprendizaje escolar, etapas fundamentales en la rememoración de la adolescencia en esa dialéctica de afecto/odio, tendrá lugar en Ubeda, en el seno de un colegio de jesuitas que le permitirá recuperar su atraso escolar y ordenar su autodidactismo. Surgen, como es habitual en los relatos autobiográficos, las figuras de unos maestros que actúan como anclas de la memoria, personajes que, como en este caso, casi pertenecen al espacio familiar, confirmación de lo que escribía Roland Barthes acerca de ese misterioso proceso: “*Pourquoi les professeurs sont-ils de bons conducteurs du souvenir?*”¹⁴.

Volvamos a su estancia en Barcelona y a su primer encuentro con Dostoievski. En esa especie de presidio, al tiempo que los sacerdotes pegan, azotan, violan y matan de hambre, el protagonista se encuentra con ese Maestro alcohólico, casi un vagabundo, que le facilita *Recuerdos de la casa de los muertos*. Atado a esa lectura, crucificado y salvado por ella, en esa consanguinidad literaria y existencial, el niño comprende su sufrimiento y el lugar en el que se halla. Intuye por ello que Otro ha descrito antes el abominable mundo al que ha sido arrojado por su madre, se lo aclara, lo hace inteligible. Ese hermano, Fedor el idiota, será desde entonces la coraza protectora contra sus verdugos ensotanados: “L’éblouissement de ton livre, ce fut, Fédor, la splendeur d’une langue ayant enfin rencontré sa vérité [...] Elle célébrait l’homme, même avili, humilié, bafoué. Elle me réconciliait avec moi-même, elle m’enlevait à mon ressentiment stérile. Elle me lavait de ma honte” (*Mon frère...*, p.214).

Miguel o Michel salvado por la escritura-salvavidas de Dostoievski. Al igual que el novelista ruso, también él, más adelante, escribirá para apaciguar los demonios de la condición humana. Pensándolo mejor, quizá decir “salvado” sea un error o, cuando menos, un exceso. Ninguno de los dos -nadie, en realidad- ha podido escapar al imperio de las palabras: “la langue, sa musique, ses lumières et ses ombres, sa redoutable justice” (*Id.*, p.380). Ambos, naufragos en la balsa de la escritura, saben que escribir te ata a la vida y a la muerte, rehacen la vida con sus textos, porque no entienden el texto de la vida y pueden así posponer su final. Como tantos otros artistas, comprenden que el arte no explica las razones para vivir, sino que más bien es fuente de vida, descubren que somos portadores del virus del horror, pero podemos mirarlo a través de ese microscopio. Toda la literatura, pero la autobiográfica aún más, se nutre hasta de los espantos más íntimos, de las carnes malolientes del alma.

Los textos autobiográficos de Michel del Castillo “cumplen sobradamente, creo, con la verdadera función de comunicabilidad que debe tener este tipo de literatura: llegar a conocernos tras conocer a otro “yo”, sentirnos concernidos por una experiencia ajena, por un “yo” que se convierte en un “nosotros” que logra, mediante la alquimia transformadora de la escritura, que otro

14.- Roland Barthes par Roland Barthes, Paris, Seuil, 1975, p.113.

pasado sea nuestro, el plural de la común experiencia, o sea, la función de la literatura como medicamento individual válido para los demás. Por un lado, este escritor rescata su vida no a golpe de memoria, sino buscando en el surco de su propia escritura, vitamina ponzoñosa que le reafirma en su revivir, en su conjuro contra la muerte en vida, pero también le atrapa en el torbellino de su propia búsqueda.