

De la necesidad que sienten los autobiógrafos de identificarse con entidades míticas

Marie-Victoria BONAVENT
Universidad de A Coruña

0. Introducción

A lo largo de lecturas de autobiografías como *L'Age d'homme*, *Memorias inmemoriales* y *La Vida secreta de Salvador Dalí* me di cuenta de que convocaban mitos para definir la visión del mundo y la personalidad del autobiógrafo. La intervención del mito en la literatura no es algo nuevo y ya se trató el tema del mito literario en muchos estudios. Pero la autobiografía es un género particular en el que el autor es a la vez narrador y personaje; la obra se centra en sí mismo/a, es un género individual, personal cuya producción es impresionante en nuestra época individualista. Ph. Lejeune define la autobiografía como « Récit rétrospectif en prose qu'une personne réelle fait de son existence, lorsqu'elle met l'accent sur sa vie individuelle, en particulier l'histoire de sa personnalité. » Así que me planteé el problema siguiente: ¿por qué los autobiógrafos sienten la necesidad de identificarse con entidades míticas? ¿Por qué recurren al patrimonio cultural ancestral y universal para relatar la historia de su personalidad?

L'Age d'homme es la primera de las autobiografías de Michel Leiris, escrita en 1935, y que le volvió célebre. El objetivo de Leiris es hacer caer las máscaras, revelar su mitología personal. *Memorias inmemoriales*, la última obra del poeta y novelista vasco, Gabriel Celaya, tiene la pretensión, por contra, de dar una unidad a la obra y a la personalidad de su autor y de ser una autobiografía prototípica. *La Vida secreta de Salvador Dalí* no tiene un proyecto literario anunciado pero podemos decir que edifica un monumento a la efigie de su autor megalómano.

Veremos a través de estas obras muy distintas las unas de las otras que existen varios tipos de identificación con entidades míticas. El autobiógrafo puede identificarse sólo con una entidad mítica como es el caso de Michel Leiris o puede identificarse con una pluralidad de mitos. La identificación con el mito puede también hacer surgir la figura del doble, intrínseca al género autobiográfico, género de Narciso, del desdoblamiento del autor en personaje y narrador. Por fin, es posible que el proceso de identificación resulte imposible, que sea sentido como un fracaso o como una fuerza.

1. La identificación con el mito de Holofernes

Leiris utiliza los mitos para depreciarse: quiere “montrer le dessous des cartes”. Queriendo desvelar su mecanismo de funcionamiento, muestra al lector que los mitos que evoca fueron forjados por él sólo, y que quizás nadie más, pudo observar la intervención de lo sagrado y de toda su mitología en su existencia. Menciona a menudo en su autobiografía su gusto marcado por el teatro, la ópera, lo trágico, su inclinación por el mundo imaginario y la dificultad que encuentra al confrontarse con la realidad. Como cuando era niño, se escapa de lo real creando un mundo mítico, o más bien haciendo intervenir los mitos en su existencia real.

La mayor parte de los mitos que evoca gravitan alrededor de él (principalmente las entidades míticas femeninas), pero no le representan directamente. Se identifica sólo con el mito de Holofernes que estructura, como Lucrecia y Judith, *L'Age d'homme*. Su nombre aparece dos veces en títulos de capítulo (“La tête d’Holopherne” y “Amours d’Holopherne”) y hace pues eco a los de los personajes femeninos (“Lucrece”, “Judith” y “Lucrece et Judith”). Michel Leiris, identificándose con Holofernes, se pone como víctima de mujeres peligrosas; sobre él pesa la sombra de la muerte (e incluso la del asesinato) y de la castración. Tratando de su proyecto autobiográfico, Leiris escribe:

S’il s’agissait d’une pièce de théâtre, d’un des ces drames dont j’ai toujours été si féru, il me semble que le sujet pourrait se résumer ainsi : comment le héros – c’est-à-dire Holopherne – passe tant bien que mal (et plutôt mal que bien) du chaos miraculeux de l’enfance à l’ordre féroce de la virilité. (Leiris, 2002: 40)

No cabe duda de que “el héroe” de *L'Age d'homme* es a la vez Michel Leiris y Holofernes, pero el paso “del caos milagroso de la infancia al orden feroz de la

virilidad” sólo atañe a Leiris. Leiris intenta entender en su autobiografía cómo se volvió Holofernes, y por qué considera el amor como un sufrimiento y un peligro.

Pero la identificación con una entidad mítica es también una manera de acercarse a lo sagrado. Michel Leiris es el autor de un ensayo sobre la intervención de lo sagrado en la vida cotidiana en el que escribe que “C’est dans le sacré qu’on est à la fois le plus soi et le plus hors-de-soi” (Leiris, 1994: 30). La identificación con Holofernes, es decir con una entidad mítica ancestral que alude a un tiempo a-histórico, conduce a Leiris a lo sagrado. La identificación no es una máscara que intentaría poner un velo sobre la cara del *yo*, sino que revela el *yo*. Por el movimiento de identificación, “yo es otro”¹ y, por eso, se reconoce como él mismo.

En el caso de Gabriel Celaya y de Salvador Dalí, el proceso de identificación no se centra únicamente en una entidad mítica sino que exploran distintos aspectos de sus personalidades refiriéndose a varias de ellas.

2. La identificación con una pluralidad de identidades míticas

2.1. Las metamorfosis como etapas de la evolución humana

El mecanismo de identificación con mitos alcanza su paroxismo en *Memorias inmemoriales*, porque el protagonista se confunde con, o más bien se funde con las entidades míticas. “Yo es otro” es el adagio de Gabriel Celaya y hay que entender que, para él, el *yo* no existe. “He salido de mí. Yo no soy yo. El principio de identidad ya no funciona. Me sumerjo en el mundo sin lógica ni principios de las inacabables metamorfosis.” (Celaya, 2000: 110) Continuamente el sujeto vuelve a afirmar su certidumbre de ya no ser él mismo. Este autobiógrafo juega con su identidad y, como Proteo, se metamorfosea en varias entidades míticas. Esta manera de proceder es sorprendente en una autobiografía: el caso de Celaya es muy particular porque tiene la voluntad de escribir una autobiografía prototípica. Se quiere conocer en calidad de hombre. Se niega a evocar la experiencia estrictamente anecdótica para definir lo humano y no sólo lo individual. La identificación del autobiógrafo con varias entidades míticas tiene como consecuencia poner el *yo* al nivel de un personaje arquetípico. Así

¹ Según la fórmula de Arthur Rimbaud, « Je est un autre » en la carta a Paul Demeny del 15 de mayo de 1871.

generaliza sus propias experiencias aludiendo a formas de pensar ancestrales puesto que el arquetipo es una imagen que pertenece a la humanidad entera y según C.G.Jung es un elemento inquebrantable del inconsciente colectivo.

Las sucesivas identificaciones con las entidades míticas marcan la evolución humana al mismo tiempo que la evolución personal. En el capítulo “Historia natural” el sujeto es un ser andrógino evolucionando en el mar original de los tiempos primordiales o se puede leer también como recuerdos de la vida intrauterina; en la segunda parte, es un niño que nace y que está buscando su identidad; en “La vida par”, es a ratos llamado Impar, Prometeo civilizador o Epimeteo, el responsable de la caída (el Impar se opone al Par, es decir el Hombre a la Mujer); en la última parte, el Prometeo de los amores personales se cambia en Prometeo ingeniero comprometido en la vida social. Es este último capítulo donde se puede leer la historia más personal de Celaya que era jefe de la empresa familiar a pesar de su vocación poética. Las sucesivas identificaciones siguen las diferentes etapas de la existencia que atraviesa el *yo*.

Vamos a centrarnos en el mito del andrógino. Este mito manifiesta la aspiración del ser humano a la reducción de la bipolaridad sexual. *L'Age d'homme* y *La Vida secreta de Salvador Dalí* aluden a esta figura, lo que muestra que este mito les fascina, pero no se identifican con él. Celaya va más allá con esta figura mítica porque se identifica con ella y sigue el desarrollo del relato mítico. F. Monneyron evidenció la estructura ternaria del mito etno-religioso: “Esta estructura inmutable que evoluciona en el esquema unidad/dualidad/unidad estriba en *dos niveles ontológicos distintos*: el del mundo a-temporal y a-histórico de las esencias y el del mundo temporal y histórico de la existencia humana” (Monneyron, 1994: 37-38). *Memorias inmemoriales* distingue claramente los dos niveles ontológicos. La primera parte relata las sensaciones de un ser andrógino quien forma parte del todo con la Madre/Mar en los tiempos míticos. En los capítulos siguientes, una vez que esta criatura nació a la vida, en el tiempo histórico, la separación de los sexos crea un conflicto y el Impar se opone al Par, es decir que el Hombre lucha contra la Mujer. En “La Vida par”, Celaya cuenta la pérdida de la androginia y la separación de los sexos: el *yo* tendrá como meta formar de nuevo la unidad perdida. Tiene que pasar por esta etapa, por las metamorfosis, para que sea posible el encuentro de la parte que le falta para realizar la unidad primera. El tercer

mitema se realiza gracias al verdadero amor encontrado por el Hombre según el ideal desarrollado en *El Banquete*.

Ahora estoy en Mayí, como ella en mí, dominante y a la vez dominado, satisfecho con los límites de mi Par y mi mundo. Ella ya no se mueve en el mundo de la fascinación, el vértigo y los espejismos de la vida sexual. Ella me acompaña. Está en mí como yo en ella. Y entonces, sin exorbitancias, puedo volver al trabajo cotidiano. Porque los dioses de los Orígenes y de los Fines han muerto y ahora sólo reina la Necesidad. (Celaya, 2000: 151)

Esto es el último párrafo del capítulo “La Vida par”. El desenlace de la lucha entre el Par y el Impar es feliz puesto que hace acceder el héroe a la anagogia. El tercer mitema no es encarnado por un personaje de carne y hueso, no es individualizado y no pierde pues su carácter trascendental. El *yo* a través de la identificación con el andrógino se vuelve arquetipo.

2.2. La identificación puntual con entidades míticas

Al contrario, en ningún momento Dalí se confunde totalmente, como lo hace Celaya, con entidades míticas. El recurso al mito en *La Vida secreta de Salvador Dalí* es muy distinto del de *Memorias inmemoriales*. Ya los títulos muestran una diferencia fundamental de orientación: una se centra sobre la personalidad del autobiógrafo como personalidad extraordinaria, es megalómana; la otra abre el campo de visión al género humano haciendo del *yo* un ser prototípico.

Dalí tiene conciencia de ser un genio, un ser sobrenatural que no se parece a nadie... al menos a nadie común. Escribiendo su autobiografía no quiere confundirse con el género humano sino que quiere edificar un monumento a su efigie y mostrar que es diferente y superior a los demás. Él no piensa parecerse con ningún ser humano y no deja de mostrar sus diferencias con los demás.

Siempre quedaba asombrado al observar todos los seres que me rodeaban completamente satisfechos, en sus varias especialidades, ¡haciendo y repitiendo ciega e infatigablemente siempre lo mismo ! Y del mismo modo que me dejaba átonito que un empleado de banco no tuviese nunca la simple idea de tragarse el cheque que le confiaba su cliente, también me dejaba átonito que ningún pintor hubiese tenido la idea de pintar un “reloj blando”.(Dalí, 2003: 702)

Así que el recurso a la identificación con entidades míticas va a mostrar que el individuo Salvador Dalí sólo puede parecerse a los más grandes, a los mitos. Así se

identifica con Jesús el día en que creó un cóctel muy original en un elegante bar de Madrid. “Medité sobre lo que acababa de hacer y me sentí tan conmovido como debió de estarlo Jesús cuando inventó la Sagrada Comunión” (Dalí, 2003: 549). Se compara también a San Francisco y a los periodistas con pájaros a los que alimenta. “La publicidad me encanta, y si tengo la suerte de que los periodistas sepan quién soy, les daré a comer de mi propio pan, como lo hacía San Francisco con sus avecillas” (Dalí, 2003: 801). En estas dos citas podemos observar que para Dalí la identificación con entidades míticas parece ser sólo un procedimiento estilístico, una sencilla comparación que crea un desfase cómico entre lo sagrado y lo profano. Sin embargo el recurso al mito no debe ser reducido a una figura estilística. Sirve al autobiógrafo para alzarse al nivel de Cristo y del santo. Los mitos tienen la particularidad de haber atravesado los siglos, de ser intemporales. Dalí estaba obsesionado por la inmortalidad, sobre todo en la segunda mitad de su vida, y la identificación con entidades míticas puede revelar su voluntad de perdurar. Escribe en su autobiografía escrita a los 36 años: “[...] el gusto de sal marina en mis labios evocó en mi mente el mito de la incorruptibilidad, de la inmortalidad, tan obsesionante para mí en aquella época.” (Dalí, 2003: 488) El tema se volverá a encontrar más tarde en sus entrevistas y en su diario (Bosquet, 2000 y Puget, 1996). El doctor Roumiguère incluso escribió una tesis en la que puso de relieve que Dalí y Gala eran las encarnaciones de Castor y Pollux, dioses hijos de Zeus y Leda que compartían su inmortalidad. Así que con el uso puntual que Dalí hace de la identificación con entidades míticas, no busca una identificación con el lector, con la humanidad (aunque la identificación del lector al autobiógrafo es, en mi opinión, ineluctable) sino que busca la identificación con lo que no es humano, a lo que no está sometido a la muerte.

Il m'importe assez peu que l'on me prenne pour un peintre, un homme de télévision ou un écrivain. Le principal, c'est qu'il y ait un mythe Dalí, même incompris, et même entièrement faux. (Dalí, 1995: 57)

La identificación con los mitos puede ser una estratagema para alcanzar él mismo, como confiesa, al estatus de mito. La identificación con mitos se vuelve la edificación del mito Dalí.

3. La doble identificación

La identificación con entidades míticas puede ser también doble, es decir que el autobiógrafo se identifica con dos personajes a la vez para traducir la dualidad de su personalidad o la dualidad de la naturaleza humana. Hay que subrayar que la doble identificación ocurre en el género autobiográfico que es doble por excelencia. En *Memorias inmemoriales*, la pareja Epimeteo-Prometeo aparece frente a Pandora, lo que simboliza la dualidad del Hombre frente a la Mujer. Esta dualidad es provocada por la pérdida de la anagogía, asunto que ya hemos evocado.

Vamos a centrarnos en la identificación de Dalí con el personaje de Guillermo Tell. El mito no tiene una doble estructura: Guillermo Tell obedece al tirano tirando un flechazo en la manzana que está en la cabeza de su hijo. Para el pueblo suizo este personaje encarna la rebelión frente al abuso del poder. Dalí no ve nada político en el relato mítico sino algo más psicoanalítico.

En cuanto estuvimos instalados en Port Lligat, pinté un retrato de Gala con un par de chuletas crudas sobre el hombro. Esto significaba, como supe más tarde, que en lugar de comerla a *ella*, había decidido comer un par de chuletas crudas. Las chuletas eran, en efecto, las víctimas expiatorias del abortado sacrificio – como el morueco de Abraham y la manzana de Guillermo Tell-. Morueco y manzana, como los hijos de Saturno y Jesucristo en la Cruz, estaban crudos, pues ésta es la condición esencial del sacrificio canibalesco. Por el mismo estilo, ejecuté una pintura de mí mismo, como niño de unos ocho años, con una chuleta cruda en mi cabeza. Con esto intentaba simbólicamente tentar a mi padre a que viniese a comer la chuleta en vez de comerme a mí. (Dalí, 2003: 782-783)

Gracias a esta identificación con Guillermo Tell y con Abraham, Dalí hace aflorar el tema del sacrificio del hijo. Así evoca también la demanda que le hizo Gala en los albores del amor: matarla. Él aceptó y esta aceptación le salvó de la locura, según su relato. Dalí no “hizo reventar” a Gala y prefirió comerse chuletas. Efectúa una transferencia. En este fragmento observamos que el autobiógrafo se pone a la vez como maestro de sacrificio y víctima, como padre amante e hijo. El complejo que Dalí tiene en relación con su padre es patente y él confiesa que fue la persona que más admiró con Picasso (que es otra representación del padre). En *Diario de un genio*, el mito personal de Guillermo Tell se vuelve a encontrar y la identificación otra vez es doble. Traduce la angustia de ser devorado, tragado por el Padre Cronos y la necesidad de matar al padre Urano. Pero Saturno, en su origen y antes del sincretismo con Cronos, era un mito de la

fertilidad, creador de la Edad de oro. Así es descrito por Ovidio y Séneca en contraposición con el Saturno de Hesiodo. Es un mito ambivalente que traduce perfectamente la búsqueda de identidad de Dalí que quiere definirse en relación con su padre.

4. La identificación imposible

4.1. El Holandés errante

Ocurre también que el proceso de identificación no conduce a nada. Leiris fue muy influenciado por la ópera wagneriana *El Holandés errante*, pero no puede identificarse con el personaje mítico. Es una figura “trop grande pour que j’aie même osé vouloir lui ressembler” (Leiris, 2002: 97). Conserva una fascinación por los valores que establece la ópera (la salvación por el amor y la magia de los viajes), pero no puede reinvertirlos en el mundo real: los viajes le decepcionaron y no encuentra ninguna mujer redentora, puesto que Kay (su primer amor) era una añagaza. Este mito pues es evocado para subrayar el desfase que existe entre la grandeza del Holandés y la pequeñez de Leiris, entre los grandes valores exaltados en el escenario y las desilusiones del mundo real. Sólo el mito de Holofernes permite una total identificación mientras que el mito del Holandés errante muestra este desfase.

La identificación con el mito de Holofernes no traduce la dualidad del autobiógrafo porque como hemos visto antes esta figura da una cierta unidad a su personalidad y un hilo director a su obra. Sin embargo la visión del mundo de Leiris es profundamente doble (la referencia a los dos tipos de mujeres Judith la asesina y Lucrecia la víctima lo ilustra). Podemos ver en el proceso de identificación esbozado pero no cumplido por Leiris la atracción de otro polo. El ejemplo del recurso al mito del Holandés errante demuestra el desfase entre la realidad y sus deseos.

4.2. El anti-Fausto

Al contrario, para Dalí, la negación de la identificación es querida, asumida y sale glorificado del desfase entre su personalidad y el mito de Fausto.

Llegué a ser, fui y continuo siendo la viva encarnación del Anti-Fausto. De niño adoraba ese noble prestigio de la ancianidad y habría dado mi cuerpo para ser como ellos; ¡para envejecer inmediatamente! Era el Anti-Fausto! (Dalí, 2003: 353)

Prefiere la sabiduría a la juventud, prefiere dar su cuerpo que su alma y por eso dice que se opone al mito faustiano. Este fragmento es diferente de los citados antes en la medida en que el proceso de identificación alcanza “la viva encarnación” y no es sólo una comparación. El autobiógrafo se define mejor en contraposición a un mito que gracias a un mito. De una cierta manera Dalí crea el mito del Anti-Fausto. El mito ya no es literario sino que se acerca a su valor etnoreligioso porque se presenta como una realidad vivida por el individuo. La identificación imposible con Fausto provoca la creación del mito contrario, el mito de Dalí.

5. Conclusión

Según la personalidad del autor y su mitología personal, la identificación con entidades míticas va a tener varias significaciones. Revela un aspecto de la personalidad o una etapa en la evolución de la personalidad del autobiógrafo, pero éste siempre quiere al mismo tiempo acercarse a su lector porque la cuestión de la recepción es capital para él. El proceso de identificación es la base del mecanismo del género autobiográfico: el autobiógrafo intenta presentar un espejo a su lector y el lector identificarse con el autobiógrafo. Con el ejemplo de *L'Age d'homme* y de *Memorias inmemoriales*, podemos notar que el recurso a la identificación con un mito por el autobiógrafo participa de una voluntad de generalización de su experiencia propia. La identificación con el mito es un rodeo para provocar más allá la identificación del lector con el autor. Si el autor puede identificarse con el mito ¿por qué no el lector? El lector para quien el mito tiene significación le reconoce inmediatamente como ejemplar. Así, incluso en *La Vida secreta*, la identificación con entidades míticas es una forma de comunión del autobiógrafo con su lector porque éste se identifica necesariamente con los mitos del autobiógrafo. El proceso de identificación concentra la tensión entre particular y general, individual y universal propia al género autobiográfico.

De la misma manera que una sociedad se construye gracias a los mitos, la personalidad del individuo se construye en relación con ellos. El recurso a las entidades

míticas es estructurante para el *yo* del autobiógrafo y demuestra que el autobiógrafo va buscando su identidad. Hemos visto que la identificación mítica está situada debajo de la figura del doble. Los autobiógrafos utilizan parejas como Epimeteo y Prometeo, Guillermo Tell y su hijo, Holofernes y el Holandés errante. Los mitos pueden traducir la visión del mundo y la personalidad doble de los autores. Revelan una manera de pensar la existencia: Leiris la ve en el desfase entre grandeza y pequeñez y su lucidez se acerca al pesimismo, Celaya considera la existencia humana en su conjunción y considera el individuo como una pieza del todo, Dalí tiene una visión profundamente egoísta que intenta sobrepasar su obsesión de la muerte y su complejo de inferioridad paternal.

Bibliografía

- BOSQUET, A. (2000), *Entretiens avec Salvador Dalí*, Editions du Rocher, Paris.
- CELAYA, G. (2000) *Memorias inmemoriales*, Catedra, Letras Hispánicas, Madrid.
- DALÍ, S. (1995) *Pensées et anecdotes*, Le Cherche midi éditeur, collection « Les Pensées », Paris.
- DALÍ, S. (2003) *La Vida secreta de Salvador Dalí* in *Obras completas de Salvador Dalí, Textos autobiográfico 1*, Ediciones Destino, Barcelona.
- LEIRIS, M. (2002) *L'Age d'homme*, Gallimard, Folio, Paris.
- LEIRIS, M. (1994) *L'Homme sans honneur. Notes pour « Le sacré dans la vie quotidienne »*, Editions Jean-Michel Place, Paris.
- LEJEUNE, PH. (1996) *Le Pacte autobiographique*, Editions du Seuil, Paris (édition augmentée).
- MONNEYRON, F. (1994) *L'Androgyne romantique, du mythe au mythe littéraire*, ELLUG, Grenoble.
- PUGET, H. (1996), *Dalí, L'œil de la folie*, C. Lacour, Nîmes.