

MARÍA DOLORES PICAZO:
*Autobiografía y erotismo en
Michel Leiris*



Resumen: Desde que J.J. Rousseau inaugurara con sus *Confesiones* la autobiografía moderna, la confesión sexual se ha convertido en un lugar común de las escrituras del yo. Siguiendo esta tradición, Michel Leiris concede a la sexualidad un lugar hegemónico en sus obras autobiográficas, *L'Âge d'homme* y *La Règle du jeu*. Ahora bien, en su caso, la confesión sexual presenta una morfología singular, en la medida en que se encuentra siempre vinculada a una imagen de naturaleza visual, pictórica, sobre todo. Este trabajo se centra en la relación que mantienen escritura, imagen y erotismo, en la primera autobiografía de Michel Leiris, con objeto de mostrar cómo interactúan estos tres vectores, y cómo, en consecuencia, el erotismo reviste, en su caso, un marcado carácter cultural.

Palabras clave: Autobiografía; Confesión sexual; Memoria; Escritura e imagen. Michel Leiris.

Abstract: Since J.J. Rousseau marked the beginning of modern autobiography with his *Confessions*, sexual confession has become commonplace in autobiographical writing. Following this tradition, Michel Leiris confers sexuality a main place in his works *L'Âge d'homme* and *La Règle du jeu*. In his case, sexual confession presents a singular morphology because it is always linked with a visual image, especially pictorial. This work analyses the relation between writing, image and eroticism in the first Michel Leiris' autobiography, in order to show how these three vectors interact and therefore how eroticism has a noteworthy cultural nature in this author.

Keywords: Autobiography; Sexual confession; Memory; Writing and image; Michel Leiris.

MARÍA DOLORES PICAZO

Universidad Complutense de Madrid

Fecha de recibido: 1/04/2013

Fecha de aceptado: 20/05/2013

58

Desde la publicación póstuma de las *Confesiones* de J.J. Rousseau, en 1788, la confesión sexual se ha convertido en un lugar común de la escritura autobiográfica moderna. Michel Leiris, en la más pura tradición rousseauista, concede a la sexualidad un lugar hegemónico en su escritura, desde su primer texto autobiográfico, *L'Âge d'homme* (1939) (*La Edad de hombre*), hasta el último volumen de su tetralogía *La Règle du jeu*¹ (*Frêle Bruit*, 1976) (*La Regla del juego; Frágil ruido*). Ahora bien, en su caso, la confesión sexual presenta una morfología más singular, en la medida en que se encuentra siempre vinculada a una imagen de naturaleza visual, sobre todo pictórica. Es precisamente en esta relación entre escritura, imagen y erotismo, en la que quiero centrarme en este trabajo, con objeto de mostrar cómo interactúan estos tres vectores en la escritura leirisiana, y cómo, en consecuencia, el erotismo reviste, en este caso, un marcadísimo carácter cultural.

Acabo de cumplir treinta y cuatro años. La mitad de la vida. Físicamente soy de estatura media, más bien bajo. Tengo los cabellos castaños y cortos para evitar que se onduen; también por miedo a una amenazante calvicie. (...) una frente amplia, más bien combada, con venas temporales desmesuradamente nudosas y salientes. (...) Mis ojos son pardos, con párpados habitualmente inflamados; mi cutis es sonrosado, con una molesta tendencia a irritarse y a tener la piel brillante. (...)

Mi cabeza es más bien grande para mi cuerpo; tengo las piernas un poco cortas en relación con el torso, los hombros demasiado estrechos respecto a las caderas. Me gusta vestirme con el máximo de elegancia; sin embargo a causa de los defectos que acabo de señalar (...) me

¹ *La Regla del juego* constituye la gran suma autobiográfica de Michel Leiris, a la que se consagró durante casi treinta años, después de escribir *La Edad de hombre*.

encuentro con frecuencia profundamente inelegante; me horroriza mirarme de improviso en un espejo pues, al no haberme preparado, me descubro siempre de una fealdad humillante (25-26)².

Con estas líneas, Michel Leiris empieza su primera autobiografía, *La Edad de hombre*. Un autorretrato incisivo, manifiestamente menospreciante, que representa la línea programática por la que hará discurrir sus textos autobiográficos posteriores. Con ella, Leiris se propone – como él mismo dice en el prólogo de la edición de 1939- “poner al descubierto ciertas obsesiones de orden sentimental o sexual, y confesar públicamente las deficiencias o cobardías que más lo avergüenzan” (10-11). También en el largo prefacio de la reedición del libro en 1946, titulado *De la literatura considerada como una tauromaquia* insiste en esta misma dirección, pero añade la idea del riesgo de la exhibición, como si de un torero se tratara. Leiris compara la acción del matador a la del escritor, recurriendo a una metáfora de la que se servirá más adelante, sobre todo en *La Regla del juego*, para precisar su concepción de la literatura.

Por otro lado, hay que señalar también que entre 1929 y 1935 Michel Leiris se somete a distintas curas psicoanalíticas con el Dr. Borel –quien de hecho le animó a participar en la misión etnográfica a Dakar-Djibouti, que dará lugar, entre otros textos, al bellissimo diario *L’Afrique fantôme* (1934) (*El África fantasmal*). Ello es lo que explica que en *La Edad de hombre* aparezcan algunas resonancias psicoanalíticas, de cuya influencia, sin embargo, Leiris pretende acabar de manera definitiva “La visión de estas dos criaturas [Lucrecia y Judith] me trastornó hace unos años, cuando terminaba un tratamiento psicológico, que mi desamparo interior me había obligado a aceptar, pese a mi repugnancia por todo lo que pretende curar los males que no son solo del cuerpo” (40).

En este sentido, por su condición de texto de confesión sexual, *La Edad de hombre* se inscribe en la más pura tradición autobiográfica, en la línea de Rousseau, Gide o Sartre, por no citar más que a alguno de los grandes nombres de la literatura autobiográfica francesa³.

² Michel Leiris, *L’Âge d’homme*, París, Gallimard, 1939. La traducción es nuestra. En adelante, los números entre paréntesis remitirán a las páginas de esta edición

³ *Vid.* a este respecto, los trabajos de J. del Prado, J. Bravo y M.D. Picazo, *Autobiografía y modernidad literaria*, Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha; y más recientemente, M.D. Picazo, *El ensayo literario en Francia*, Síntesis, 2007, y Ph. Lejeune, “L’autobiographie et l’aveu sexuel” in *Revue de littérature comparée*, 2008/1, n° 325

Pero, pese a la larga descripción física del autor con la que empieza el libro, éste no sigue la estructura de un relato retrospectivo, fiel a un criterio cronológico. Leiris opta por una distribución temática radial que da lugar a una serie de variaciones entorno a ciertos temas, a los que el autor asigna una función icónica en la evolución de su personalidad: la muerte, la vejez, el suicidio, el alma, la Primera Guerra mundial, el jazz, la repulsión por la maternidad, la figura del poeta, etc. *La Edad de hombre* se construye, por tanto, como una especie de diccionario temático, cuyas entradas son una serie de imágenes míticas y culturales que, vertebradas por el recuerdo, remiten en todos los casos a representaciones afectivas y sexuales de Leiris.

En esta constelación de imágenes –que, por otro lado, por su configuración en forma de brochazos y pinceladas, indican la estrecha vinculación que este libro mantiene con la práctica y la estética pictóricas-, predominan sobre todas las demás las figuras de Lucrecia y Judith. Las dos heroínas del cuadro de Cranach, tal y como el autor las vio por primera vez, en el otoño de 1930, en una reproducción del díptico, entonces conservado en la Galería de pintura de Dresde. En su complementariedad, ambas representan la idea que tiene Leiris de la mujer en materia de amor; pero ambas aglutinan también entorno a ellas mismas una red de imágenes ligadas entre sí y a las propias heroínas, que remiten en todos los casos a la experiencia de la sexualidad en Leiris.

Lucrecia y Judith representan para él las dos caras de una misma realidad; el anverso y el reverso de su visión de la sexualidad. En ambos casos, se trata de lavar con sangre la mancha de una acción erótica: una, Lucrecia, expiando con su suicidio la vergüenza de haber sido violada; la otra, Judith, intentando lavar su deshonra, con la muerte de Holofernes.

Es posible que cada cual pueda preguntarse, viendo el cuadro doble de Cranach, si no son eslabones semejantes los que han vinculado en su espíritu a las dos heroínas, Lucrecia, la casta, y Judith, la ramera patriota, hasta el punto de representarlas en un mismo par de figuras. (...) Cranach las habría pintado en forma díptica, ambas igualmente desnudas y deseables, confundidas en esa ausencia completa de jerarquía moral que comporta la desnudez de los cuerpos y sorprendidas a punto de realizar actos particularmente exaltantes (142).



Figura 1. Cranach: Lucrèce et Judith⁴

La primera, Lucrecia, apoyando en el centro de su blanco pecho, entre dos senos maravillosamente duros y redondos (...), la hoja afilada de un puñal, de cuya punta ya gotean, como brota el don más íntimo de la íntima de un sexo, algunas gotas de sangre, y se apresta a anular el efecto de la violación que ha sufrido a través de un gesto parecido; (...) la segunda, Judith, con una espada desnuda como ella en la mano derecha, una espada cuya punta rasca el suelo a muy poca distancia de su dedos menudos y cuya hoja ancha y sólida acaba de cortar la cabeza de Holofernes que cuelga como un residuo siniestro de la mano izquierda de la heroína con los dedos y los cabellos mezclados en un enlace atroz (...) (142-143).

En ambos casos se confirma la relación que tiene para Leiris el erotismo con la muerte y, por tanto, la impronta del impulso sado-masoquista. Según Georges Bataille, amigo y compañero de Michel Leiris en su etapa surrealista y posteriormente en el Collège de

⁴ Foto de Roger Viollet, tomada en la Gemalde Galerie de Dresde, reproducida en la edición de Gallimard.

Sociologie⁵, el gran mérito de Sade consistió en demostrar cómo el paroxismo del amor, llevado a su último extremo, es un movimiento de muerte. Leiris participa de esta misma idea y, como se aprecia en la descripción de las dos heroínas, asimila el paroxismo del amor con la muerte.

Pero esta larga cita confirma también la vinculación que tiene la sexualidad en Leiris con lo trágico –incluso en su vertiente más sacrificial– y con lo antiguo, en un doble movimiento de atracción y repulsión, que afecta a todos los signos asociados al erotismo: la herida, la sangre, el dolor, el castigo, pero también la esterilidad, la piedra, la escultura y, en general, cualquier proceso de mineralización.

De modo muy esquemático, consideraremos todos estos signos agrupándolos en dos cuencas temáticas aparentemente antitéticas: una, articulado sobre la idea de herida y de sangre, esto es, sobre lo viscoso y lo fluyente; y otra, sustentada por el elemento contrario, es decir, lo compacto y lo perdurable. Estos dos campos parecerían en principio coincidentes con las nociones de ‘trágico’ y de ‘antiguo’ respectivamente, que acabamos de señalar como ejes vectoriales del erotismo en Leiris. No obstante, veremos que en la configuración leirisiana del erotismo ambos campos terminan por hacerse complementarios.

Partiendo del principio de que para este autor el amor pertenece al terreno de la culpa “me conduzco siempre como una especie de ‘maldito’ que persigue eternamente su castigo”, no es de extrañar la relación casi obsesiva que establece entre el sexo y el dolor, el sufrimiento o la angustia. Es más, para Leiris, el tormento, la ignominia e incluso el terror, llegarán a ser algunos de los factores de mayor excitación, por cuanto la aflicción que encierran de suyo, le permiten considerar su culpa como ya expiada y, por tanto, gozar libremente, sin el peso del pecado original. En uno de los primeros capítulos dedicados a evocar la importancia del teatro en su vida, confiesa lo siguiente, tras describir una versión infantil del *Buque fantasma* que representó con sus hermanos:

⁵ El Collège de Sociologie, fundado en 1937 por Georges Bataille, Roger Caillois y Michel Leiris, animó durante tres años, en la trastienda de una librería parisina, conferencias sobre literatura, antropología y sociología. Su carácter innovador e interdisciplinar ha contribuido extraordinariamente en el desarrollo de las ciencias sociales contemporáneas.

Así, en aquel campo en el que tuve la revelación de mi virilidad en medio de un claro de bosque, mientras jugábamos a los Indios, yo fui siempre el que hacía de prisionero, el que ataban al poste de tortura, al que fingían arrancarle la cabellera y al que efectivamente le hacían sentir un gran terror (49).

Un poco más adelante, siempre en esta evocación recurrente de episodios vinculados al tema de la herida, Leiris explica la significación profunda que tiene para él, el “ojo reventado”: “Aún hoy tengo tendencia a mirar el órgano femenino como algo sucio o como una herida, no menos atrayente por ello, aunque peligrosa en sí misma, como todo lo sangriento, mucoso, contaminado” (81). El propio amor es en sí mismo un signo de muerte; así se infiere de los elementos que lo acompañan y del medio en que se produce: calor, humedad, sudor. Todos ellos, elementos líquidos, significantes del paso del tiempo y con ello de la muerte, “en la aventura sexual, igual que en la muerte, el punto culminante de la crisis va acompañado de una pérdida de conciencia, al menos parcial en el primer caso” (87).

Con lo que queda patente no solo la relación entre sexo y herida, sino también el rechazo que experimenta por todo lo viscoso y sanguinolento, como signos de lo percedero y, por tanto, como indicios de decrepitud y de muerte. En este mismo sentido, siguiendo con la cadena metafórica de imágenes que traducen la angustia y la decrepitud física en todas sus formas, hay que entender su rechazo categórico de la procreación y, en particular, su repulsión por las embarazadas y los recién nacidos:

(...) siempre he sentido asco de las mujeres embarazadas, he tenido miedo del parto y una franca repugnancia por los recién nacidos. (...)

Cuando mi hermana dio a luz una niña, yo tenía algo así como nueve años; al verla me sentí literalmente asqueado (...); tuve la revelación del *envejecimiento*; sentí una gran tristeza y un malestar –angustia que desde entonces no ha hecho más que acentuarse.

Ya siendo adulto, no he podido soportar nunca la idea de tener un hijo (...). He llegado a pensar que el amor y la muerte –engendrar y descomponerse, que viene a ser lo mismo– son cosas tan próximas para mí, que el gozo carnal está siempre acompañado de un terror supersticioso (...) (28).

A la revelación del *envejecimiento* se añade también un segundo motivo que justifica su rechazo de la procreación. En la medida en que engendrar supone una prolongación de sí mismo en otro, ello implica por tanto un acto de despersonalización. El hombre que accede a la paternidad no solo se hunde en el anonimato, sino que se ve también relegado al simple papel de eslabón de una larga cadena de eslabones que es la humanidad. Sin olvidar, la repulsión que le produce el parto en tanto que herida sangrante.

Toda esta red temática de la herida y de lo viscoso, como significantes de la decrepitud y de la muerte, permite ver de manera antitética la interpretación de signo contrario que tiene para Michel Leiris cualquier tipo de materia imperecedera: mármoles, piedras, estatuas, etc. Fascinado, desde niño, por lo antiguo, tanto como por lo trágico, Leiris confiere desde muy pronto a toda resonancia antigua un carácter voluptuoso:

Desde hace mucho tiempo, confiero a lo *antiguo* un carácter francamente voluptuoso. Las construcciones de mármol me atraen por su temperatura glacial y su rigidez (...) A veces, expresaría con gusto mi deseo diciendo que quiero “una grupa fría y dura como un edificio romano”. La solemnidad de lo *antiguo* me seduce (...). La idea de Roma, con sus festines, sus combates de gladiadores y demás atrocidades del circo me excitan carnalmente (56).

De donde se deduce que, para el autor de *La Edad de hombre*, no existe diferencia entre “clásico” y “antiguo”; ambos conceptos remiten siempre en su imaginario a la misma pureza, dureza, frialdad y rigidez. De ahí que, por extensión, la cuenca metafórica de lo *antiguo* abarque también museos, libros de ilustraciones y escuelas de arte, donde la escultura y la estatua cobran especial relevancia, como indicios de permanencia y eternidad. No es, por tanto, la dimensión histórica de la Antigüedad la que le atrae, sino su significación de realidad que trasciende el tiempo y participa de lo eterno. La estatua representaría así un momento de una historia sustraída al paso del tiempo. En este mismo sentido es en el que hay que interpretar la necesidad que siente Leiris de someterse a un proceso de *mineralización* que le preservará del efecto corrosivo del tiempo.

Como frecuentemente el afeitado me irritaba la piel, había tomado la costumbre de empolverarme el rostro (...) como si se tratara de disimularlo bajo una especie de máscara y de acabar por imprimirle a mi persona una impasibilidad igual a la de las estatuas. Esto correspondía a un intento simbólico de *mineralización*, reacción de defensa contra mi debilidad interna y contra la degradación por la que me sentía amenazado; me hubiera gustado hacerme una especie de coraza, dándole a mi apariencia exterior el mismo ideal de *rigidez* que perseguía poéticamente (185).

Por otra parte, la imagen de la estatua es también significativa del carácter de escultura, de talla artesanal que Leiris le atribuye a la escritura. El libro es la propia estatua y su construcción el paciente trabajo de esculpido que implica. Pero, será sobre todo en su obra autobiográfica posterior, en los cuatro volúmenes de *La Regla del juego*, donde esta dimensión del tallado de la propia imagen, a través de la escritura, se ponga más de manifiesto⁶.

En cualquier caso, tanto los espacios antes mencionados – salas de arte, museos “nada se parece más a un burdel que un museo” (61)- como el proceso de construcción de la propia imagen, a través de la escritura, cuyo “placer desplazaba, en el orden de mis preocupaciones, a los goces propiamente eróticos” (186) tienen siempre en este autor una significación sexual. Esta dimensión tan marcadamente sexualizada de la labor poética procede sin duda de la etapa surrealista de Michel Leiris, cuando la experimentación con el lenguaje en todas sus formas le permitió descubrir el poder sensorial de las palabras, “saboreando su peso y su gusto, haciéndolas derretirse en mi boca como frutas” (190). Todo ello, como veremos enseguida, va a permitirnos valorar la auténtica dimensión del erotismo en Leiris; ahora bien, para ello, conviene mostrar antes cómo lo trágico y lo antiguo se funden en una misma cuenca semántica, significativa de la noción de erotismo en *La Edad de hombre*.

En la autobiografía de Leiris, la figura de Judith parece eclipsar a Lucrecia y terminar por imponerse a ella. La insolente dominadora cobra tal peso en el imaginario del autor que en la mayor parte de sus recuerdos relacionados con mujeres prima la sordidez, la abyección o el miedo; de modo que las mujeres de su memoria se convierten en diferentes versiones de Judith. Pero, esta transfiguración no se debe siempre a la actitud altiva que pudieran mostrar

⁶ A este respecto, el título del primer volumen de la serie *Biffures (Tachaduras)* resulta especialmente revelador de esta práctica de retoque permanente.

estas mujeres, sino por la humillación que Leiris muestra a menudo ante ellas: la compañera de colegio, la viuda rubia platino, las actrices objeto de sus fantasías, la chica del bar de la que se enamoró a los quince años, porque era lesbiana, etc. En todas ellas, el denominador común es la bajeza y la vulgaridad. Baste como ejemplo esta descripción de una prostituta con la que mantuvo una larga relación:

Ésa con la que me emborraché durante cuatro días, buena chica, pero vulgar y nada bonita, con unas piernas bastante bien dibujadas (...) pero demasiado delgadas para el busto que estaba adornado con senos enormes, cuyos pezones ocultaba con las manos, como hubiera hecho con cualquier deformidad (...); la deseaba porque me encontraba muy solo, y porque, tras un largo periodo de tristeza, fue ella quien se había encontrado al alcance de mi mano; la deseaba – aunque fuese lo contrario del tipo de mujer que me gustaba- y medía mi bajeza al mismo tiempo, tal vez, que me sentía fascinado por el hecho de que me llenaba completamente de vergüenza por su manera de comportarse en todos los sitios donde íbamos (...) (152).

Sin embargo, pese al deseo mórbido que le despiertan todas las variantes de Judith, Leiris siente también, y al mismo tiempo, una fuerte atracción por la dulzura de la casta Lucrecia. Ésta aviva su lado más sensible y débil, y por ello es asimismo fuente de placer. Así pues, si hay mujeres que le atraen porque no están a su alcance o porque le paralizan y le aterrorizan, también hay otras que por el encanto de su bondad le liberan y le seducen. “Y si, soñando con Judith, no puedo conquistar más que a Lucrecia, ello me produce tal sensación de debilidad que quedo humillado de muerte” (152).

Ahora bien, en este caso no es solo la humillación la que provoca el placer. En un doble movimiento de fuerzas contradictorias, Lucrecia es fuente de deseo también, porque puede llegar a ser objeto susceptible de ser martirizado. Lo cual abre las puertas de una nueva cuenca temática: lo sagrado, cuyo vector axial, la piedad, se convierte así en el polo complementario del terror. “Así, esta exaltación de orden muy particular, unida a lo que me aterroriza en el terreno sexual, la encuentro en cierta medida a través de la piedad, de modo que (como Judith y Lucrecia vistas solo desde el punto de vista de la sangre derramada) estos dos polos se vuelven casi idénticos” (152).

Así pues, Judith y Lucrecia aparecen como un todo indisociable, símbolo al mismo tiempo del Bien y del Mal, unidas por medio de la sangre que las mancha. Ésta fue la impresión que tuvo, cuando se vio por casualidad ante la reproducción del díptico de Cranach, en Dresde. Leiris quedó fascinado por el cuadro, pero no tanto por la calidad de la pintura en sí misma, cuanto por el erotismo que desprendían las dos figuras, en su extrema delicadeza, su marcado carácter antiguo y su dimensión profundamente cruel.

Y así, -aún más desnudas que lo que están en el cuadro de Cranach, en el que solo un velo totalmente transparente rodea de forma idéntica sus flancos- permanecen de pie, uno delante del otro, los dos grandes desnudos antiguos, al mismo tiempo ángeles del Bien y del Mal, situados por medio de la sangre que los mancha, en un mismo plano de crimen, donde queda borrada toda mediocridad (144).

Para terminar esta reflexión y situar en su verdadera dimensión la morfología del erotismo en *La Edad de hombre*, conviene retomar dos aspectos que hemos mencionado antes.

Hemos apuntado más arriba la relación que Leiris establece entre la talla de una escultura y el proceso de escritura; y, asimismo, el carácter sensual que le otorga a la labor del poeta, que palpa, saborea y derrite las palabras en su boca, en clara alusión –también lo hemos apuntado- a las prácticas de experimentación con el lenguaje, llevadas a cabo en su etapa surrealista. Acabamos de señalar también la incidencia del martirio y, por tanto, de lo sagrado en su percepción del erotismo. De todo ello cabría inferir que precisamente es la noción de “sacralidad” y de misticismo la que permite establecer la conexión entre erotismo y poesía. Para Leiris, el poeta es una especie de demiurgo, a quien corresponde transformar el universo, mediante un proceso constante de manipulación del lenguaje, donde todos los sentidos están convocados. Práctica que ya implica en sí misma gozo sensorial, pero que culmina en éxtasis, cuando el poeta, a través de sucesivos e inesperados choques verbales, consigue rodear lo absoluto cada vez más de cerca para, finalmente, poseerlo, a fuerza de poner en movimiento ideas nuevas en todos los sentidos.

Por otro lado, el hecho de que la mayor parte de los recuerdos relativos al sexo proceda de imágenes plásticas –dibujos, grabados o ilustraciones- o de imágenes teatrales –ya sean óperas o representaciones de obras de teatro- es ya en sí mismo un signo revelador del carácter

eminentemente cultural del erotismo en Leiris. Ahora bien, lo es aún más, en la medida en que también revela la estrecha relación que se establece entre la imagen –plástica, sobre todo- y el desarrollo de la literatura contemporánea de la memoria.

No insistiremos de forma detallada en este momento en la idea de la confesión sexual como tópico de la literatura autobiográfica, pues ya ha sido abordada en otros trabajos⁷, pero sí señalaremos de forma esquemática los rasgos más innovadores de la autobiografía de Leiris que han contribuido a la consolidación de la arquitectura literaria contemporánea de la memoria. De ello, como decíamos, se inferirá con total claridad el carácter cultural del erotismo en este autor.

La Edad de hombre no comprende más que un corto periodo de la vida de Michel Leiris; de hecho, tan solo tenía treinta y cuatro años cuando empieza a escribirla. Este primer signo transgresor de la norma autobiográfica, revela también la diferente finalidad que persigue con su escritura. Desde una óptica muy concreta, la sexualidad, Leiris selecciona una serie de hechos, sueños y obsesiones vividos, con objeto de liberarse de manera definitiva de sus fantasmas y hacer tabla rasa de su *prehistoria*: hacer aparecer el hombre nuevo, una vez aniquilado el antiguo.

La visión de estas dos criaturas [Lucrecia y Judith] –a las cuales he atribuido, arbitrariamente quizá, un sentido alegórico – me trastornó hace algunos años (...). Y de ahí me vino la idea de escribir estas páginas, al principio simple confesión basada en el cuadro de Cranach y cuyo objetivo era el de liquidar, formulándolas, un cierto número de cosas cuyo peso me agobiaba; luego extracto de memorias, visión panorámica de todo un aspecto de mi vida (...). Confesarlo todo para empezar sobre bases nuevas (41).

Leiris pretende, por tanto, comprender, ordenar y en definitiva aniquilar los fantasmas que le persiguen. Este proceso, que procede ciertamente de un intento de catarsis, motivado por una de las curas psicoanalíticas a la que se sometió antes de empezar a redactar *La Edad de hombre*, resulta aún más interesante si se tiene en cuenta que el soporte que la sustenta es la imagen plástica en todas sus formas. Cuadros, ilustraciones y grabados se convierten así en el

⁷ *Vid.* a este respecto, los estudios ya mencionados *supra*, nota 4.

material del imaginario de Leiris que desencadena la confesión de su experiencia pasada, a la luz de la óptica sexual inscrita en el presente.

Uno de los móviles recurrentes del canon autobiográfico es la construcción de la imagen de sí mismo. En este sentido, Leiris parece inscribirse también en la más pura tradición, cuando afirma querer esculpir su propia estatua; sin embargo, lejos de presentar una forma única y definitiva, su escritura se afirma siempre plural y provisional, destinada a ser siempre reemprendida. Así lo muestra *La Edad de hombre*, pero de una forma aún más explícita *La Regla del juego*, donde cada uno de los cuatro volúmenes, *Biffures (Tachaduras)*, *Fourbis (Bártulos)*, *Fribrilles (Fibrillas)* y *Frêle Bruit (Fragil ruido)*, corrige y transforma el anterior, en un proceso de retoque permanente, análogo a la labor del artista plástico.

Estos pocos rasgos de la composición de *La Edad de hombre* que de forma sucinta acabamos de señalar suponen ciertamente en sí mismos una propuesta innovadora respecto del canon autobiográfico, en 1939. Pero, desde la perspectiva que ha guiado nuestra reflexión en estas páginas, su mayor interés reside en que resultan en gran medida del proceso de catálisis, inducido por el cuadro de Cranach en el imaginario de Leiris. Esta acción determinante de la imagen en el discurso autobiográfico es sin duda lo que permite atribuir a esta obra una función inaugural en la escritura contemporánea de la memoria, pero es también lo que permite descubrir con toda claridad el carácter fundamentalmente cultural del erotismo en Michel Leiris.

La simbiosis imagen-escritura, que canaliza en este caso la experiencia vital primera de la sexualidad, forma al mismo tiempo un entramado mixto que, en el desarrollo de la escritura autobiográfica contemporánea, irá exigiendo paulatinamente una lectura intersticial, a la vez textual y visual⁸.

Es a uno de los actos más específicamente humanos, *decir*, al que Picasso ha consagrado toda su existencia. Ciertamente, imitando a sus grandes amigos poetas, a menudo lo ha hecho con palabras, que organizaba con gusto en textos teatrales(...). Pero nadie ignora que es a los medios plásticos —en superficie o en volumen— a los que en general ha recurrido cuando

⁸ Los estudios compilados en el libro *Entre escritura e imagen. Lecturas de narrativa contemporánea*, L. Carriedo, M. D. Picazo y M. L. Guerrero (eds.), Bruselas, Peter Lang, 2013 dan buena cuenta de este proceso actual de creación artística intermedial, que sitúa tanto al escritor como al lector en el complicado espacio del entredós.

necesitaba, a partir de lo que había percibido o imaginado, realizar una construcción, cuya forma curiosamente variable, como lo demuestra la diversidad de sus “épocas”, parece haberle importado menos a él que lo que ha podido llegar a significar para el espectador. Transcriptor atrevido, señalando un cuadro suyo muy inquietante, podía llegar a decir con naturalidad: “Así es como digo *mujer*” (Leiris, 2011, 371)⁹.

⁹También es nuestra la traducción de esta cita extraída de los *Écrits sur l'art (Escritos sobre arte)*.

BIBLIOGRAFIA

- A.A. V.V, Entre escritura e imagen. Lecturas de narrativa contemporánea. L. Carriedo, M. D. Picazo, M. L Guerrero (eds). Bruselas, Peter Lang, 2013
- Leiris, Michel, *L'Âge d'homme*, París, Gallimard, 1939.
- _____, *La Règle du jeu I*, Biffures, París, Gallimard, 1948.
- _____, *La Règle du jeu II*, Fourbis, París, Gallimard, 1955.
- _____, *La Règle du jeu III*, Fibrilles, París, Gallimard, 1966.
- _____, *La Règle du jeu IV*, Frêle Bruit, París, Gallimard, 1976.
- _____, *Écrits sur l'art* (Edición de Pierre Vilar), París, CNRS.
- Lejeune, Philippe, *Lire Leiris. Autobiographie et langage*, París, Klincksieck, 1975.
- _____, *L'autobiographie et l'aveu sexuel*, *Revue de littérature comparée*, 2008, pág. 325.
- Picazo, María Dolores, *El ensayo literario en Francia*. Madrid, Síntesis, 2007.
- Prado, Javier del; Bravo, Juan, Picazo, María Dolores, *Autobiografía y modernidad literaria*, Servicio de publicaciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, 1994.