



## LA VIDA CIRCULAR DE UNICA ZÜRN

Ana Negri

### LA ARAÑA

El erotismo y la transgresión habitaron la infancia de Unica Zürn (1916-1970) en la gran casa de Grünewald, Berlín, como se desprende de *Primavera sombría* y *El hombre jazmín*, los dos recuentos autobiográficos en tercera persona que la sitúan como una autora injustamente olvidada de la vanguardia europea.

El padre, por quien ella profesaba total devoción, con frecuencia se ausentaba para solucionar cuestiones de trabajo. Durante esos periodos, los amantes de su madre desfilaban por la casa con muy poca discreción. En cierto momento, su padre volvió acompañado por una mujer que se instaló con ellos. Vivían todos bajo el mismo techo sin disimular sus relaciones y Unica, con la poca experiencia de su recién iniciada vida, tuvo que explicarse a sí misma las nuevas reglas del juego.

El día que Zürn fue herida, se abalanzó sobre ella la imagen de “una montaña de carne tibia” que encerraba a su madre. La ha sorprendido en la cama con uno de sus amantes; ha visto esos dos cuerpos formar uno solo con ocho extremidades —su fantasía infantil dibuja así la posición conocida como 69—. Ella que, desesperada por percibir la punzante insistencia del deseo sexual sin poder darle un lugar en su mente, buscaba a su madre para volver al origen, para no ver nada más, ahora huye de ella, de la monstruosa araña que le ha dejado ver todavía más de lo que podía soportar y que la ha herido. Minutos después, en el jardín, podrá desplegar la imagen y separar a la mujer poseída de su posee-

dor, el hombre jazmín. Él le dará invaluable lecciones que le permitirán sobrevivir más tarde a otro acto violento, cuando su hermano, siete años mayor, se meta en su habitación para hundir por la fuerza su "cuchillo" entre sus piernas.

## TENIR AU FRAIS

*Alguien que viaja en mí me atraviesa.  
Me he convertido en su casa. Afuera, en el paisaje negro  
de la vaca que muge, alguien pretende existir.  
Visto desde esta perspectiva el círculo se estrecha a mi  
alrededor. Atravesada por él desde adentro,  
ésta es mi nueva situación. Y me gusta.*

Hace años, mientras estudiaba la carrera, encontré algunas imágenes de las *Poupées* de Hans Bellmer (1902-1975), producidas en Berlín a principios de los años treinta, antes de que el nazismo (que lo catalogó como parte de los "artistas degenerados") lo obligara a exiliarse en París, donde se uniría a las filas del movimiento surrealista.

Sin entender muy bien por qué, aquellos maniqués dislocados o rotos me generaban un placer perverso. Por un lado, sentía una excitación que sabía abyecta y, por otro, una profunda tristeza al reconocer algo de mí en esos cuerpos manipulados y reconfigurados desordenadamente. Durante un tiempo seguí buscando piezas de Bellmer en cada museo al que iba, en internet o en catálogos de su obra. Así fue como di con la fotografía de una mujer de espaldas, desnuda, atada con tanta fuerza por una delgada cuerda que su cuerpo quedaba deformado, vuelto una masa de carne desbordada. Esa imagen, a diferencia de los maniqués, me hirió profundamente. "Tenir au frais" ("Manténgase en refrigeración") se titulaba la foto que, en 1958, sirvió como portada al número cuatro de la revista *Le surréalisme*,

*même*, dirigida por André Breton. Dejé de buscar obras de Bellmer, pero la imagen de aquella mujer-embutido me venía a la cabeza de tanto en tanto; al principio con cierta frecuencia, después cada vez menos, hasta olvidarla.

Luego una amiga me habló de Unica Zürn, de su poesía y de *El hombre jazmín*: "Es como un diario de su locura —me dijo—, Zürn era parte de la bohemia de París y fue la modelo de Hans Bellmer". ¿Modelo de Hans Bellmer? Imaginé con horror una mujer hecha de sus propios pedazos, ensamblados aleatoriamente con una engrapadora industrial. Imaginé un *collage* formado por las distintas partes del cuerpo de una mujer fotografiadas y reunidas en un lienzo por el trazo de un lápiz; recordé, al fin, las fotos del cuerpo amarrado.

Comencé a buscar el libro. Lo primero que encontré de Zürn fueron los dibujos en tinta china: criaturas multiformes compuestas por trazos repetidos —espirales, líneas, semicírculos— que subrayaban el gesto de angustia en unas, y el carácter fantástico en otras. Encontré también acuarelas, anagramas ilustrados, dibujos en hojas sueltas arrancadas de un cuaderno o sobre partituras musicales y un par de óleos en los que nuevas criaturas cobraban vida. Cuando di con el libro, muchos de esos seres ya se habían grabado en mi memoria. Resultó, además, que en muchas ocasiones había rondado los jardines de Zürn. No sólo por el impacto que aquella fotografía había tenido en mí, ni por el masoquismo que en mayor o menor medida compartimos, sino porque en su libro encontré reunidos una serie de asuntos que me han acompañado desde hace tanto tiempo que todavía me cuesta entender cómo no llegué antes a ella. Muchas veces había indagado en los territorios por los que avanzan su prosa y sus dibujos: la cruel-



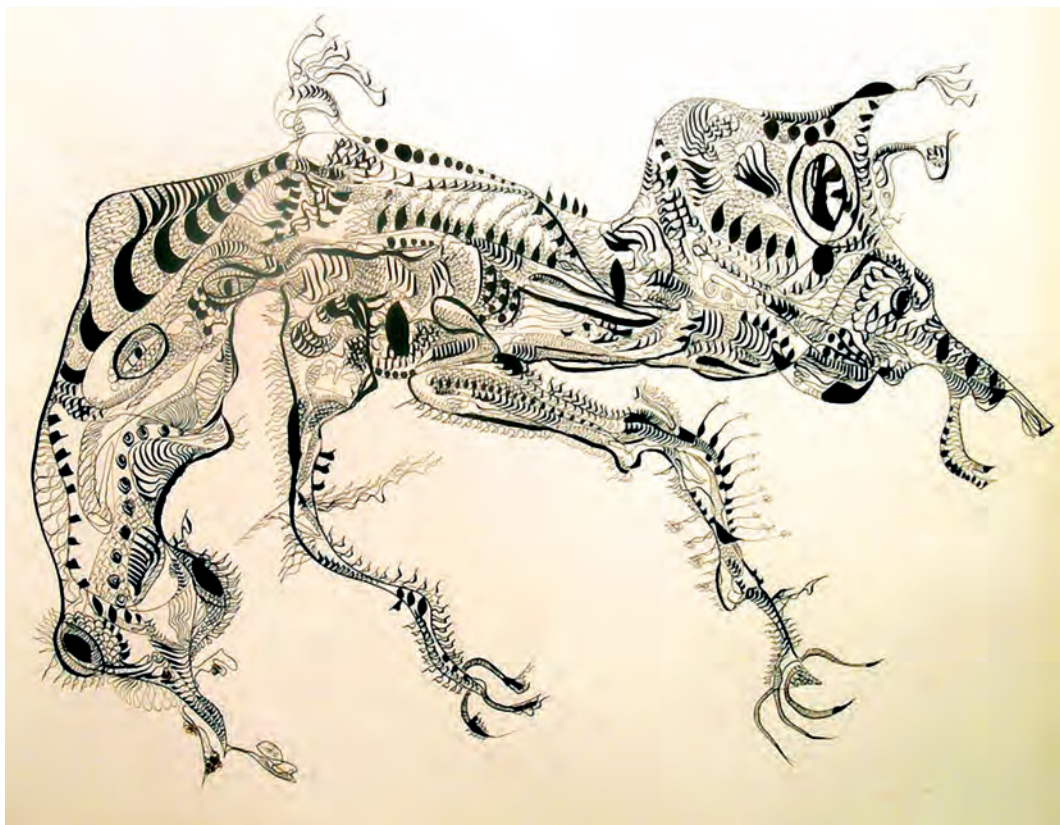
Unica Zürn, fotografiada por Hans Bellmer, 1958

dad, la locura, el erotismo. En esos merodeos, me había dado cuenta de que André Breton había confundido la creatividad con la locura, lo que lo llevó a difundir la —esa sí loca— idea de que para escribir había que estar poseso por ella, de que era ésa una condición deseable o placentera. A Breton le fue imposible escuchar verdaderamente a los locos. Supongo que, en su fascinación por las formas libres de la imaginación, no podía sino apresurarse a llenar de sentido —aunque fuera el sentido del sinsentido del arte— el relato delirante, sobreponiendo a éste su propia interpretación creativa. Breton no pudo escuchar con atención a los locos, seguir atentamente las hebras sueltas que dejan expuestas en su decir a modo de señuelo para ver si consiguen un interlocutor que disminuya la soledad abismal que los habita. No me sorprende que no haya podido, porque para reconocer la ver-

dad de un loco hay que enloquecer un poco, descongelar la propia locura y ésta —pese a lo que tantas veces repitió— es un lugar aterrador.

### EL HOMBRE JAZMÍN

Sobre el suspenso de una boca abierta incapaz de gritar, en el espacio que cruza una mirada de horror fija en un punto; ahí donde las palabras se fugan, Unica instala la imagen del hombre jazmín. Justo después de huir de la habitación de su madre aquella mañana en que fue herida, lo ve sentado en una silla de ruedas en el jardín. “¡Es paralítico! ¡Qué suerte! Nunca dejará el asiento que ocupa en su jardín [...] La presencia inmóvil de ese hombre le proporciona dos lecciones que ella no olvidará jamás: Distancia. Pasividad”. A diferencia de la imagen que la hirió, esa visión es suya y puede alejarla o acercarla a su gusto.



Unica Zürn, sin título, 1961

Esa visión inofensiva se convierte, dice Zürn, en la imagen del amor. "Más tarde, giran en ella llaves, una después de otra, pero Unica no se abrirá. Se cansan rápido de esa pequeña caja inservible y la tiran".

Sólo muchos años después volverá a ser afectada por un hombre, justo antes de abandonar París, después de dejar a Hans Bellmer por primera vez. Ahí, en una habitación del Hotel Minerva, encuentra a quien cree el doble del hombre jazmín. La versión "en carne y hueso" de aquel con los ojos azules "más hermosos que cualquiera que haya visto jamás" es el poeta Henri Michaux.

"La impresión que sufre en ese encuentro es tan violenta que no lo superará. A partir de ese día, lentamente, muy lentamente comienza a perder la razón." A él va a atribuir, además, el poder de la hipnosis a distancia.

Será la voz de Michaux —o mejor dicho, la voz de Michaux que ella había incorporado— la que guíe sus delirios, el eje rector de sus actos y representaciones. ¡Ping! ¡Ping! ¡Ping! —escucha antes de entrar en trance—.

Los surrealistas llamaron *amour fou* al encuentro fortuito entre dos personas, a un tiempo dichoso y funesto, que genera en sus vidas un vuelco irrevocable. Pero el amor de ella es loco, porque en ese encuentro da lo que no tiene: le da cuerpo a la imagen. Así, lo que antes sólo era una visión, adquiere cuerpo y con el cuerpo se entromete la voz: él dicta y ella ejecuta; él dice y ella hace. En el cumplimiento de esas órdenes, se juega el más grande amor posible: ¡El hombre jazmín tiene vida propia! ¿Y ella? Ella parece estar, como ningún otro surrealista, sobre lo real.

## MENSAJES CIFRADOS

La mañana en que fue herida en su jardín vio, por primera vez, al hombre jazmín. El contrato amoroso que silenciosamente firmó con él le permitió, en adelante, mirar impávida por encima del hombro de sus amantes, con los ojos fijos en aquel, inaccesible.

La tarde en que ella encontró en París al doble real del hombre jazmín, también se volvió real la posibilidad de consumir sus nupcias infantiles. Entonces escribirá "En la casa de los enfermos": "Todo deseo es prohibido, le dice el doctor Mortimer, médico de esta casa. El deseo abisma la salud. Se lo prohíbo. La historia del cumplimiento de los votos no es más que un cuento de hadas. Usted está muy enferma pues alguien le ha quitado con violencia los luceros de sus ojos. No es de extrañar que ahora se vean obligados a mirar siempre en la dirección de la izquierda, donde está su asesino". Al aparecer el hombre jazmín real, los muros de pasividad y distancia que ella había levantado para resguardar su frágil estabilidad, se derrumban. La herida, por tanto tiempo disimulada, queda expuesta otra vez. A través de los ojos, al verlo, vuelve a sentirse vulnerada, como aquella vez de la incursión en el cuarto de su madre. Una y otra vez actualizará esa escena de todas las formas posibles, tal vez en un esfuerzo nuevo, cada vez, de decir lo que no pudo entonces, lo que no puede ahora. Su universo queda dado vuelta: "¿Qué dice el hombre que, nacido en 99, se despierta una mañana del año 66? Su bello 99 se ha puesto patas arriba con el paso del tiempo y él mismo sabe mejor que nadie lo que eso significa. El 66 está listo para aventarse con él, de cabeza, en la eternidad."

Cuando la visión del hombre jazmín se vuelve real, ella desarrolla una elaborada nu-

merología delirante: "Cuando el 9 encuentra al 9, ella los hace girar uno frente al otro hasta que —bajo el efecto de un mutuo sobrecogimiento— sus frentes se apoyan una sobre la otra mientras abajo sus pies ya se unen. Juntos forman ahora un corazón." Los signos se materializan y los números dejan de ser sólo cifras: "por primera vez, toda la belleza de las matemáticas le es revelada." El trazo de cada signo adquiere realidad del mismo modo en que la visión del hombre jazmín encarnó en Henri Michaux; del mismo modo, también, en que el 69 que se lanzó sobre ella la mañana en que se le hirió dibuja el contorno de la herida: "Me siento como en un círculo", declaró a otro. Y éste le respondió: "Yo no creo en el círculo".

## LA BAILARINA

Una noche, dice Zürn, se encuentra de pronto en un escenario vacío que "aparece no como producto de una alucinación, sino como una imagen nítida que se forma al fondo de su ser. Entonces escucha una música desconocida, los sonidos de instrumentos de un país extranjero retumban en ella y se siente obligada a realizar el viejo deseo, sin esperanza, de su infancia: ser bailarina. [...] Ella no conoce todavía el primer movimiento que debe ejecutar, pero sabe que en algún lugar de la oscuridad esta él y es él quien la va a dirigir como un maestro a su alumna".

Ella se deja guiar por la voz de él y, bajo sus órdenes, observa cómo sus piernas se alargan y entrecruzan, cómo su cuello se estira sobre los dedos, los brazos se enredan... Luego de una serie de movimientos, "su cabeza ha desaparecido en un inextricable nudo de miembros. Ella ha perdido la cabeza. Es verdaderamente grotesco y angustiante." De a

poco consigue identificar sus brazos y sus manos que forman un ave cuyo pico está formado por sus dedos. Luego del aplauso de un auditorio silente, la voz dice: "El tigre, el tigre viene". Tras un momento de concentración, ella consigue identificarse con el tigre a tal punto que se siente temible. Sin embargo, ella sabe que para conseguir la perfección debe poder representar también la huida aterrorizada de los animales ante el tigre. Esta vez con pantomima, reproduce los pasos del tigre que

avanza con la intención de destruir a los animales inocentes. El solo espectáculo de su cuerpo, dice Zürn, del poder para convertirse en toda clase de animal en fuga, es suficiente para reconocer que se trata del mejor mimo del mundo. "Ella pregunta si, para finalizar brillantemente la representación, debe, ella el tigre, abalanzarse sobre el público." Ella persigue una forma total: ser al mismo tiempo la bestia terrible y quien huye aterrorizada. No, responde la voz.



Unica Zürn, sin título, 1961

**“¿Cree usted en su sanación?” le preguntó un psiquiatra de Sainte-Anne. Y, con cierto placer, ella respondió: “No”.**

Finalmente, representa un escorpión y el aguijón con el que se da muerte a sí mismo: “Sus piernas y sus pies crecen y se unen para formar un largo y peligroso aguijón, punzante y afilado como una daga. Se curva lentamente hacia arriba en un arco elegante hasta que su punta se coloca exactamente sobre el centro de su plexo solar. [...] ¡Qué crueldad, qué diabólica maquinación la de presionarla a hundir su propio aguijón en esa brillante blancura!”

Ninguna de estas visiones son alucinaciones, ni estas metamorfosis son meras representaciones. La bailarina en que se convierte repite ritualmente las fases opuestas de un ciclo, el contorno del abismo: el monstruo que la hirió y ella herida.

## JUEGO DE DOS

*La figura simbólica del juego de dos es el círculo; es decir que la duración de un juego no tiene ni principio ni fin.*

En 1953, en Berlín, Unica asiste varias veces a ver una película para mirar una y otra vez el rostro de uno de los actores. “Se identifica tan completamente con ese rostro masculino que un día le dicen bruscamente; ‘te le pareces’”. Poco tiempo después encontrará ese mismo rostro, propio y ajeno, en Bellmer. Él la invita a irse con él, le enseña el funcionamiento de los anagramas y la incita a probar con el dibujo automático. Bellmer alienta su escritura y busca espacios para exponer sus dibujos; le presenta a Breton, Max Ernst, Marcel Duchamp y Man Ray. Ella —¿a cambio?— será su modelo, su musa, “elle est la poupée” —diría Bellmer a sus colegas surrealistas—.

Zürn encuentra en Bellmer un “amigo” con el que se identifica al punto de formar juntos un solo cuerpo. Con él practica el peligroso

juego de las relaciones, que describirá después, cuando escriba “Les jeux à deux”. En ese juego, él la incorpora en sí, despojándola de “todo lo que es agradable en ella”. Con él, Zürn es una muñeca. Su cuerpo será para Bellmer el modelo de numerosos dibujos en los que las extremidades se deforman hasta formar un nudo de miembros. Ella se someterá a varios abortos clandestinos porque a él no le gustaba usar preservativos, él la ata con una cuerda tan delgada que constriñe su carne a tal punto que parece cortar la piel. Cuando Zürn está con él, la bailarina no aparece, la voz del hombre jazmín no se escucha, no es necesaria para hacerla retorcerse sobre sí misma en una danza “grotesca y angustiante”. “¿Cree usted en su sanación?” le preguntó un psiquiatra de Sainte-Anne. Y, con cierto placer, ella respondió: “No”.

Es precisamente cuando Zürn se aleja de Bellmer que suena el primer ¡Ping!, cuando entra en un estado de euforia desbordada y riesgosa ante la cual “él es el único capaz de comprender que ella ha perdido nuevamente contacto con la realidad, que está ante una amenaza. Por su parte, ella siente fuerzas gigantescas.” El costo de esa atención, de ese cuidado, es la vida junto a él.

## 66

Unica Zürn se arrojó desde la ventana del apartamento donde vivía con Hans Bellmer. El día de su entierro, él escribió en una corona de flores: “Amor mío, te seguiré por la eternidad”. A la muerte de Bellmer, su cuerpo fue enterrado junto al de Unica en una tumba con la misma inscripción. **U**