

Fòrum de Recerca. Núm. 22/2017, p. 555-567

ISSN: 1139-5486. DOI: <http://dx.doi.org/10.6035/ForumRecerca.2017.22.32>

555



Primavera sombría: el erotismo en la obra de Unica Zürn

Amparo Montesinos Muñoz
montesinosamparo@gmail.com

I. Resumen

El erotismo es uno de los temas principales de la obra de la artista alemana Unica Zürn (1916-1970). Artista polifacética que dominó el arte del dibujo automático y de la escritura de anagramas; compañera de Hans Bellmer y Henri Michaux, quienes ejercieron gran influencia sobre Zürn, tanto en el terreno artístico como personal, que crearon una relación en ocasiones inseparable entre la vida y el arte de Unica Zürn. En *Primera sombría* –obra claramente autobiográfica– observamos que el erotismo estuvo presente en su infancia y le acompañó en su madurez. *Primavera sombría* es una novela erótica en la que la artista viaja al pasado, se reencuentra con la niña que fue y se observa como lo erótico florece en su «sombria primavera». El objetivo principal es rescatar la obra de Unica Zürn e intentar alejarnos de la supeditación a un compañero varón. La metodología empleada es la de reflexión y análisis bibliográfico, a partir de la vida y obra de Zürn se establece el hilo conductor de la argumentación y se reflexiona acerca de los conceptos clave que forman parte del análisis, y que nos ayudará al entendimiento de su obra.

Primavera sombría es una novela corta, apenas unas sesenta páginas llenas de vida, identidad, miedo, sexo, soledad, incompreensión y muerte. Unica Zürn abre las puertas de su infancia, de todo aquello que la atormentaba, estremecía, hacía vibrar y perturbaba cuando era niña, es el despertar de un fluir de sentimientos encontrados, de nuevas experiencias y de sueños.

Palabras clave: Unica Zürn, erotismo, esquizofrenia, siglo xx, feminismo, novela autobiográfica.

II. Introducción

La presente investigación parte de mi interés por el arte realizado por mujeres, con el fin de rescatarlo del olvido y ponerlo en valor. Vidas y obras que han sido invisibilizadas por la historia y que merecen tener el mismo reconocimiento que la de sus compañeros varones. Se pretende romper con el estigma musa-amante y otorgar el lugar que les corresponde en el universo artístico.

Unica Zürn nació el 6 de julio de 1916 en Berlín, creció en el seno de una familia acomodada en el barrio residencial de Grunewald. Tras la separación de los padres la situación económica empeoró y pronto tuvo que comenzar a trabajar, fue a partir de la década de los treinta, y durante los años de la dictadura de Hitler, cuando Unica trabajó como guionista, montadora, cineasta y archivera en Ufa-film

Sociedad de Producción Cinematográfica alemana. En 1942, a los 26 años, contrajo matrimonio con Erich Laupenmühlen, dignatario del III Reich, con quien tuvo dos hijos, Katrin (1943) y Christian (1945), a quienes les dedica la obra *El hombre jazmín*. En 1949 el matrimonio se separa, y los hijos se quedan con el esposo y la amante de este; Unica no los volvió a ver. Ese mismo año y hasta bien entrada la década de los cincuenta, comienza a trabajar escribiendo cuentos y relatos que son publicados en distintos periódicos alemanes y suizos.

Llegó a París en 1953 de la mano de Hans Bellmer, quien la introdujo en el universo surrealista de André Breton. Pese a sus contactos con el círculo bretoniano, no podemos englobar estas obras como surrealistas debido a la época en la que fueron escritas, cuando ya el movimiento estaba acabado, aunque Breton no lo diera por finalizado hasta su muerte en 1966; él tampoco la incluyó en el movimiento, y a pesar de ello, la obra de Zürn es absolutamente onírica, representa la esencia del surrealismo. Entre los 37 y los 41 años Unica vivirá la precaria situación del París de los años cincuenta. De la mano de Bellmer se adentrará en el círculo surrealista, donde será admirada por artistas como Max Ernst, Gaston Bachelard y Henri Michaux; este último se convertirá en su compañero de ruta, su «hombre jazmín», quién la visitará en sus constantes internamientos psiquiátricos y le llevará papel y tinta china, dibujar le ayuda a combatir la desesperación por salir de los distintos sanatorios a los que se ve obligada a estar internada.

En uno de sus períodos de lucidez, escribió *Primavera sombría*, novela en la que relata sus inicios en el onanismo con tan solo doce años. Su hogar está impregnado de sexualidad y erotismo, su hermano un adolescente que comienza a descubrir el sexo y el deseo, llegando a violar a Unica; sus padres un matrimonio fallido que convive en el hogar familiar con sus nuevas parejas. Este ambiente influirá en las inquietudes de Unica y le llevará a descubrir el deseo y el placer sexual. *Primavera sombría* es el relato de una niña escrito por ella misma décadas después. Tras conocer su vida y después de leer la obra, podemos establecer un claro paralelismo. Sexualidad, erotismo, esquizofrenia... acompañarán a Unica desde su infancia hasta el momento de su muerte.

III. Objetivos

El objetivo principal de esta investigación es la artista alemana Unica Zürn. El interés parte de otorgar a las mujeres artistas el lugar que les corresponde en la historia y en la historia del arte y de la literatura. Durante décadas, sus obras han estado invisibilizadas y tan solo eran conocidas por las relaciones con sus compañeros varones. Se pretende, pues, alejarnos del binomio musa-amante, y conocer y valorar el arte de mujeres. Nos adentramos en la obra Primavera

sombría porque a través de ella no solo conocemos el arte que realizó la artista, sino también su obra, debido al contenido autobiográfico que narra. Oculta su identidad, la esconde bajo una tercera persona, pero en ella relata con todo detalle lo que fue y supuso su infancia para ella, una «sombría primavera». En definitiva, veremos cómo la vida y obra de Unica Zürn está condicionada por el erotismo y la esquizofrenia que padecía. La locura se convertirá en su aliada, pero también en su condena.



IV. Método

El método utilizado para la realización de esta investigación es el de revisión bibliográfica y análisis interpretativo. A partir de la obra de Unica Zürn *Primavera sombría*, podemos conocer el pasado y presente de la artista, como el erotismo comenzó a ser protagonista de su vida, las relaciones familiares tormentosas, sus juegos de la infancia, su primer amor y el fatal desenlace. Este va del suicidio soñado al suicidio real, pues veremos como Unica decide acabar con su vida arrojándose por la ventana ante la atenta mirada de Hans Bellmer, quien, postrado en una silla de ruedas debido a una hemiplejía, no pudo hacer nada por detener las intenciones de Unica.

Como digo, la obra autobiográfica de Unica Zürn será nuestro punto de partida, pero también debemos de recurrir a las investigaciones realizadas sobre su compañero, Hans Bellmer; sobre Henri Michaux, y sobre el erotismo en esta época. Recordemos los contactos de Unica con el movimiento surrealista de André Breton, por tanto, también nos valdremos de las obras seminales del surrealismo.

Todo ello nos ayudará a poder interpretar y llevar a cabo la investigación.

V. Resultados

Unica Zürn permite, a través de *Primavera sombría*, conocerla, comprender no solo su infancia sino también su madurez, se desnuda en cada inquietud, en cada sueño, en cada deseo... lo único que esconde a lo largo de la novela es su nombre, bajo una tercera persona narra su vida, su esencia y aquellos deseos que se verán agudizados en su yo adulto. Asistimos a un visionado de una parte de su vida que resulta del todo esencial para conocer el devenir de la artista, su presente y su futuro más inmediato: la muerte. Debemos de tener presente que la mente de Unica Zürn siempre estuvo perturbada por la esquizofrenia que padecía, pero al leer *Primavera sombría* nos damos cuenta que no solo la esquizofrenia supuso el devenir de su vida, sino que también sus experiencias infantiles, sus inquietudes y su atormentada vida familiar marcaron la personalidad



de Unica, su inestabilidad y sus deseos sexuales y sadomasoquistas. Las primeras líneas de la novela están dedicadas a su padre, recuerda su rostro, su olor, sus caricias: «¡Aquel olor suyo, aquellas manos fuertes y largas, aquella voz profunda!» (Zürn, 1969: 21), pero sobre todo recuerda su ausencia, una partida que le lleva a conocer el sentimiento de la nostalgia, sus viajes son constantes y prolongados en el tiempo: «Ella experimenta la atracción que ejercen los ausentes misteriosos» (Zürn, 1969: 22). Nada es comparable al vínculo tan especial que une a Unica con su padre, él es como un dios para ella: «Hasta los doce años, lo prefiere a todos los hombres» (Zürn, 1969: 27), mientras que su madre es una extraña que no le da cariño salvo en contadas ocasiones y siente que les separa una eterna lejanía. Considera a su madre una mujer egoísta, que solo piensa en su bienestar y comodidad: «Antes de entrar en su habitación, tienes que llamar a la puerta durante mucho rato, y no es seguro que te deje entrar» (Zürn, 1969: 49); la recuerda como una mujer que ha perdido su belleza y que vive en la oscuridad de su alcoba, lejos del soleado jardín.

Un nuevo tema, antes desconocido, comienza a aparecer de manera frecuente entre sus pensamientos e inquietudes: el sexo. Observa las diferencias entre hombres y mujeres, tanto sus dispares formas de vestir como sus diferentes genitales, que ella descubre en su hermano y en ella misma: «Lo que le ve entre las piernas cuando él se desnuda le recuerda una llave, y ella, en su vientre, tiene la cerradura» (Zürn, 1969: 24). El sexo, los genitales y el erotismo comienzan a despertar en Unica el deseo, el deseo por lo desconocido, la inquietud por descubrir el placer sentido y la satisfacción de alcanzar el clímax. En la soledad de su habitación comienza a explorar su cuerpo (Zürn, 1969: 24-25):

Entonces comienza un largo período dominado por la idea del cuerpo masculino. Es una auténtica fascinación. Su padre, al que ella observa con curiosidad mientras se viste, intuye su intención de descubrir lo prohibido, y hurta el sexo a su mirada, como si se avergonzada. Pero ella está animada de una curiosidad malsana.

Sus inicios en el onanismo van estrechamente ligados a la profunda soledad en la que Unica se encuentra, la separación de sus padres y la convivencia en casa del matrimonio fallido con sus respectivas parejas, perturba la inocencia de Unica, y a la vez que brota en ella el erotismo también lo hace la soledad y la separación que poco a poco se intuye entre ella y su adorado padre: «Ella ve a su padre pendiente de la señora guapa, ajeno a la presencia de la niña. Ella siente que la invade una soledad espantosa y empieza a odiar el mundo de los mayores» (Zürn, 1969: 25-26). Su casa está impregnada por un aroma sexual y erótico que le hace aumentar el deseo por lo desconocido (Zürn, 1969: 26-27):

Ella piensa dónde puede encontrar su propio complemento. Se lleva a la cama todos los objetos duros y alargados que encuentra en su cuarto y se los introduce entre las piernas: unas tijeras frías y relucientes, una regla, un peine y el mango de un cepillo. Mirando la luz de la ventana, busca su propio complemento. Se monta en la fría barandilla de metal de su cama blanca. Se quita la cadena de oro que lleva al cuello y la pasa por entre las piernas. Se palma frenéticamente hasta hacerse daño. Se levanta sigilosamente y se desliza, desnuda, por la barandilla de la escalera. Tiene su primer orgasmo mientras duerme y adquiere la facultad de provocárselo a voluntad.

Con este relato, Unica nos hace partícipes de su primera masturbación, sus inicios en el onanismo parten de la soledad que siente: «La casa está silenciosa. Nadie se ocupa de ella» (Zürn, 1969: 27), y del fuerte deseo sexual que inunda sus pensamientos. Un primer acercamiento a su sexualidad cargado de violencia, fijémonos que se vale de unas tijeras para obtener placer y que con su mano se palpa su sexo hasta producirse dolor. Ese pesar que ella siente mientras se masturba le produce cierto placer, deleite que ella misma provocará y buscará en los demás relatos narrados en esta novela. Unica encuentra en el interior de su casa un espacio muy sexual, no solo por la relación de sus padres con sus amantes, su hermano —a quién ella observa cómo se masturba—, sino también por las obras pictóricas que decoran el estudio y los largos y oscuros pasillos y, las obras literarias y grabados que su padre guarda en la biblioteca, grabados obscenos como la Historia de las costumbres de Fuchs, que Unica contempla: «Se esconde en un rincón, detrás de la butaca de piel, y se masturba mientras mira los grabados» (Zürn, 1969: 41). Las inquietudes de Unica son también las del resto de niños y niñas que ella conoce: «Las niñas que ella conoce se introducen lápices, zanahorias y velas entre las piernas, se frotan con los ángulos de las mesas y se revuelven, inquietas, en las sillas» (Zürn, 1969: 41).

En *Primavera sombría*, Zürn relata la violación sufrida por parte de su hermano, ocurre a la edad de 10 años, él tiene 16 años y una tarde de julio se adentra en su habitación: «Ella siente curiosidad y miedo. Sabe lo que va a hacerle, pero le desprecia porque no es más que un estúpido de dieciséis años» (Zürn, 1969: 38), ella intenta escapar de las intenciones de su hermano, pero su fuerza es inferior y finalmente su hermano lleva a cabo sus intenciones: «Él se le echa encima, hunde su cuchillo (así lo llama ella) en su herida y, respirando con fuerza, aplasta el pequeño cuerpo de la niña» (Zürn, 1969: 38). Tras la acción, su hermano le amenaza con pegarle si cuenta algo de lo sucedido, este hecho marcará el inicio del odio que se irá agudizando con el tiempo. Encuentra consuelo en sus amigos Franz y Eckbert, quienes le hacen olvidar la soledad que siente en

casa y con quienes descubre a través del juego el amor y el placer. La joven se divierte con su amigo Franz, ambos pasan muchos ratos juntos, tardes enteras jugando y riendo, riendo tanto hasta llegar a orinarse en la ropa interior, su perro atraído por el olor de la orina y al despertarse su instinto animal, se adentra entre las piernas de Unica, quién nuevamente da rienda suelta a su imaginación (Zürn, 1969: 39):

Baja al sótano, entra en la perrera y se tiende en el frío suelo de cemento con las piernas abiertas. El frío aumenta el placer, mientras el perro empieza a lamerle entre las piernas. Ella, extática, ofrece su vientre a la lengua del paciente.

Unica se enamora de un profesor de su escuela, un hombre mayor que ha despertado el interés de todas las niñas: «Tiene el cabello rubio tirando a gris, nariz de gancho y ojos verdes de gato» (Zürn, 1970: 44), pero él está casado y su mujer embarazada le espera a la salida de la escuela, Unica y las demás niñas, celosas de la situación, boicotean las clases con insultos y burlas: «Se ha roto el encanto» (Zürn, 1969: 43). De vuelta a casa, con la única compañía de una amiga, se cruzan en el camino con un hombre que les enseña su miembro: «Él las llama, animándolas a tocar aquel objeto monstruoso que a ellas les parece que mide por lo menos medio metro» (Zürn, 1969: 46), ellas huyen despavoridas, alarmadas ante aquella situación, que una vez seguras en el hogar, hace despertar la inquieta imaginación de las niñas que imaginan situaciones excitantes con este hombre, un hombre que ha provocado miedo y deseo a la misma vez.

El refugio en la fantasía supone para la protagonista una vía de escape a su monótona vida, la relación con la madre y el hermano cada vez es más difícil, constantes chantajes y discusiones se apoderan de sus días: «Los días son insoportables, llenos de pequeños sinsabores. Y el sol luce estúpidamente en un cielo siempre azul» (Zürn, 1969: 51).

Sin saber cómo, de forma inconsciente y brusca, Unica Zürn se enamora de su amigo Eckbert; ambos ansían la llegada de un beso, un beso «de verdad», ninguno de los dos lo ha recibido todavía y comienza el juego. La diversión consiste en mandarse cartas donde escriben sus sentimientos y el amor que se profesan: «Yo te quiero más allá de la eternidad con un amor más ardiente que el fuego» (Zürn, 1969: 54), le responde Unica a su enamorado. El objetivo es la llegada de un beso, pero Unica se muestra reacia a que eso ocurra: «Si él le diera un beso, se habría acabado el juego. Ella desea vivir siempre en la espera» (Zürn, 1969: 55), tras el primer beso vendría el segundo y ya no sería especial, todo se convertiría en costumbre, y ella escapa de la rutina, busca los momentos únicos, las acciones únicas, sin final.

Durante el verano, comienza a tomar clases de natación en los baños Hallensee, el sol y el agua hacen que su cuerpo se relaje: «Le es tan grata la caricia del sol que, por una vez, ni sola se siente» (Zürn, 1969: 57). Inquieta y observadora, se fija en un grupo de hombres con aspecto de extranjeros, poderosamente uno de ellos llama su atención, se parece a uno de los hombres que ella ensueña por las noches, a ese hombre moreno que se adentra en sueños para matarla: «Se siente tan estremecida de gozo que no le importaría morir ahora mismo» (Zürn, 1969: 59). El amor y admiración que sentía por el padre se ha visto reemplazado por la figura de este esbelto y misterioso varón. Emocionada siente la muerte cerca, percibe que este sentimiento «sublime» le ahoga, le lleva a morir: «¿Quién podría resistir el amor sin morir?» (Zürn, 1969: 60). Existe entre ambos una gran diferencia de edad, ella joven e inexperta, él maduro y curtido; un abismo les separa.

De noche su fantasía brota, su amado la mira, una mirada prolongada en el tiempo provoca su estremecimiento: «Después de tantos días de vacío y soledad, de repente vive en la opulencia que crece y crece» (Zürn, 1969: 62). Tan solo sus amigos Franz y Eckbert conocen su secreto; Eckbert está desconsolado, Unica se ha enamorado de otro hombre, ya no responde a sus cartas, el juego ha finalizado. Unica pasa las tardes observando a su enamorado, dibuja su rostro una y otra vez y los guarda bajo llave para no ser descubierta, pero su hermano pronto descubre sus sentimientos, un día en la piscina observa como ella admira a un hombre sin apenas pestañear. De pronto un día su enamorado no acude a los baños, ella se preocupa y decide ir en su busca, Uhlandstrasse 20, ahí es donde vive y emprende el camino. Tan solo tiene doce años, demasiado joven para cruzar la ciudad en busca de aquel hombre; miedosa y atormentada llega a su destino, pero de pronto se fija en su atuendo, demasiado viejo para presentarse así delante de su amado, pero ha cruzado la ciudad y decide llamar a la puerta (1969: 71):

Él la mira desde la cama con sus ojos grandes y tristes. Lleva albornoz y un pañuelo al cuello. Se incorpora lentamente, mientras crece el asombro en su mirada. A ella, de la vergüenza, le gustaría que se la tragase la tierra. No sabe qué decir. Se maldice por haber venido. Le parece que nada es verdad: el largo recorrido por las calles desconocidas, la gente, los coches, la escalera, la puerta extraña a la que ha llamado.

De pronto la recuerda, es la niña más callada y reservada de los baños; se crea una situación incómoda, inusual, que ambos superan comiendo unos melocotones que Unica había comprado para él. Ella es consciente de que esa será la última vez que lo vea: «El mundo puede chocar con el sol y explotar y consumirse en un enorme incendio. Puede ser que ella se muera, o que se muera él (Zürn,

1969: 73). Le atormenta la idea de no volverlo a ver, guarda como un tesoro los retratos que le ha hecho, el hueso del melocotón que han compartido y ahora le pide un cabello, él accede y, finalmente, le pide una fotografía: «Escóndela bien, para que nadie la encuentre, le dice. Ahora comparten un secreto. Ella puede y no puede separarse de él [...] Ahora ya puedo morirme tranquila, le dice» (Zürn, 1969: 74). Su hermano le confiesa a la madre qué hace Unica cuando está en los baños y en quién centra su atención, la madre le prohíbe volver: «Ella se creía capaz de no verle más, pero ahora este pensamiento se le hace insoportable. No volver a verle significa la muerte para ella» (Zürn, 1969: 77). La idea de la muerte es muy recurrente en sus pensamientos, en este momento, ante la traición del hermano se siente herida, de nada le vale la vida si no puede ver a su enamorado: «Está rodeada de enemigos. Por todas partes, barreras y obstáculos. Mira por la ventana y piensa en la muerte cercana. Ha decidido arrojarle por la ventana» (Zürn, 1969: 78). Con el relato del sueño, pone fin a *Primavera sombría*, una novela cargada de emociones que cautiva a las y los lectores permaneciendo expectante ante cada acto, fantasía o ensueño de la protagonista. Es una novela que va del suicidio soñado al suicidio real.

La relación entre Unica Zürn y Hans Bellmer se puede entender como una relación de dominio; al igual que O, Unica se abandona a Bellmer, deja modificar su cuerpo a merced de sus deseos sin oponer resistencia, con él mantendrá «una relación surrealista, dirán unos y sadomasoquista dirán otros» (Rey, 2003: 438). A partir de 1933, Bellmer comienza a trabajar en la composición de una muñeca, experimentando los múltiples puntos de vista del cuerpo femenino, jugando con la combinación de distintas partes del cuerpo: «El cuerpo es comparable a una frase que nos invitara a desarticularla, para recomponer, a través de una serie de anagramas infinitos, sus verdaderos contenidos» (Bellmer, 1957: 44).

Hans Bellmer trabaja en la creación de una muñeca a tamaño casi real, con una altura de 1,40 metros; juega con las articulaciones que conforman su anatomía, su pretensión es observarla desde múltiples puntos de vista, tantos como la deformación del cuerpo lo permita, combinando las distintas partes del cuerpo. Pero su primera muñeca era de madera y la rigidez de este material le impedía moverla libremente; en busca de una mayor flexibilidad, comenzó a trabajar con una articulación de cardán. Es el arte del exceso, de la composición pero también de la descomposición, la torsión del cuerpo genera ambigüedad: atracción y rechazo, erotismo y sensualidad, grotesco y violento (Crego, 2007: 92):

Lo importante era que su anatomía no la dictaba la fisiología humana, sino exclusivamente el deseo. Y que, además, la muñeca no era solo el resultado del deseo, su punto final, sino la posibilidad de su renovación y ejercicio.

Busca en cada una de sus creaciones la movilidad y el realismo, es una obra perturbadora y siniestra que representa las fantasías del artista mediante la exploración de las posibilidades del cuerpo humano (Santana, 2015: 241-242):

En la obra de Bellmer se va a generar una tensión constante entre la mirada cosificadora del sujeto, que en la relación amorosa trata de comprender la trascendencia existente en el otro, y los ojos de ese otro, en este caso la muñeca, los cuales aparecen sucesivamente en blanco, vacíos, de soslayo o perturbados por el placer.

Bellmer llega a París huyendo de la Alemania nazi en 1938, pues el III Reich consideró que su arte era degenerado, ya que el arte para Hitler y los nazis debía ser bello y esencialista, y el de Bellmer no lo era. Su intención era provocar a la ciudadanía para que abriera los ojos ante los acontecimientos históricos, denunciando tanto la violencia ejercida por Hitler como al ideal de belleza femenino impuesto por el régimen: «Un objeto, un pie femenino por ejemplo, solo es real si fatalmente el deseo no lo toma por un pie» (Bellmer, 1957: 53). Colocaba las muñecas en bosques y jardines para fotografiarlas como si fueran modelos reales con pelucas y complementos, posan descaradas ante la cámara con actitud erótica, sexual y sadomasoquista (Crego, 2007: 92):

El sueño y la realidad llegaban a confundirse en las fotografías de Bellmer, pues esas dislocaciones, condensaciones y desdoblamientos parecen, al 39 menos después de Freud, procedimientos más propios de la esfera del sueño que de la vigilia.

En diciembre de 1935 publicaba en el número 6 de la revista *Minotaure* esta serie fotográfica, recopilada en 1936 en la obra *Die Puppe*. Durante la década de los cincuenta comienza a trabajar con mujeres reales, Unica se convierte en su fetiche, en su objeto artístico (Rey, 2010: 442):

Para sí misma, como para su compañero Hans Bellmer, Unica Zürn es únicamente anatomía, carne diseccionada, una muñeca rota, mutilada, amputada casi siempre de brazos y a veces de piernas, y donde la representación simbólica de la castración brilla por su ausencia.

Es retratada en innumerables ocasiones, desnuda, amarrada con un cordel; posa ante la cámara de Bellmer: «una relación perturbadora y, finalmente un crepúsculo lento, marcado por sus crisis de esquizofrenia recurrentes» (Kalász, 2005). Unica se convierte en musa y objeto artístico, como si de otra persona se tratara,

abandona su cuerpo y se introduce en el de esa muñeca, esa *poupée* tan inerte como llena de vida, atada con cordeles que presionan fuertemente su piel, que modelan su cuerpo creando texturas, imágenes, posturas... totalmente nuevas: «El erotismo es el exceso que obliga al sujeto a abandonarse, a buscarse en la pérdida de lo propio; es la apertura de los límites de la identidad, para acoger al otro, en donde finalmente se diluye el ser» (Tornos, 2014: 271). Sensaciones que favorecen su inestabilidad mental, relación de dominio, sadomasoquista, juegos que recuerdan a aquellos de su infancia relatados en *Primavera sombría*, donde ella es la prisionera y es atada fuertemente, y siente dolor y placer al mismo instante. Entre sus juegos se encuentra uno muy recurrente, los bandidos y la princesa, donde es amarrada a un poste y tratada como prisionera (Zürn, 1969: 31-32):

El juego se hace peligroso, y eso es lo que a ella le gusta. Le vendan los ojos. Encienden fuego, tan cerca que su vestido empieza a arder. Le tiran del pelo. La pellizcan y la golpean. Ella no deja oír ni una queja. Sufre en silencio, 40 perdida en sus ensueños masoquistas en los que no caben pensamientos de venganza ni desquite. El dolor y el sufrimiento le causan placer.

Unica se abandona a los deseos de Bellmer, antes de disparar la instantánea era amarrada y enrollada como un trozo de carne, los deseos de su infancia se ven reflejados en esta sumisión, sentir placer mediante el dolor, sentirse prisionera y a merced del hombre, su cuerpo cosificado se convierte en objeto artístico (Zürn, 1970: 42-43):

Ella desea con todas sus fuerzas a un hombre violento y brutal [...]. Su raptor la ha atado. Está desnuda. Tiembla de frío y de emoción [...]. Ella ama el miedo y el horror [...]. Es tan viva su imaginación que le parece experimentar el dolor [...]. Un cuchillo se hunde lentamente en su «herida» y se convierte en la lengua cálida y móvil del perro. Mientras ella experimenta el orgasmo, un indio la degüella lentamente [...]. Cada noche ella sufre la muerte.

Unica aparecía en las fotografías como un paquete, un paquete atado y dispuesto a ser enviado, a ser observado ante la mirada del otro. La fotografía *Mantener en lugar fresco* (1957), que fue portada de la revista *Surrealisme Meme*, llevó a Unica a ingresar en un sanatorio mental debido al fuerte impacto que produjo sobre ella verse atada, sin identidad, su cuerpo quedó dividido en múltiples partes. Su cuerpo, sujeto con una cuerda, quedaría marcado, marcado a sangre esa fuerte presión que sentía su piel al ser atada, esa cuerda dividía en partes su cuerpo, lo convertía en múltiple, todo en ella estaba conectado, al ser atada la unidad se convertía en multiplicidad, ella se sentía así única, alejada de la realidad: «Con la muñeca Bellmer daba nuevas alas al deseo, le dejaba expandirse,

metamorfosearse ilimitadamente en esa anatomía subjetiva e imaginaria» (Crego, 2007: 92).

Unica Zürn tuvo la pretensión de vivir libre y, pese a la esquizofrenia que padeció, lo fue, tanto en su infancia como en su madurez. Ser la compañera Hans Bellmer y convertirse en objeto artístico de sus creaciones la hizo sentirse así, libre. Convertirse en «muñeca» le perturbó menormente, pero también le hacia sentirse otra persona, sentir esa libertad de convertirse en otra y de multiplicar las distintas partes de su cuerpo. Finalmente, la esquizofrenia le llevó al suicidio en 1970.



VI. Conclusiones

Unica Zürn habita entre dos aguas, entre dos mundos, caminando entre la cordura y la locura, lo imaginario y lo real, lo humano y lo animal, el sujeto y objeto... su obra es reflejo de ello.

Sin duda, la esquizofrenia que padece Unica es un aspecto importante a tener en cuenta al leer su obra; ese estado de conciencia diferente queda ejemplificado en su producción literaria – autobiográfica– y artística. Ya desde niña se percibe su singularidad, alejada de los cánones establecidos, luchando por conseguir libertad, aquella que le otorga el estado de locura, pero que a la vez la priva de ella. Como hemos visto a lo largo del texto, la infancia es una época que marcará su vida, pues constantemente recurre a ella en la edad adulta, el amor a su padre, las desavenencias con la madre, el oído al hermano, los juegos, el amor, el erotismo... estarán presentes lo largo de su vida y veremos como en ocasiones se refugia en ella, pese a ser un época «sombria», pero quizá considera que su madurez lo es todavía más, puesto que es consciente de su locura, esa que le lleva al suicidio en 1970.

Con todo, se debe hacer hincapié en que Unica Zürn rompe con los estigmas de mujer musa y amante, abriéndose camino como artista y no como compañera, pese a sus colaboraciones con Hans Bellmer o su relación con Henri Michaux. Quizá sea Zürn una de las artistas más desconocidas del siglo xx, pero quien se adentra en su vida y obra queda atrapado, en ocasiones perturbado; sin duda no deja indiferente a nadie. Se ha pretendido contribuir al conocimiento de la artista, a la difusión de su obra y darle el hueco que merece en el ámbito académico y artístico, así como también a normalizar la enfermedad mental, y a acercarnos a la realidad que sufren y a la lucha contra el estigma de su enfermedad.

VII. Bibliografía

- Bellmer, Hans. 1957 [2010]. *Anatomía de la imagen*. Barcelona: Cuadernos Arte.
- Crego, Charo. 2007. *Perversa y utópica: la muñeca, el maniquí y el robot en el arte del s. XX*. Madrid: Abada.
- Kalász, Claudia. 2005. «El último eslabón». *Revista de Libros* 107: 43.
- Rey, Carlos. 2010. «Causalidad psíquica en un caso de locura: A propósito de Unica Zürn». *Revista de la Asociación Española de Neuropsiquiatría* 107: 437-445.
- Santana Fernández, María. 2015. «La muñeca de Bellmer: deseo y dialéctica de la mirada». *Fedro, Revista de Estética y Teoría de las Artes* 15 (julio): 236-253.
- Tornos, Mainer. 2014. «Los límites del discurso. Estudio sobre "Historie de l'oeil" de Georges Bataille». *Anuario de Estudios Filosóficos* 37: 269-284.
- Zürn, Unica. 1969 [2005]. *Primavera sombría*. Madrid: Siruela.
- Zürn, Unica. 1970 [2006]. *El hombre jazmín: impresiones de una enferma mental*. Madrid: Siruela.

