

Pilar Parcerisas

UNICA ZÜRN: LA *POUPÉE* DE HANS BELLMER

Amb el surrealisme, el món de la ment és reconegut com una realitat capaç d'engendrar una «creació pura». La proclamació feta pels surrealistes de l'automatisme psíquic com un dictat o expressió del pensament sense cap control de la ment i deslliurada de tota preocupació estètica o moral obre les portes cap a un reconeixement de la creació en l'estat de la malaltia mental.

A la passivitat de l'automatisme psíquic, Dalí proposa el deliri paranoic com a fet «actiu», construint el que havia de ser la seva pròpia maquinària de representació: el mètode paranoicocrític que donà lloc al paisatge infinit de desdoblaments i múltiples figures contingudes en una sola imatge. En certa manera, Dalí transposa l'espai topològic del vocabulari en el qual s'instal·la Raymond Roussel a l'espai topològic de la pintura. El mateix Roussel explica el mètode que segueix en el seu llibre pòstum: *Comment j'ai écrit certains de mes livres* (1935), mitjançant el qual escollia dues paraules gairebé semblants (a la manera dels metagrames). Per exemple, *billard* ('billar') i *pillard* ('saquejador', 'bandit') i, a continuació, hi afegia paraules idèntiques però en sentits diferents, de manera que obtenia frases gairebé iguals formalment, però diverses en significat, com ara: 1a. *Les lettres du blanc sur les bandes du vieux billard* [...] 2a. *Les lettres du blanc sur les bandes du vieux pillard*. A la primera frase, *lettres* tenia l'accepció de 'signes tipogràfics' (lletres), *blanc* la de 'guix' i *bandes* la d'orles'. En la segona frase, *lettres* significava 'cartes', *blanc* 'home de raça blanca' i *bandes* 'hordes guerrereres'. Com diu Roussel, «un cop trobades les dues frases, el meu propòsit era escriure un conte que pogués començar amb la primera frase i acabar amb la segona». Els mots esdevenen en Roussel «caixes de doble fons».

En les relacions entre creació, malaltia mental i art com a teràpia en el context surrealista van tenir un gran paper els avenços en la psiquiatria,

Matèria, núm. 13, 2018
ISSN 1579-2641, p. 79-86

Recepció: 24-4-2018
Acceptació: 4-5-2018

¹ Jean-Pierre KLEIN, *L'art-thérapie*, Paris, Presses Universitaires de France, 1997, p. 29.

especialment sota el guiatge del Dr. Pierre Janet, precedent de Freud i que va escriure textos de gran influx sobre els surrealistes, com ara *L'automatisme psychologique: essai de psychologie expérimentale sur les formes inférieures de l'activité humaine* (1889) o *L'état mental des Hystériques* (1911). Només cal pensar en la celebració que fan els surrealistes del cinquantenari de la histèria en la revista *La Révolution surréaliste*, reproduint les imatges d'Augustine a la Salpêtrière al servei del Dr. Charcot, i el text més celebrat de Pierre Janet, *De l'angoisse à l'extase* (1928), en què el protagonista és el mateix Raymond Roussel, amagat sota el nom de Martial Cantarel, el protagonista de la seva novel·la *Locus Solus* (1914). Dalí recull l'experiència rousselliana del Dr. Janet en el seu *collage* fotogràfic *El fenomen de l'èxtasi* (1933), en què desenvolupa la idea de l'èxtasi sota diverses formes d'estats de trànsit: orgasme, desig, plaer, histèria o somni.

Dalí viu a frec d'una escriptura paranoica, impulsada pels somnis, com en el seu text *Rêverie*, o bé es llança a *La conquesta de l'irracional* amb el text del mateix títol. En canvi, Breton manté envers la follia una relació de mitificació romàntica, que ja deixa entreveure en una de les seves afirmacions a *Les vases communicants* (1932): «es tracta de llançar un fil conductor entre els mons massa dissociats de la vetlla i el somni, de la realitat exterior i la interior, de la raó i la follia». Breton veu en el foll autèntic, en els malalts mentals, una reserva de salut moral i una «afirmació de llibertat contra l'alienació». La follia és mitificada com a desviació total, estat d'innocència, contestació del món o temptativa d'arruïnar les realitats. Aquest flirteig romàntic que el surrealisme manté amb la follia és ben clar en *Nadja*, de Breton (1928), com també en el llibre que l'autor escriu amb Éluard, *La Immaculée Conception* (1930), en què relaten des de la simulació de cinc malalties mentals: «simulació de la debilitat mental», «simulació de la mania aguda», «simulació de la paràlisi general», «simulació del deliri d'interpretació» i «simulació de la demència precoç».

El surrealisme manifestà una aguda tensió entre el gust per la raó i la fascinació per les forces obscures de la ment. L'ambigüitat del discurs surrealista es troba, segons Jean-Pierre Klein, autor del llibre *L'art-thérapie*, en el psiquiatre Gaston Ferdière, qui afirma successivament que l'alienació és creadora, que no hi ha un «art patològic», que precisament «no hi ha cap més art que el patològic», que es pot descriure un «art epilèptic», per exemple en Van Gogh, i un «art esquizofrènic» en el puntillisme de Georges Seurat, fins al punt de ser capaç de fer una diagnosi de la malaltia veient una sola obra d'un autor. Per exemple, el dibuix per punts és simptomàtic de l'esquizofrènia.¹

Gaston Ferdière va ser el psiquiatre d'Antonin Artaud i de la parella formada per l'artista Hans Bellmer (1902-1975) i l'escriptora i pintora

Unica Zürn (1916-1970), els quals es van conèixer a Berlín el 1953 amb motiu d'una exposició de Bellmer a La Maison de France. S'instal·laren a París, on Bellmer vivia des del 1938. Unica va ser ben acollida pels cercles surrealistes i, especialment, per Brauner, Matta, Man Ray, Michaux i Max Ernst, tots ells interessats en el comportament de la psique; també per filòsofs i escriptors com Gaston Bachelard i André Pieyre de Mandiargues. Bellmer serà el company d'Unica els darrers disset anys de la seva vida, si bé patí internaments psiquiàtrics intermitents, des del 1960 fins al 1970, en clíniques de França i d'Alemanya. Un descans del seu internament a La Maison Blanche li permeté llançar-se per la finestra del sisè pis, del núm. 4 del carrer Plaine, on vivia Bellmer, hemiplègic des de feia un any a causa d'una embòlia i a qui havien aconsellat que se'n separés. Unica no podia afrontar la vida sola i se suïcidà fredament.

Als anys trenta del segle xx, Bellmer, influït per Sade, havia posat en escena una anatomia del desig mitjançant un repertori extens sobre la *poupée*, la nina, la dona-nina, descomposta en fragments i desdoblada o redoblada en un joc mecànic que en multiplica els trets anatòmics, bé mitjançant l'isolament de parts del cos per intensificar el desig eròtic, bé fusionant els òrgans fàl·lics amb el cos femení (el que Bellmer anomena *principi de la vagina*) en una mutació constant que crea unes anatomies múltiples i compactades sota un únic cap visible, figures que ell mateix anomena *cefalòpodes*.²

Unica Zürn serà la seva *poupée*, la seva nina, i la fotografia lligada amb cables d'acer per crear físicament, en la realitat, aquestes anatomies múltiples i apilades de la dona-nina, fragmentada, desdoblada, per il·lustrar el que ell mateix escriu en la *Petite anatomie de l'inconscient physique ou l'anatomie de l'image* (1957). La figura se situa fora de la unitat d'espai i temps que proporciona el sentit de representació clàssica i la permuta i transforma en una forma nova.

Hans Bellmer, en una carta a Gaston Ferdière, el seu psiquiatre i el d'Unica, datada el 1964, confessa que Unica ha estat la seva víctima. La turmentada vida familiar d'Unica, les separacions dels seus pares, la seva pròpia d'un primer matrimoni frustrat, la separació dels seus fills petits, els avortaments, la precarietat econòmica de l'escriptura, les seqüeles del nazisme i la memòria i el record d'un pare gairebé absent, sumat a diversos factors, fan que Unica arribi a les mans de Bellmer com una dona fràgil, procliu a ésser la víctima d'una sensibilitat atroç, que en aquesta carta admet al psiquiatre que hi ha hagut una transferència de la malaltia de la seva dona en ell mateix (l'esquizofrènia). I diu així: «Es pot veure en mi el tipus d'home amb antenes que capten la *dona-víctima* futura, fins i tot amb els ulls clucs [...] Cal, doncs, saber si vaig ensumar de sobte (1953,

² Hans BELLMER, *Die Puppe*, Karlsruhe, 1934; *La poupée*, París, GLM, 1 de juny de 1936.

³ Pierre DOURTHE, *Bellmer. Le principe de perversion*, París, Jean-Pierre Faur éditeur, 1999, p. 208.

⁴ El títol complet és *Petite anatomie de l'inconscient physique ou l'anatomie de l'image*, París, Le terrain vague (Éric Losfeld), 1957.

⁵ André Pieyre de MANDIARGUES, *Savoir-vivre*, pròleg al llibre d'Unica Zürn, *L'Homme-Jasmin*, París, Gallimard, 1970, p. 9.

⁶ Jean-Claude MARCEAU, *Unica Zürn et l'homme-jasmin. Le dit schizophrène*, París, L'Har-mattan, 2005, p. 179.

tardor, Berlín-Oest) en Unica, des de la primera trobada (vernissatge), la meva víctima. Si Unica s'interrogues seriosament en aquest sentit, cosa que potser ella ja ha fet, respondria, jo crec, SÍ. Però no hi ha resposta a aquesta qüestió».³

És molt interessant veure com es produeix un paral·lisme entre les «anatomies de la imatge» creades per Hans Bellmer i els anagrames creats per Unica Zürn, tenint en compte que va ser Bellmer qui va introduir Unica Zürn en la pràctica de l'anagrama, que esdevingué una obsessió malaltissa, en el seu primer llibre, *Hexentexte* (1954), publicat un any després d'haver conegut Bellmer, que l'il·lustra i escriu un epíleg. Però la seva obra cabdal és *L'Homme-Jasmin* ('L'home gessamí'), relat autobiogràfic de la seva follia, publicat l'any 1966. L'home gessamí és l'Home Blanc, Hans Bellmer, la imatge paralizada de l'home darrere el qual el gessamí floreix.

Els anagrames estan constituïts per mots i frases creades per a la redistribució de les lletres d'un mot o d'una frase donades i no està permès de buscar-ne d'altres com a recurs. Com assenyala André Pieyre de Mandiargues en el pròleg de *L'Homme-Jasmin*, la influència de Bellmer va ser fonamental en la creació i també en l'evolució de la malaltia d'Unica. Només cal llegir, diu, *L'Anatomie de l'image*⁴ de Bellmer i les analogies inquietants en què es complau a veure, entre les lletres d'un mot, els mots d'una frase i els membres o els òrgans d'un cos humà, aptes també els uns i els altres a ésser desmuntats, i remuntats després en una forma nova. Per a Bellmer, «el cos és comparable a una frase que us convidarà a desarticlar-la, per tal que es recomponguin, a través d'un seguit d'anagrames sense fi, els seus continguts veritables».⁵

El mateix Bellmer, en el postscriptum de l'obra *Oracles et spectacles* (1967), d'Unica Zürn, subratlla el fenomen inconscient que guia aquesta pràctica: «L'anagrama neix, si es mira de prop, d'un conflicte violent, paradoxal. Suposa una tensió màxima de la voluntat imaginativa i, a la vegada, l'exclusió de tota intenció preconcebuda, perquè seria estèril. El resultat sembla degut, d'una manera una mica insòlita, a la intervenció d'una consciència "altra", més que no pas de la pròpia consciència».⁶

Unica Zürn va perdre l'orientació en el saber viure, però va conservar la facultat d'escriure-la o d'explicar-la tot creant una obra laberíntica en difícil equilibri entre dues llengües (l'alemany i el francès), dues ciutats (París i Berlín), dues vies d'expressió (l'escriptura i el dibuix) i dos homes amb una gran H (Henri Michaux i Hans Bellmer), que tendeixen a confondre's amb l'Home Blanc, una visió d'un somni a l'altra banda del mirall.

En *L'Homme-Jasmin*, Unica s'explica en tercera persona i s'enfronta a un mirall, com si ella mateixa es contemplés i alhora fes una confessió.

Hi destil·la un jo sense centre, un jo en metamorfosi constant i allunyat de la realitat del món. En els anagrames, és el seu inconscient qui pren la paraula per esborrar qualsevol traç de continuïtat racional i trobar el plaer del no-sentit. Tot i això, deixa entreveure la seva reivindicació de la infantesa al costat de la follia i que es privilegia l'hora folla en lloc de celebrar el geni intel·lectual. En altres escrits, com en *Notes d'una anèmica*, descriu el procés creatiu que segueix i explica com els anagrames neixen de la confluència de materials inconscients que es remunten a la seva primera joventut.

Curiosament, un altre psiquiatre, Jean-François Rabain, detectà en els anagrames de Zürn les analogies entre cos i llenguatge que havia proposat Hans Bellmer en *L'anatomie de l'image*. Per a Jean-François Rabain, l'anagrama és com un discurs que busca despullar (*mettre à nu*) les fonts originals de la seva organització, en les quals el signe no és més que el suport d'un missatge que indica els processos pulsionals relatius a l'organització primera de la imatge del cos. I, en aquest sentit, els anagrames d'Unica Zürn desmembren el llenguatge per intensificar les qualitats inesperades dels ritmes i les sonoritats dels mots, allò que es pot qualificar de *sexual*, en la mesura en què el llenguatge es redueix a vegades a un flux eròtic incontrolat. Si això és així en els anagrames, també ho és en els seus dibuixos, absents de centre i desarticulats, on no hi ha imatge unitària, sinó tan sols la força pulsional d'uns punts sorgits de l'inconscient com l'automatisme de la pulsio sexual.⁷ Cos i escriptura són tot un, dibuix i cos també, i, finalment, escriptura i dibuix també. A Unica Zürn, la realitat li travessa el cos, que rep els impactes de tot el que li succeeix. En *L'Home-Jasmin* escriu: «Quelqu'un qui voyage en moi me traverse. Je suis devenue sa maison» ('Algú que viatja en mi em travessa. He esdevingut casa seva').

Al mateix temps, aquest automatisme psíquic que genera l'anagrama pren un significat i una tensió eròtica. Serveix el mateix exemple de l'anagrama «Rose au coeur violet», estructurat en creu invertida, la qual suggereix una forma fàl·lica. Jean-Claude Marceau cita la interpretació que en fa Alain Chevrier a partir de les cartes que Bellmer i Unica envien al seu psiquiatre Ferdière: «"Rose au coeur violet" no és pas la imatge clàssica del sexe femení en el llenguatge de les flors, sinó aquella de l'anús».⁸ Segons ell, el títol reenvia a l'expressió eròtica *faire feuille de rose* i a la coloració de les mucoses. I *violet*, color del bisbe, es pot entendre també com *violé* [*violat*].⁹ Chevrier recorda que Joë Bousquet tenia el projecte d'escriure amb Bellmer una «Justificació de la sodomia». Moltes de les imatges de Bellmer i dels seus dibuixos vinculats a les «anatomies de la imatge» uneixen l'ull a l'anús, en una clara al·lusió a la sodomia. El títol «Rose au coeur

⁷ Victoria APPELBE, «L'anagramme dans l'œuvre d'Unica Zürn», *Unica Zürn* (catàleg de l'exposició Unica Zürn), París, Éditions du Panama, 2006, p. 28.

⁸ J.-C. MARCEAU, *Unica Zürn...*, p. 177.

⁹ *Ibidem*.

¹⁰ J.-C. MARCEAU, *Unica Zürn...*, p. 177.

violet» està extret d'un vers hermètic del sonet «Artémis» de «Chimères» de Nerval:

Sainte napolitaine aux mains pleines de feu,
Rose au coeur violet, fleur de Sainte Gudule
As tu trouvé ta croix dans le désert des cieux?

Bellmer i Zürn en subverteixen el sentit i hi donen un to agudament sexual, com podem veure a continuació amb la seva forma anagramàtica publicada en el llibre *La petite anatomie de l'image* (1957):

ROSE AU COEUR VIOLET
Se vouer à toi ô cruel
A toi, couleuvre rose
O, vouloir être cause
Couvre-toi, la rue ose
Ouvre-toi, ô la sucrée

Va où surréel côtoie
O, l'oiseau crève-tour
Vil os écœura toute
Cœur violé osa tuer

Sœur a voile courte – écolier vous a outré
Curé, où Eros t'a violé – où l'écu osera te voir
Où verte coloriée sua – cou ouvert sera loi

O rire sous le couteau
Roses au cœur violet.¹⁰

A vegades, la reconstitució dels anagrames pren la direcció d'un atac contra el món, d'una mena de revenja de l'inconscient: «Moi, misérable, je meurs de toutes ces échardes» ("Jo, miserable, moro de totes aquestes estelles"). La fragmentació que l'artista evoca és un acte masoquista, un atac del cos contra ell mateix, que coincideix amb aquella desarticulació de les nines de Bellmer o les imatges del seu cos lligat amb cordes.

Amb la pràctica de l'anagrama es confirma l'esmicolament del llenguatge, del seu jo i del món, i si bé constitueix el seu apogeu estètic, podem dir també que és un potencial destructor de l'autora. Unica Zürn esdevé una dona-anagrama/un cos-anagrama, una obsessió que li agreuja la malaltia de manera desastrosa. Ferdière, el seu psiquiatre, que sempre havia encoratjat l'expressió artística i l'art com a teràpia, li arriba a pro-

hibir la pràctica de l'anagrama i dels dibuixos, que l'aboquen a poc a poc a la destrucció total. L'art d'Unica Zürn va ser un art més pur, creació pura del cos travessat pel món mitjançant l'escriptura i el dibuix, i no tenia res de joc de societat com els *cadavres exquis*, dibuixos de sobretaula compartits per estetes cultes i avesats a les manifestacions de l'inconscient. Els dibuixos d'Unica Zürn eren automatisme pur, pulsíó sexual del cos en el dibuix i el llenguatge, una veritable empremta d'identitat.

En *L'Homme-Jasmin*, Unica admet que la pràctica de l'anagrama l'ha anat desagafant del seu entorn i l'ha retirat completament fins a oblidar la realitat. L'absorció per l'anagrama l'emmenà a noves crisis d'esquizofrènia. Ella mateixa ho explica, així com l'experiència sufocant i terrorífica de la follia, que no distingeix entre el món real i el jo, al mateix temps que el treball de l'anagrama és vist com un viatge a un pla que és al darrere de la psique, una regió tallada del món normal que no ofereix cap protecció al jo. Unica Zürn esdevé presonera del seu imaginari. La seva esquizofrènia encadena els atzars objectius —aquí coincideix amb els surrealistes i la seva idea de la psique— i regeix la seva vida en l'infern dictat per l'automatisme mental, però no des del diletantisme literari o artístic que practicaven els surrealistes, sinó des del procés implacable i real de la ment que tant pot dictar obres magnífiques com dictar l'ordre de marxar per sempre. El seu darrer quadern, *Crécy*, revela com aquesta fusió del seu cos amb el món la dibuixa el darrer any de la seva vida com un ésser monstruós causant d'un genocidi, com si tot l'Univers desaparegués a causa d'ella. En *La maison des maladies* el seu cos és la casa i al mateix temps l'anagrama.

La seva obsessió és l'Home Blanc. Així relata la trobada màgica amb ell, que és al mateix temps la trobada amb la mort: «Infant, jo he somniat un casament amb un home de cabells blancs, paralitzat, subjectat a una cadira de rodes per sempre. Al nostre darrere, immutable, floria el gessamí. I aquesta és la significació del relat de la meua vida a dos. Després del meu casament infant, en una roba blanca, sento que vaig esdevenint blanca a poc a poc... Nedar en el blanc per percebre, finalment, la Imatge Blanca».¹¹

Unica Zürn es va perdre en la blancor de la seva psique el 19 d'octubre de 1970, després de llançar-se per la finestra del pis de Hans Bellmer, el seu home blanc paralitzat, el seu home-gessamí.

¹¹ Citat per Barbara SAFAROVA, «La rencontre magique entre l'écriture et l'image», *Unica Zürn* (catàleg de l'exposició Unica Zürn), París, Éditions du Panama, 2006, nota 5, p. 52.

Pilar Parcerisas
 Historiadora de l'art i comissària
 parcerisas.pilar@gmail.com

UNICA ZÜRN, LA *POUPÉE* DE HANS BELLMER

En el marc surrealista de la *femme-enfant* es desenvolupa la idea de la dona-nina i del maniquí. Hans Bellmer (1902-1975) crea la *poupée* desmuntable el 1934 i troba la seva nina víctima de carn i os en Unica Zürn (1916-1970), pintora i escriptora que convertirà la seva esquizofrènia en un relat biogràfic de creació pura. La relació de parella entre ambdós crea un paral·lelisme entre les «anatomies de la imatge» de Hans Bellmer i els anagrames d'Unica Zürn. Cos i escriptura s'esmicolen i es fragmenten per recompondre's de nou. La dimensió inconscient i l'automatisme psíquic assolixen un estat de creació pura, més enllà dels jocs de societat dels surrealistes.

Paraules clau: Hans Bellmer, Unica Zürn, *poupée*, esquizofrènia, alienació creadora, «anatomies de la imatge», anagrama

UNICA ZÜRN, HANS BELLMER'S DOLL

In Surrealism's "woman-child" we find the idea of the "woman-doll" and the mannequin. Hans Bellmer (1902-1975) created the "poupée", the detachable doll, in 1934, and finds his doll victim of flesh and blood in Unica Zürn (1916 to 1970), a painter and writer who would turn his schizophrenia into a biographical account of her own creation. The couple's relationship created a parallel between Hans Bellmer's "image anatomies" and Unica Zürn's anagrams.

Body and writing decompose and fragment to recombine themselves again. The unconscious dimension and psychic automatism reach a state of pure creation, beyond the social games of the Surrealists.

Keywords: Hans Bellmer, Unica Zürn, "poupée", creative alienation, schizophrenia, "anatomy of the image", anagram

Aquest article ha estat publicat originalment a **Matèria. Revista internacional d'Art** (ISSN en línia: 2385-3387)

Este artículo ha sido publicado originalmente en **Matèria. Revista internacional d'Art** (ISSN en línea: 2385-3387)

This article was originally published in **Matèria. Revista internacional d'Art** (Online ISSN: 2385-3387)

MATÈRIA

Revista internacional d'Art

Els autors conserven els drets d'autoria i atorguen a la revista el dret de primera publicació de l'obra.

Els textos es difondran amb la llicència de Reconeixement-NoComercial-SenseObraDerivada de Creative Commons, la qual permet compartir l'obra amb tercers, sempre que en reconeguïn l'autoria, la publicació inicial en aquesta revista i les condicions de la llicència: <https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/deed.ca>

Los autores conservan los derechos de autoría y otorgan a la revista el derecho de primera publicación de la obra.

Los textos se difundirán con la licencia de Atribución-NoComercial-SinDerivadas de Creative Commons que permite compartir la obra con terceros, siempre que éstos reconozcan su autoría, su publicación inicial en esta revista y las condiciones de la licencia: <https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/deed.es>

The authors retain copyright and grant the journal the right of first publication.

The texts will be published under a Creative Commons Attribution-Non-Commercial-NoDerivatives License that allows others to share the work, provided they include an acknowledgement of the work's authorship, its initial publication in this journal and the terms of the license: <https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/deed.en>

