

Leonora Carrington y sus memorias

Una experiencia de violencia y locura

LEONORA CARRINGTON AND HER MEMOIRS: AN EXPERIENCE OF VIOLENCE AND MADNESS

ABSTRACT

Down below is a diary, a journey through the mind of Leonora Carrington, who becomes a therapeutic catharsis. Her nervous breakdown, as a result of the hostile world around her, will be condensed and narrated in a short time, five days, by the English artist. The narrated episodes offer a fuzzy border between reality and fiction that, very often, hinders the work of analysis. The thread of time, safe in the early days of her narrative, despite her lack of sanity, breaks down as the description goes on. But that is, also, a denunciation of the violence exerted on women and, in this case, on a woman who, after suffering a nervous breakdown, is in a weak position in front of her family and the society of her time.

Keywords

Carrington, madness, surrealism, violence, biography

RESUMEN

Memorias de abajo es un dietario, un viaje por la mente de Leonora Carrington, convirtiéndose en una catarsis terapéutica. Su colapso nervioso, fruto de un mundo hostil, será condensado y narrado en un breve espacio de tiempo, cinco días, por la artista inglesa. Los episodios narrados poseen una difusa frontera entre la realidad y la ficción que, en muchas ocasiones, dificulta la labor de análisis. El hilo temporal, seguro en los primeros días de su narración, a pesar de su falta de cordura, se va descomponiendo a medida que transcurre la descripción. Pero es, también, la denuncia de la violencia que se ejerce sobre las mujeres y, en este caso, sobre una mujer que, al sufrir un colapso nervioso, se encuentra en una situación de debilidad frente a su familia y a la sociedad de su momento.

Palabras Clave

Carrington, locura, surrealismo, violencia, biografía

Introducirnos en el mundo escrito de Leonora Carrington también supone acercarnos a uno de sus relatos más dolorosos y más llenos de sí misma, *Memorias de abajo*. Este libro ocupa un lugar primordial en la bibliografía –y diríamos que en la biografía– de la escritora inglesa pues en él encontraremos los ingredientes que nos llevarán a entender el trabajo y la vida de esta artista. En esta novela, Leonora nos narra el colapso nervioso que sufrió en Francia en el año treinta y nueve. La artista se encontraba en Saint-Martin d'Ardèche cuando una concatenación de hechos –la entrada de los alemanes en París y, por lo tanto, la inevitable partición en dos del territorio francés y la detención de Max Ernst por ser alemán– provocan en ella una crisis nerviosa que irá acentuándose con su huida del país y la entrada en España. Sus padres, conocedores de la situación de la artista, utilizan sus contactos y consiguen encerrarla en un psiquiátrico en el norte de España. Leonora nos irá contando en esta novela sus vivencias, sus cambios experienciales, convirtiendo el relato en una exorcización de su paso por el mundo oscuro de la locura. Una vez acabado con el tratamiento en España, sus padres intentan trasladarla a un centro psiquiátrico en Sudáfrica, pero como veremos, consigue zafarse de su enfermera-acompañante, entrar en contacto con Renato Leduc y, casándose con él, logra huir de la tutela paterna y llegar a Nueva York a principios de los años cuarenta. *Memorias de abajo*, texto reivindicado por Breton y Mabille, posee la magia de lo oscuro, brillando en la literatura surrealista por méritos propios:

El valor del texto que sigue no hará, como los vinos, sino crecer con el tiempo. Tal acervo de experiencia poética, tal bizarría en una frágil y hermosa mujer abandonada a los horrores de una sociedad inhumana y de su psiquiatría consecuente, no podrán por menos de grabarse con lágrimas y fuego en el corazón de los lectores de *Las Moradas*. Encantadora y adorable Leonora, nos inclinamos profundamente para dejarte paso

y que empiece el milagro de tu relato doloroso y prestigioso en el que al fin sales para siempre luminosa, cubierta de pedrerías y de algas fosforescentes.

Je pense a toi, Myrtho, divine enchanteresse... (Moro, 1974 [1948], pp. 81-82).

En ti pienso yo, Myrtho, hechicera sagrada...,¹ así comienza *Myrtho*, uno de los doce sonetos que componen *Las Quimeras* de Gérard de Nerval, publicadas en 1854. A través de estas palabras, la artista inglesa es equiparada a una hechicera sagrada y a Mirto, el árbol que simboliza el amor y, a su vez a la diosa griega Afrodita y a la romana Venus. La enorme influencia que Carrington ejercía sobre las personas que la rodeaban queda patente en el homenaje que César Moro le rinde a través de la poesía de Nerval.

El poeta peruano César Moro tradujo el texto de Carrington para la revista *Las Moradas* y las palabras que nosotros hemos recogido forman parte de la introducción que él mismo realizó para dar a conocer tanto el relato como a su autora. Estas líneas datan de 1948 pero sesenta y cuatro años después siguen poseyendo la misma fuerza y vitalidad. Por ello hemos creído conveniente que fuera Moro quien diera paso al texto de Leonora y no nosotras mismas pues, con la perspectiva que da el paso del tiempo, sus palabras sirven de plataforma para sumergirnos de lleno en un fantástico mundo, el de la supervivencia.

Memorias de abajo es un relato de marcado carácter autobiográfico, por ello la autora no ha enmascarado a su personaje principal tras una impersonal tercera persona. El relato que Carrington nos propone está narrado en primera persona. Escrito a modo de diario, en él se nos relata en tiempo pasado unos hechos que fueron en la realidad vividos. Ya completamente recuperada de su paseo por la locura, analiza lúcidamente una situación extrema, «Debo revivir toda esa experiencia porque, haciéndolo, creo que puedo serle útil; igual que creo que me ayudará, en mi viaje más

allá de esa frontera, a conservarme lúcida...» (Carrington, 1995 [1943], p. 3). Nosotros, en nuestro análisis, hemos querido mantener la estructura de dietario con la que Carrington estructuró su texto «en cuatro secciones, con cuatro fechas distintas. De acuerdo con estas fechas, Carrington escribió *Down Below* en cinco días, del lunes 23 de agosto al viernes 27 de agosto de 1943» (Salmerón Cabañas, 2008, p. 161), justo tres años después de su ingreso en la clínica. Por ello cada uno de nuestros epígrafes serán las fechas en las que la autora conforma su narración. Remarcando el hecho de que el presente de la narración, 1943, nos retrotraerá inevitablemente al pasado de lo acontecido, 1940.

LUNES, 23 DE AGOSTO DE 1943

En las primeras páginas del libro se nos da una breve explicación de la importancia de hacer partícipes a los demás del recorrido de Leonora por los bordes, que es, en definitiva, el del traspaso de la fina línea que separa la lucidez de la locura. La autora parece entender que en la narración de esa experiencia se encuentra la ayuda necesaria para exorcizar su pasado y, por lo tanto, conseguir un mayor autoconocimiento que le facilite la huida de un conformismo que puede llegar a la destrucción de uno mismo, «...y me permitirá ponerme y quitarme a voluntad la máscara que va a ser mi escudo contra la hostilidad del conformismo» (Carrington, 1995 [1943], p. 3).

Los hechos que se narran son consecuencia lógica de los acontecimientos más sangrantes de la historia del siglo XX. Primeramente lo acaecido en España, pues este país se había dividido y sus ciudadanos se habían visto inmersos en una lucha fratricida durante tres años y, posteriormente, lo sucedido en una Europa que en su seno se desangraba aplastada por la enorme maquinaria bélica alemana.

La segunda detención de Ernst, arrestado por las autoridades francesas por su condición de alemán, es el detonante del colapso nervioso sufrido por Carrington, pero esta detención no es el único motivo y ni tan siquiera el principal de la caída en el vacío de Leonora. El absurdo de una guerra cruenta, el odio, la soledad, llevan a la artista, ya muy sensible con el belicismo a causa de la guerra civil española, a asimilar la injusticia y el despropósito de la contienda con su propio cuerpo. Leonora, nerviosa por todos los acontecimientos y por las dificultades e imposibilitada por ayudar a Ernst, somatiza todos los problemas.

Leonora, inmersa como estaba en un «caos» interno, fruto de los acontecimientos externos, no parecía ser consciente del peligro que corría. Catherine, una antigua amiga suya que llega a Saint-Martin-d'Ardèche escapando de París, se asusta al ver el comportamiento de Leonora y la convence de que ceje en su empeño de solucionar los problemas de Max y, por ende, los del mundo.

Mientras Leonora se debatía entre su mundo interior y el mundo externo, el avance alemán era imparable y su estancia y la de sus amigos en Saint-Martin-d'Ardèche se hacía cada vez más difícil. El miedo iba apoderándose de Catherine e intentaba infundírselo a Leonora. Al final, tras muchas discusiones, la artista inglesa malvende la casa que poseían ella y Ernst y se sube al coche que le llevará a España. En este país ella cree poder conseguir un visado para Max y éste es el motivo por el que se decide a viajar. Pero en su trayecto hacia España, el coche se estropea y ella cae en una especie de delirio paranoico. Cree que ha conseguido transmitir al automóvil su propio estado mental.

El agarrotamiento del coche la aterra porque le hace ser consciente de su propia corporeidad, de su propio yo pero, a su vez, también de la existencia de un mundo que va más allá de ella. A partir de aquí, Leonora se identifica con todo aquello que la rodea: la montaña que

observa e intenta escalar; los animales con los que se comunica a través del tacto. Sus sentidos se agudizan y su cuerpo se convertirá en un reflejo del mundo que le rodea. Pero Leonora, junto con Catherine, continúa su viaje.

Cuando por fin consiguen ella y su amiga Catherine llegar a España la autora inglesa absorbe el ambiente que respira el país. La simbiosis entre su cuerpo y la angustia por los muertos de la guerra civil desemboca en un sufrimiento difícil de sobrellevar «pensé que era mi reino; que su tierra roja era la sangre seca de la Guerra Civil. Me asfixiaban los muertos, su densa presencia en ese paisaje lacerado» (Carrington, 1995 [1943], p. 10). Esa sensación de angustia le lleva a escapar de Barcelona hacia Madrid. Pero su mente ya no descansa en paz. Su situación nerviosa era cada vez más preocupante.

En la huida, Leonora se había llevado consigo los papeles de Ernst y ella pretende que Van Ghent, ciudadano holandés a quien se podía relacionar tanto con el gobierno nazi como con la Imperial Chemicals, empresa dirigida por el padre de la artista, los guardara (Salmerón Cabañas, 2006, pp. 167-168). Pero la negativa del holandés fue tan rotunda que Carrington no pudo más que contestar «Comprendo, debo matarle yo»; o sea desconectarme de Max» (Carrington, 1995 [1943], p. 11). A partir de aquí la historia real comienza a tomar otro cariz pues Leonora ya es consciente de que ha llegado la hora de romper el último hilo/lazo que le une a Ernst; y quién ha sido ella, quién es ella y, lo que es más importante, quién será ella, se convierte en la base fundamental de las páginas de este relato. La idea de «matar al padre» toma cuerpo en su desconexión de Ernst y en su intento de huir de la influencia y la autoridad de un padre que años antes la había repudiado.

En realidad, todas las vanguardias quisieron matar al padre. También los surrealistas, también Leonora. Pero sigamos con la historia

real. Al tiempo que se deshace de los papeles de Ernst siente la necesidad imperiosa de deshacerse de todo lo que posee. Una noche en que ella y Van Ghent se vieron, Leonora cree que la mirada del holandés tiene capacidad para manipular a los seres que le rodean. Enfadada con él por poner en evidencia su poder, la artista se levanta y entra en un bar con la intención de repartir entre todos los que en él estaban, el contenido de su bolso. Nadie quiso aceptar nada. Pero, a partir de aquí, la tragedia se desencadena:

Se levantaron algunos de aquellos hombres y me metieron a empujones en un coche. Más tarde estaba ante una casa de balcones adornados con barandillas de hierro forjado, al estilo español. Me llevaron a una habitación decorada con elementos chinos, me arrojaron sobre una cama, y después de arrancarme las ropas me violaron el uno después del otro. (Carrington, 1995 [1943], p. 12)

Los responsables de la violación, un grupo de oficiales requetés, la abandonaron en el Parque del Retiro, donde fue encontrada con las ropas destrozadas por un policía, quien la llevó a su hotel. No llegó a contar a nadie el hecho pues cuando lo intentó con Van Ghent, el holandés la insultó y le colgó el teléfono. La noche la pasó sola dándose baños de agua fría como si de esta manera pudiera limpiar y borrar lo acaecido. El cuerpo de Leonora es el cuerpo de miles de mujeres que como ella son las víctimas en un mundo en guerra. De todos es sabido que el cuerpo femenino se transforma en las manos de los combatientes en un puro botín de guerra. El ejemplo más cercano puede ser la guerra que se desencadenó en la antigua Yugoslavia; en el hecho de violar a las mujeres musulmanas, el enemigo vio la manera de deshonorar a los padres, hermanos, maridos e hijos de estas mujeres, a sabiendas de que una vez acabada la guerra, esas mismas mujeres serían repudiadas por un acto del que ellas fueron víctimas y que tuvieron que sufrir en el más vergonzante silencio. Este hecho,

ocurrido en la última década del siglo XX, es aplicable tanto a la guerra civil española como a la segunda guerra mundial, pues la violencia engendra violencia y, para desgracia del sexo femenino, éste siempre es el primero en sufrir las consecuencias fatales de los actos más atroces.

A partir de aquí el control mínimo que Leonora pudiera ejercer sobre su mente o sobre su cuerpo desaparece, dando paso a un estado de total enajenación. Ahora más que nunca cree que el holandés ha esclavizado a los habitantes de Madrid y ella cree haber encontrado la manera de parar el avance del nazismo. La desesperación latente en la ciudad se impregna en su cuerpo. Su propio rostro, para ella, delata la miseria, el horror de la guerra. Por ello obliga a Catherine que le mire a la cara mientras le pregunta, «¿Te das cuenta de que es la imagen exacta del mundo?» (Carrington, 1995 [1943], p. 13).

Podemos imaginarnos la zozobra en la que se había sumido todo el país. La finalización de la guerra civil desencadenó el exilio de miles de españoles. Asimismo, el país, asolado, debía reconstruirse y quienes se quedaron rehicieron sus vidas por medio de las cartillas de racionamiento y, en muchos casos, aterrados por una posible detención. Las muertes formaron parte del espectro español durante mucho tiempo. Pero la sombra de la guerra seguía presente, Europa era, en el verano de 1940, el decorado de otra guerra y su protagonista principal, Alemania, seguía presente en la memoria de los españoles. Por una parte por su inefable ayuda en el desarrollo de la guerra española y por otra parte porque si bien España no había entrado oficialmente en la guerra la propaganda alemana estaba presente en la prensa diaria de la península, sin olvidarnos, por supuesto, de todos aquellos hombres que organizaron la División Azul para servir de ayuda al nazismo.

Leonora, que había salido de Saint-Martin-d'Ardèche huyendo de la guerra cae

inevitablemente en ella al traspasar la frontera franco-española. Y en esa caída se encuentra el germen de su colapso. Su comportamiento en Madrid era, a todas luces, inaudito, enfermizo. La violación acabó de hundirla. Leonora había conseguido cruzar la invisible línea de la locura y por ello su padre, ayudado por el holandés Van Ghent, toma la determinación de alejarla de la ciudad, «...me metieron en un coche en dirección a Santander... Durante el trayecto, me administraron tres veces Luminal y una inyección en la espina dorsal: anestesia sistémica. Y me entregaron como un cadáver al doctor Morales, en Santander» (Carrington, 1995 [1943], p. 15).

MARTES, 24 DE AGOSTO DE 1943

Leonora no comienza su narración justo donde lo dejó el día anterior; ella, consciente de que las drogas y el paso del tiempo pueden tergiversar la historia, nos hace partícipes de su miedo a no atenerse a los hechos concretos, confirmándonos su temor a «caer en la ficción, veraz pero incompleta, por falta de algunos detalles que hoy no puedo traer a la memoria y que podrían ilustrarnos» (Carrington, 1995 [1943], p. 16). Por ello le viene a la cabeza la idea de un huevo como una bola de cristal que, conminándole a recordar, la retrotrajera al verano de 1940.

Una vez más, Leonora identifica todo lo penoso que ocurre a su alrededor con su estómago. El mal, las fatalidades, pasan para solucionarse por la trituradora estomacal. Su estado de locura repercute directamente en su salud corporal. Su cuerpo deja de menstruar y ella cree que eso significa que su sangre se va transformando en una especie de energía. Lo femenino y lo masculino ya no existen, se equiparan, lo mismo que el microcosmos y el macrocosmos. Su sangre sirve de bebida para el sol y la luna. En este sentido podemos leer que el macrocosmos se bebe al microcosmos. Existencia de una comunión mística, «Estaba transformando mi sangre en energía total

–masculina y femenina, microcósmica y macrocósmica– y en un vino que se bebían la luna y el sol» (Carrington, 1995 [1943], p. 17).

En ese viaje cósmico Leonora vuelve a su vida, retoma el texto justo en el momento en que se despierta de la anestesia y se ve sola en una pequeña habitación que le recuerda a las de los hospitales. Poco a poco, más consciente, ve cómo su cuerpo ha sido inmovilizado con correas –se pusieron el día anterior cuando se observó que Carrington atacaba a quien la obligaba a comer. Leonora hacía tiempo que apenas comía pues su estómago, su trituradora cósmica, estaba colapsado. Leonora no era todavía consciente de dónde estaba exactamente.

La artista inglesa consiguió convencer a su cuidadora de que la desatara bajo promesa de no cometer ningún acto violento. Curiosa y extrañada porque el lugar en el que se encontraba no parecía ser, precisamente, el mejor lugar para el reposo, se prometió a sí misma que conseguiría desvelar el enigma. Sabría exactamente dónde se encontraba y en qué país estaba. Pues a través de los barrotes de su habitación apenas conseguía entrever el jardín. Intrigada por lo que podía encontrar fuera, ella y *Frau Asegurado* –su guardiana– salieron a un jardín que «era muy verde a pesar de los penachos azulencos de los altos eucaliptos; delante de “Covadonga” había un huerto de manzanos cargados de fruta. Comprendí que había llegado el otoño...» (Carrington, 1995 [1943], p. 20). Leonora, atenta a los cambios de luz y de los paisajes, consigue fijar su ingreso en la clínica psiquiátrica entre los meses de septiembre y de diciembre –dato temporal de la novela pero no de la vida real puesto que en ésta nos encontramos en el mes de septiembre. La arquitectura de los pabellones y el clima parecían situarla en España, pero nadie le confirma esta suposición. El comportamiento de las personas que le rodeaban era tan extraño que le parecía encontrarse en otro espacio y en otro tiempo. Cuando oyó

hablar español a un interno dio por zanjado el problema, por el momento. Estaba en España, no había sido deportada ni internada en un campo de concentración. Otro misterio desvelado.

Leonora consigue situarse en el espacio. Conoce entonces a don Luis Morales, doctor encargado de su recuperación, dándole la impresión de que era uno más de la banda del holandés, Van Ghent. Sus ojos eran exactamente iguales a los de aquél y el miedo atenaza a Carrington. En su intento de huida del Dr. Morales es cogida por la fuerza por varios hombres y una enfermera que jeringuilla en mano intenta inyectarle lo que Leonora considera un somnífero pero que lo que le provoca no es más que una terrible hinchazón en el muslo. Acto seguido comienza una terrible refriega que acaba con una Leonora violentada:

En «Covadonga», me arrancaron brutalmente las ropas y me ataron con correas, desnuda, a la cama. [...] No sé cuánto tiempo permanecí atada y desnuda. Yacé varios días y noches sobre mis propios excrementos, orina y sudor, torturada por los mosquitos, cuyas picaduras me pusieron un cuerpo horrible: creí que eran los espíritus de todos los españoles aplastados, que me echaban en cara mi internamiento, mi falta de inteligencia y mi sumisión. La magnitud de mi remordimiento hacía soportables sus ataques. No me molestaba demasiado la suciedad. (Carrington, 1995 [1943], pp. 22-23).

A la violación sufrida en Madrid, a manos de un grupo de requetés, se le añade esta otra violación sufrida a manos de quienes deben curarla. Los médicos jugaron para ella el papel de torturadores, eran esas figuras autoritarias que la confinaban y clavaban agujas envenenadas, poseedoras de «fairly obvious phallic implications» (Riese, 1994, p. 116).² Para Leonora, los momentos en los que se hallaba atada en el sanatorio serían la

reproducción de aquellos en los que el miedo o el trágico asombro la paralizaron.

La situación en que se encuentra, desnuda sobre sus propios excrementos y comida por los mosquitos, nos da una idea de la situación de la España de posguerra. Asimismo, que Leonora vea en los ataques de los mosquitos, el ataque hacia todos aquellos españoles que se encuentran en situación de indefensión, es un síntoma más del dolor infringido a los perdedores de una guerra cruenta y salvaje. Ella cree que en el dolor soportado se encuentra la pena que se le debe imponer por no haber sido capaz de sustraerse a lo que le estaba ocurriendo pues si no era capaz de salvarse a sí misma a duras penas sería capaz de salvar a los demás.

A partir de aquí ella cree encontrarse en estado de vigilia pero, en realidad, deliraba. Y, en este estado, sueña con un enorme dormitorio, lujosamente amueblado y con un jardín en el que había un alambre de espino que sobre las manos de ella hacía crecer plantas. Asimismo también cree estar sentada en el jardín con el Dr. Morales discutiendo sobre política, e imbuida de Saber, cree que puede hacer lo que sea. Este Saber será mostrado al Dr. Morales, siempre y cuando ella sea dejada en libertad. Pero todo esto no era más que una entelequia, ella sigue desnuda y postrada en la cama.

El martes, 24 de agosto de 1943 acaba con la confirmación por parte de la escritora de las dificultades sufridas para poder conseguir papel y lápiz.

MIÉRCOLES, 25 DE AGOSTO DE 1943

Leonora continúa su relato en el momento justo en el que ella se encuentra atada a la cama, desnuda. Vuelve a asentarse en Carrington la duda de dónde estaba y porqué estaba en aquel lugar. Vigilada a través de los cristales de la puerta de su habitación, los enfermos de

su pabellón se acercan a saludarla. Le extraña el comportamiento de estos hombres y, en su estado, cree ver que entre ellos se encuentran: el Príncipe de Mónaco y de la Pan America, don Antonio «con su caja de cerillas con un trocito de excremento dentro» (Carrington, 1995 [1943], p. 25); don Gonzalo «perseguido y torturado por el Arzobispo de Santander» (Carrington, 1995 [1943], p. 25); el Marqués da Silva, un personaje seco y decrepito por culpa de su adicción a la heroína, «el cual había sido amigo íntimo de Alfonso XIII, y era también amigo de Franco. El Marqués tenía mucha influencia en Requeté, el partido carlista; era muy simpático, y chocheaba» (Carrington, 1995 [1943], pp. 25-26).

Con este elenco de protagonistas, Leonora se obsesiona con la idea de que ellos no son más que «zombis», seres sin autonomía que habían caído bajo el poder hipnótico de la banda de Van Ghent. Piensa que el lugar en el que se encuentra recluida no es más que una especie de prisión en la que se encerraba a todos aquellos que pudieran hacer peligrar el terrible poder que poseía el grupo del holandés. Por lo tanto, ella, en su afán por dar solución a los graves problemas que estaba sufriendo la sociedad, se había convertido en uno de los enemigos más peligrosos de la banda. Creía que sus rivales la habían condenado a una tortura cruel, ser sometida a su enorme poder, y esto la reduciría a la misma condición que sus compañeros, ser un «zombi». Pero si su cuerpo estaba inmovilizado, su mente todavía funcionaba, por lo tanto podría desbaratar los planes del clan de Van Ghent y los Morales.

Leonora era vigilada constantemente, todos sus movimientos se realizaban bajo la atenta mirada de sus cuidadores. Su encierro, la angustia que sufría por no poder acabar con la banda de Van Ghent se traduce en una depresión que le lleva a pensar que don Luis —el psiquiatra que la atendía— dominaba su cuerpo y su mente. En este punto del relato volvemos a plantearnos el tema de la violación, ya no física —recuérdese la violación

por parte de un grupo de requetés— sino mental, psíquica. Leonora siente cómo la mente de don Luis la posee, se introduce en ella y va usurpando un espacio que sólo a ella —a Leonora— le correspondía. La figura de don Luis se convertirá en el confesor de Leonora, en el guía. De la misma forma que él simbolizará toda la crítica de Carrington ante la fascinación que los varones sienten hacia las mujeres videntes:

Once incarcerated, Carrington encounters Don Luis, who is essential in Carrington's critique of the masculine fascination with female visionaries. What is intriguing about the way he is presented is that, speaking from within a position of the mad female subject, Carrington offers a fragmentary view of him that nonetheless manages to illustrate his fundamental incapacity to understand her. (Lander, 2007, p. 63)³

Leonora, siempre en un estado de caos, percibe de manera simbólica el hecho de que sus cuidadores y su psiquiatra estén minando su voluntad, pues conminándola a actuar y a sentir sin disentir, la convertirían en una mujer de carácter dependiente, sin capacidad para tomar decisiones. A esto debía responder huyendo del lugar y dirigiéndose a Madrid. Esta ciudad le permitiría alejarse del enorme poder del doctor. Carrington intenta convencer a sus cuidadores de que la acompañen, pero en el momento en que se disponían a salir de su habitación, don Luis entra acompañado de dos hombres. Leonora intenta salir pero sus cuidadores José y Mercedes la cogieron con fuerza y volvieron a meterla en su habitación. Leonora no es consciente del tiempo transcurrido pero sí de cómo el poder de don Luis volvía a inundarlo todo.

La idea de huir era cada vez más acuciante, pero Leonora no podía escapar con el exiguo ropaje de que disponía —una sábana y un lápiz— por lo que comienza a despertarse en ella la idea de cambiar de pabellón. Había oído hablar

de «Abajo» y creía que era un lugar similar a un hotel, pero su médico y sus cuidadores no creían que estuviera en condiciones de ser trasladada de pabellón. Ellos seguían pautas que eran muy difíciles de entender por parte de Carrington. Al día siguiente apareció en la habitación un don Luis desaliñado y fuera de sí que ordenó sacar todos los muebles de la estancia a excepción de la cama en la que se encontraba una Leonora desatada. Carrington, extrañada, creyó que tras el armario —sus objetos personales se encontraban en él— saldría camino de «Abajo», el pabellón que se había convertido en sinónimo de libertad, autonomía y claridad. Además, sus cuidadores la bañaron y le limpiaron la cama, un motivo más para pensar que su traslado sería inmediato, pero no fue así. Tras la desaparición de sus muebles, su purificación y la limpieza de su cama no había una mejora en sus condiciones sino que los motivos para esa actuación eran oscuros y retorcidos:

Una nueva época empezó con el día más negro y terrible de mi vida. ¿Cómo puedo hablar ahora de esto, cuando me da miedo sólo pensarlo? Siento una angustia terrible, aunque no puedo seguir viviendo sola con ese recuerdo... Sé que una vez que lo haya escrito me habré liberado. Pero ¿podré expresar con meras palabras el horror de aquel día? (Carrington, 1995 [1943], p. 30)

A partir de aquí Leonora nos sumerge en la oscuridad de una voluntad violentada. Sus palabras se convierten para el lector en un precipicio. En este punto del relato somos capaces de transmutarnos en la paciente y sentir cómo el tiempo, la mente y la voluntad de la escritora se detienen. Leonora expresa su duda sobre si será capaz de convertir en palabras su dolor, su sometimiento involuntario, su caída en un pozo de horror; bien, ella sí ha sido capaz de traducir el sentimiento y por ello, nosotros hemos creído que el lector se ha identificado con la autora. Su descripción es tan exacta que nos podemos hacer una clara idea de lo que significó para

ella el tratamiento de Cardiazol al que se la sometió a partir de ese día:

De repente, entraron José, Santos, Mercedes, Asegurado y Piadosa en mi habitación. Cada uno agarró una parte de mi cuerpo y vi el *centro* de todos los ojos fijos en mí con una mirada espantosa. Los ojos de don Luis me arrancaban el cerebro, y me fui hundiendo en un pozo... muy lejos... El fondo de ese pozo era la detención de mi mente, por toda la eternidad, en la esencia de la angustia absoluta.

Con una convulsión de mi centro vital, salí a la superficie con tal rapidez que sentí vértigo. Vi otra vez los ojos espantosos y fijos, y aullé: «¡No quiero... no quiero esa fuerza impura! Me gustaría liberaros; pero no puedo hacerlo, porque esta fuerza astronómica me destruirá si no os aplasto a todos... a todos... a todos. Debo destruirlos junto con el mundo, porque está aumentando... aumentando; y el universo no es lo bastante grande para tal necesidad de destrucción. *Estoy creciendo. Estoy creciendo...* y tengo miedo; porque nada escapará a la destrucción».

Y nuevamente me hundí en el pánico como si hubiese sido escuchada mi plegaria.

¿Tiene usted idea de cómo es el Gran Mal epiléptico? Pues una cosa así provoca el Cardiazol. (Carrington, 1995 [1943], p. 31).

El Cardiazol es una droga utilizada con anterioridad a la terapia del electroshock que intenta estimular la actividad cerebral al máximo. Este tipo de droga, muy utilizada en el pasado, ha quedado como mero tratamiento histórico. El Cardiazol provoca convulsiones similares al «gran mal epiléptico» y dada en dosis superiores —como en el caso que nos ocupa pues a esta dosis siguieron dos más— puede traer consigo la muerte del paciente. Que a Carrington se le administraran varias dosis de Cardiazol se nos presenta como algo contradictorio, más teniendo en cuenta que la autora inglesa no era, a ojos de su médico, una enferma mental, sino que padecía de «locura “sintomática”»:

J.S.: ¿Por qué trató a Carrington con drogas si pensaba que no sufría una enfermedad mental?

L.M.: Usé Cardiazol como sustituto químico del electroshock. El Cardiazol era una droga austriaca de origen judío que ayudaba a descargar. Leonora necesitaba relajarse. La usé médicamente como tratamiento para la Leonora creativa. El arte, si no se canaliza bien provoca todo tipo de enfermedades: respiratorias, intestinales o mentales. En el caso de Leonora Carrington fue esquizofrenia sintomática. (Morales en Salmerón Cabañas, 2002, p.88).

Una vez más, el tema del arte y la locura vuelven a unirse. La canalización de la creatividad impuesta por quienes rodean al artista para evitar males mayores. En definitiva, la imposición de una misma forma de entender la vida, el arte, la luz, el color, la homogeneización en el pensamiento. El movimiento surrealista, como hemos visto, se siente atraído por la significación y los diferentes estadios de la locura. Pero, curiosamente, mientras se acercan a ella con ojos intrigados, no son capaces de soportar su realidad. Ejemplo de ello lo encontramos en la actitud que André Breton mostró con Nadja, personaje que le atrajo por sus ojos, su capacidad de distorsionar la realidad y sus juegos, aparentemente sin sentido. Pero cuando sus capacidades psíquicas fueron alterándose progresivamente, Breton se alejó de ella. Todo un símbolo.

El Cardiazol, como instrumento médico de canalización artística, había surtido efecto. Leonora, tras los espasmos, había comprendido que había sido dominada. A partir de este momento su comportamiento, carente de esperanza por una pronta liberación, se mostró obediente, «me confesé a mí misma que un ser lo bastante poderoso como para infligir tal tortura tenía que ser más fuerte que yo; admití la derrota, mía y del mundo que me rodeaba, sin esperanza de liberación» (Carrington, 1995 [1943], p. 32).

Leonora acaba su relato de fecha miércoles, 25 de agosto de 1943 plasmando su desesperación. La docilidad y la obediencia de la que la autora habla es el resultado lógico de la tristeza de saberse sometida a una voluntad superior a la suya. En estos momentos deja de creer en su poder para liberar al mundo de la banda de Van Ghent. El Cardiazol había conseguido esclavizarla, «Podían hacer lo que quisieran conmigo: me mostré obediente como un buey» (Carrington, 1995 [1943], p. 32).

JUEVES, 26 DE AGOSTO DE 1943

Como contraposición al martes y al miércoles Leonora no comienza su escritura con las dudas acerca de la veracidad de unos hechos traumáticos. En esta ocasión sus dudas se transforman en una visión, en un sueño tenido con anterioridad a la inyección de Cardiazol:

El lugar parecía el Bois de Boulogne; yo estaba en lo alto de una pequeña loma rodeada de árboles; a cierta distancia, debajo de mí, en el camino, había una valla como las que había visto a menudo en la feria caballar; a mi lado había dos grandes caballos atados el uno al otro; yo esperaba impaciente a que saltaran la valla. Tras largas vacilaciones, saltaron y bajaron la ladera al galope. De repente, se separó de ellos un pequeño caballo blanco; desaparecieron los dos caballos grandes, y no quedó nada en el sendero salvo el potro, que cayó rodando hasta abajo, donde quedó tendido de espaldas, moribundo. *El potro blanco era yo.* (Carrington, 1995 [1943], p. 33).

La razón, el potro blanco o Leonora sometidos a la fuerza bruta, al Dr. Morales, pero únicamente, en apariencia. Leonora anticipó la caída que el Cardiazol le produciría.

Sumida en un claustrofóbico silencio, la escritora interpretaba los sonidos, provenientes del exterior, como llamadas a

una nueva misión. La liberación del día pasaba por alimentarse siguiendo unas estrictas directrices que convertían el hecho en un ritual que le llevaría a granjearse la simpatía tanto de don Luis como de su padre, al encontrar la solución a los problemas cósmicos, posibilitándole el traslado a «Abajo».

La lectura que Leonora realiza de todo lo que le está ocurriendo le lleva a pensar en la posibilidad de alcanzar el Saber absoluto. Una vez conseguido, ella podría entrar en «Abajo» e instalarse ahí para siempre. Este pabellón evoca para ella, «la Tierra, el Mundo Real, el Paraíso, el Edén, Jerusalén» (Carrington, 1995 [1943], p.34). «Abajo» se había convertido para ella en un icono de felicidad y bienaventuranza, donde podría sentirse en el seno de donde todo nace.

La mujer que llevaba sobre los hombros la impureza de un mundo injusto, recupera sus objetos días después de haber sido sometida a una segunda dosis de Cardiazol. Estos objetos le proporcionan material suficiente para ponerse a trabajar e intentar dar un sentido a la conducta del Mundo.

La pasión por el dinero y el afán de poder eran, a ojos de Leonora, los pilares básicos que había llevado a la sociedad europea del momento a sumirse en el horror de la guerra. Cabe recordar cómo desde los primeros discursos de Hitler se culpabilizaba de la ruina moral y económica de Alemania a los judíos, tachados como mafiosos, especuladores o avaros, entre otros. Alcanzado el poder absoluto, Hitler y sus seguidores despojaron a los judíos de todos sus bienes. La radicalización de las medidas que les expulsarían de sus negocios, poniéndose en marcha la «arianización» de la economía, tuvo su máxima expresión a partir de 1938, cuando el Servicio de Seguridad dirigido por Adolf Eichmann insistió en que «se renovara la presión sobre los judíos para expulsarles de la economía y acelerar su emigración de Alemania» (Kershaw, 2000, pp. 86-87).

Feliz con el resultado obtenido después de ordenar todos los objetos –compulsión típica de un trastorno obsesivo-compulsivo–, espera la llegada de don Luis para hacerle participe de su descubrimiento y poder, de esta manera, ser trasladada a «Abajo». Sus objetos, bien agrupados, unos alrededor de otros, esperaban el veredicto de don Luis. Pero el arduo trabajo de Leonora no obtuvo el premio que ella esperaba. Le fue inyectada una dosis de Cardiazol. Ante esto Carrington cierra los ojos porque así:

...podía evitar la llegada del más insoportable de los sufrimientos: la mirada de los demás. Por tanto, los iba a mantener cerrados durante mucho, muchísimo tiempo seguido. Así expiaría mi exilio del resto del mundo; ése era el signo de mi huida de «Covadonga» (que para mí era Egipto) y mi regreso a «Abajo» (Jerusalén), adonde estaba destinada a llevar el Saber; había pasado demasiado tiempo soportando la soledad de mi propio saber. (Carrington, 1995 [1943], p. 36)

La insoportable mirada de los demás transmite a Carrington el juicio negativo que los otros sienten ante su actitud y circunstancias.

VIERNES, 27 DE AGOSTO DE 1943

Leonora retoma su escritura en el mismo punto que lo había dejado el día anterior, en su regreso a «Covadonga» o «Egipto», una vez concluida lo que ella considera como su Obra. Camino del pabellón tropieza con don Mariano, el padre de don Luis, que, en ese momento se encontraba vigilando a un niño pobre que estaba recogiendo hojarasca. Carrington, al ver las lágrimas del niño, le pregunta a don Mariano qué estaba ocurriendo. El hombre le responde que había encontrado al niño robando sus manzanas y había tenido que castigarlo. Leonora se enfada con él: «¡Con la de manzanas que tiene usted! Con esa moral no me extraña que el mundo se encuentre

“agarrotado” y no sea feliz» (Carrington, 1995 [1943], p.39).

Leonora, con gran confianza en sí misma, da la espalda a don Mariano y entra en su pabellón. Ya hemos comentado que dicho edificio debe su nombre a una hija de don Mariano enterrada en el cementerio, que se divisaba desde la ventana del cuarto de baño de Carrington. La escritora sentía una enorme curiosidad por saber cómo había sido su vida y, sobre todo, por su muerte. *Frau* Asegurado le hablaba de ella pero en lo concerniente a su muerte, se mostraba siempre muy reservada, envolviéndola en un halo de misterio. A Leonora le gustaba pensar que fue don Luis, en su afán por hacer de ella la mujer más perfecta, quien la había matado. De esta manera, en su pensamiento, ella misma acababa convirtiéndose en Covadonga. Las torturas a las que ella creía que don Luis la sometía eran, en su mente, las torturas que Covadonga había tenido que sufrir. El resultado del sufrimiento no era más que el alcanzar la perfección o la *Cima*, como ella la denominaba. Si Leonora conseguía resistir habría superado la prueba. El poder que en Saint-Martin-d’Ardèche la había hipnotizado era el que la había llevado hasta el doctor santanderino. Carrington tenía que ser más hábil que fuerte para poder sortear la prueba a la que era sometida.

Don Luis intentó que Leonora, mediante un dibujo, le explicara cómo había sido su viaje por la locura. Carrington fue incapaz de dibujar. Don Luis, en un intento por ayudarla, comenzó a dibujar el plano, colocando una *M*, como símbolo de Madrid, justo en el centro del dibujo. Leonora al verla pareció reaccionar y, según ella, en un destello de lucidez: «la *M* se refería a «Mí» y no al mundo; este asunto me incumbía a mí nada más, y si podía hacer el viaje otra vez, en el momento de llegar a Madrid alcanzaría el dominio sobre mí misma y restablecería la comunicación entre mi mente y mi yo» (Carrington, 1995 [1943], p. 40). No sabemos si para don Luis los raptos de lucidez

que Leonora creía tener eran, realmente, momentos lúcidos o no. Pero, a partir de este momento, se consideró que la artista podía abandonar el pabellón de locos peligrosos, «Covadonga» y alojarse, no en «Abajo» como a ella le hubiera gustado, sino en «Amachu», el edificio que se encontraba fuera de la verja del jardín. Considerando que ya no necesitaría que se le administrase más dosis de Cardiazol, dejaron que ella, junto a sus vigilantes, se hiciera cargo de su nuevo alojamiento.

En algunas ocasiones resulta difícil precisar que todo aquello que le ocurre a nuestra protagonista ha ocurrido realmente o forma parte de su propio caos mental. Pero, en la realidad y una vez instalada en «Amachu», Leonora recibe la visita de su *Nanny*. Esta mujer representaba para la artista inglesa todo lo que ella quería dejar atrás, su familia. Carrington sabía que su visita había sido planificada por sus padres, en un intento de que ella volviera al «redil». Su *Nanny*, triste por haber encontrado a su «pequeña» en un manicomio y por el trato que aquí se le dispensaba, se sentía horrorizada y también celosa porque otra mujer cuidaba de la artista. Carrington procuraba que la *Nanny* tuviera muchas cosas que hacer para poder disfrutar de los paseos sin sentir el dolor de sus celos.

En uno de sus múltiples paseos y, después de asegurarse que la *Nanny* se encontraba retenida en «Amachu» con alguna de las tareas que Carrington le encomendaba, Leonora se encontró ante la puerta de «Abajo», sentándose en un cenador cercano, dejó que su acompañante, *Frau Asegurado*, entrara. Al poco tiempo esta mujer salió con una bandeja, que contenía comida, en la mano y con un cigarrillo rubio que Leonora disfrutó. Carrington había comenzado a comer con regularidad y esto se notaba en su aumento de peso. Una vez concluido el almuerzo se decidió a entrar, yendo directamente a la biblioteca. Esta habitación daba a otras dos piezas que Leonora, en su imaginación, designó como la luna –la

habitación de la izquierda que, además, pasó a ser su habitación– y, la habitación que se encontraba a la derecha, se convirtió para ella en la habitación del sol, su lado andrógino. Su habitación era su lado femenino y la otra, una combinación de características y sentimientos de ambos sexos, el masculino y el femenino.

Muchas artistas surrealistas participaron del juego de la identidad sexual, potenciando, según su conveniencia, su lado más masculino o más femenino. Toyen, Meret Oppenheim, Remedios Varo, Leonora Carrington, Joyce Mansour o Claude Cahun, por citar algunas, jugaron un papel importante, en cuanto al rol sexual se refiere, al imaginarse tanto en su aspecto femenino como en el masculino.

Carrington, en su trabajo, se interesó por indagar y potenciar, en algunos casos, su lado masculino. Pero, a diferencia de Toyen o Claude Cahun, la androginia o la potenciación de su lado más masculino no son visibles en su vida cotidiana puesto que en infinidad de fotografías que se han realizado de la artista no se observa un juego físico.

En estos momentos Leonora volvía a ser consciente de su cuerpo, expresándolo mediante el deseo sexual. Asimismo, en un raptó de lucidez, decide despojarse de todos aquellos personajes que le habían acompañado durante su locura. Para ello decidió que debía construir una efigie en su habitación con los objetos que tenía a su disposición.

En la realización de esta efigie encuentra Leonora la manera de liberarse de sus ideas *delirantes* y comenzar su recuperación. Carrington recuerda aquella época como la del comienzo del despertar sexual, se sentía irremediabilmente atraída por don Luis, quizá por ser el personaje cuerdo de la narración. Se le dio permiso para trasladarse a «Abajo». Y, a partir de aquí, también se consideró que Leonora podía ir abandonando el centro poco a poco y, siempre, bajo vigilancia. La primera visita fue como acompañante de don Luis a

casa de algunos de sus pacientes –en este caso cuerdos. Y la segunda, sabiendo de la pasión de Carrington por los caballos, se le permitió conducir un pequeño coche tirado por un caballo negro, el coche de los muertos.

Sus salidas vinieron acompañadas también por el deseo del Dr. Morales de que Leonora retomara su afición a la lectura. Él creía que, en estos momentos, la artista recuperaba la cordura. Pero no se le dejó elegir sus lecturas y esto provocó en Carrington un nuevo ataque que le llevó, irremediadamente, a una nueva dosis de Cardiazol, «En medio de mis convulsiones, reviví mi primera inyección, y sentí de nuevo la atroz experiencia de la dosis original de Cardiazol: ausencia de movimiento, fijeza, realidad espantosa» (Carrington, 1995 [1943], p. 47). La artista fue trasladada a su pabellón, «Abajo», en estado de semiinconsciencia. Cuando despertó se encontró a don Mariano junto a su cama y le oyó decir que no volviera con sus padres. Esta afirmación fue, a decir de Leonora, la que le llevó a recobrar la lucidez. A partir de este momento todos sus objetos volvieron a recuperar sus características originales, perdieron el significado cósmico que Leonora les había otorgado. Su mente comienza a clarificarse y vuelve a tener el control tanto de ésta como de su cuerpo.

Leonora abandona la clínica ayudada por el embajador inglés en Madrid. Y, a partir de aquí, comienza una nueva historia. Sus padres, a quienes hacía tiempo que no veía, querían que Leonora fuera ingresada de nuevo pero, esta vez, en Sudáfrica. Acompañada por *Frau Asegurado*, la artista inglesa vio en Madrid a Renato Leduc, a quien conocía de París, que le dijo que se dirigía a Lisboa. Una vez en suelo luso, Leonora se escapó de su vigilante y acudió a la embajada mexicana donde pidió asilo. Casada con Leduc pudo escapar de su familia y del futuro que estos habían planeado para ella. Carrington partió de Lisboa rumbo a Nueva York y de esta ciudad norteamericana a México.

EPÍLOGO

Su dietario, un viaje por la mente de Leonora, ha concluido. Su colapso nervioso, fruto de un mundo hostil, ha sido condensado y narrado en un breve espacio de tiempo, cinco días. Los episodios narrados poseen una difusa frontera entre la realidad y la ficción que, en muchas ocasiones, dificulta la labor de análisis. El hilo temporal, seguro en los primeros días de su narración, a pesar de su falta de cordura, se va descomponiendo a medida que transcurre la descripción. Por todo ello he creído conveniente incluir un breve epílogo al texto.

El relato de Leonora condensa un buen número de ideas y situaciones. Si bien la intención carringtoniana no era el introducirnos en la historia europea, no es menos cierto que la situación de los judíos en la Alemania de los años treinta y, posteriormente los conflictos bélicos –tanto el español como el europeo– sirven de telón de fondo a toda su narración. Son constantes sus referencias –a través de su estómago, de unos objetos a los que les atribuye diversas significaciones y son, a su vez, situados en el espacio siguiendo un orden cósmico, entre otros– a los acontecimientos que en esos momentos se estaban desarrollando.

Asimismo Leonora alude frecuentemente a símbolos religiosos. De familia tradicionalmente católica y educada en diferentes colegios religiosos, es conocedora de los textos religiosos. Añadiéndole a todo esto el conflicto religioso que se vivía en Europa, así como la enorme influencia que la Iglesia Católica ejercía sobre una España, en plena posguerra, dirigida por una derecha ultraconservadora.

Por último y no menos importante, *Memorias de abajo*, se convierte, por derecho propio, en el libro que da cierre a su vida de juventud. El relato se transforma en la plataforma que le permite, por fin, finalizar su relación con Max Ernst y con su padre.

Bibliografía

Becker, U. (1992). *Enciclopedia de los símbolos*. Barcelona: Ediciones Robinbook (traducción de J.A. Bravo).

Carrington, L. (1995 [1943]). Memorias de abajo. En L. Carrington, *Memorias de Abajo* (pp. 3-55). Madrid: Siruela. (Traducción de Francisco Torres Oliver)

Kershaw, I. (2000). *Hitler (II) 1936-1945*. Barcelona: Ed. Península. (Traducción de José Manuel Álvarez Flórez).

Lander, B. (2007). The Modern Mediatrix: Medieval Rhetoric in André Breton's *Nadja* and Leonora Carrington's "Down Below", [artículo en línea] *Colloquy text theory critique* 13. Revisado el 27 de septiembre de 2009 de <http://www.colloquy.monash.edu.au/issue13/lander.pdf>, pp. 51–72

Moro, C. (1974 [1948]). Leonora Carrington: Abajo. En J. ORTEGA (Ed.), *César Moro. Versiones del surrealismo* (pp.79-130). Barcelona: Tusquets.

Pamies, A. (1991). Las Quimeras de Gérard de Nerval [artículo en línea] Revisado el 10 de octubre de 2005 de <http://ashda.ugr.es/laboratorio/NERVAL-web-ok.pdf>.

Riese, R. (1994). *Magnifying mirrors. Women, Surrealism & partnership*. Nebraska: University of Nebraska Press.

Salmerón Cabañas, J. (2002). *Leonora Carrington (1917)*. Madrid: Ed. Del Orto.

----- (2006). Las memorias políticas de Leonora Carrington: *Down Below*. En J. Salmerón, y A. Zamorano (Eds.), *Cartografías del yo: escrituras autobiográficas en la literatura de mujeres en lengua inglesa* (pp.153-182). Madrid: Editorial Complutense.

----- (2008). La novia del viento levanta tempestades: Leonora Carrington y las cuestiones de estado durante la Segunda Guerra Mundial. En J. Caballero y S. Reverter (Eds.), *Dones contra l'estat* (pp. 161-173). Castellón: Seminari d'Investigació Feminista.

NOTAS

1. «En ti pienso yo, Myrtho, hechicera sagrada,/En el monte Pausilipo altivo y refulgente,/ En tu frente que bañan las luces del Oriente,/Uva negra en el oro de tu trenza mezclada./ Pues bebí la embriaguez en tu copa dorada,/Y en el furtivo rayo de tu mirar sonriente,/Ante Iacchus postrado adorador ferviente,/Puesto que hijo de Grecia me hizo la musa amada./ Comprendo ya por qué despertó la montaña/Cuando tan levemente tu pie la acarició.../Y ahora el horizonte de ceniza se empaña./Y desde que el Normando tus dioses profanó,/ Siempre, bajo el laurel que Virgilio heredó,/Pálida, al mirto verde una hortensia acompaña» (Nerval citado en Pamies, 1991).
2. «Implicaciones clara y obviamente fálicas» [La traducción es de la autora].
3. «Una vez encarcelada, Carrington se encuentra con Don Luis, figura esencial en la crítica que ella hace de la fascinación masculina por las mujeres visionarias. Intriga la manera en que es presentado, narrado desde la posición del sujeto femenino loco, Carrington ofrece una mirada fragmentada de él que, sin embargo, logra ilustrar su fundamental incapacidad para comprenderla» [La traducción es de la autora].