

# ***Las Memorias de abajo* de Leonora Carrington: un ejemplo de escritura híbrida**

Francesca Federico  
Universidad Complutense de Madrid  
[ffederic@ucm.es](mailto:ffederic@ucm.es)

Citation recommandée : Federico, Francesca. “*Las Memorias de abajo* de Leonora Carrington: un ejemplo de escritura híbrida”. *Les Ateliers du SAL* 14 (2019) : 100-108.

**Résumé :**

Cet article propose une lecture de *Memorias de abajo* de Leonora Carrington. À partir de ses expériences biographiques, il s'agit de faire la lumière sur les zones d'ombre qui intéressent le déclenchement du trouble dissociatif dont l'artiste souffre. L'objectif de l'analyse est d'approfondir la genèse de l'œuvre, dans sa perspective surréaliste et dans l'hybridité de sa narration.

**Mots-clés :** Écriture hybride, mémoires, autobiographie, autofiction, fiction de réclusion

**Resumen:**

El presente artículo propone una lectura de las *Memorias de abajo* de Leonora Carrington. A partir de sus vivencias biográficas, se trata de arrojar luz sobre las zonas de sombra que interesan el desencadenamiento del trastorno disociativo que sufre la artista. El objetivo del análisis es el de profundizar en la génesis de la obra, en su perspectiva surrealista y en la hibridez de su narración.

**Palabras clave:** Escritura híbrida, memorias, autobiografía, autoficción, ficción de encierro

**Abstract:**

This article proposes a reading of *Memorias de abajo* of Leonora Carrington. Based on her biographical experiences, it deals with shedding light on the shadowy areas involved in the triggering of the dissociative disorder from which the artist suffers. The objective of the analysis is to deepen the genesis of the work, its surrealist perspective and the hybridity of its narration.

**Keywords:** Hybrid writing, memories, autobiography, autofiction, confinement fiction

## Introducción

El presente trabajo tiene el objetivo de proponer una "lectura transversal" de las *Memorias de abajo* (1943) de Leonora Carrington, escritora y pintora surrealista inglesa nacionalizada mexicana. La transversalidad de nuestra lectura es requerida por la hibridez de la obra y su problemática definición dentro de los cánones tradicionales.

Con la finalidad de llevar al cabo un estudio lo más global y exhaustivo posible, ha resultado imprescindible tocar con mano la "sustancia biográfica" que alimenta la pluma de nuestra autora. Para ello se han analizado, también, la novela de Elena Poniatowska, *Leonora* (2011) y la biografía redactada por Joanna Moorhead, *Leonora Carrington. Una vida surrealista* (2017).

## Infancia y rebeldía

Los retratos que nos proporcionan de ella Poniatowska y Moorhead coinciden en darnos una imagen muy precisa de la joven. A pesar de pertenecer a una familia acomodada de la burguesía industrial, desde muy temprana edad ya empieza a manifestar sus anhelos de autodeterminación. Es una niña inconforme, incontrolable y con una personalidad muy marcada.

A raíz de una relación conflictiva con su padre, a los veinte años abandona su hogar y renuncia a todo privilegio socio-económico, con tal de deshacerse de las severas riendas del señor Harold Carrington.

En la novela de Poniatowska, la protagonista, al abandonar el hogar paterno, declara firmemente: "Papá, conozco otras formas de estar sobre la tierra. Yo no soy tu creación. Quiero inventarme a mí misma. Me voy" (81).

La rebeldía es el núcleo fundamental de su esencia más profunda. Poniatowska dedica numerosas páginas a los momentos cruciales que forjan su carácter. A quien le reprocha su excentricidad contesta alegando que "vivir de acuerdo con los demás es una enfermedad" (49).

Por su parte, Moorhead explicita que:

había sido una criatura imposible: una chiquilla indómita, una niña indescifrable, una joven que nunca se dejó gobernar y que, por fin, después de sembrar más caos del que habría sido concebible en cualquier familia, dio un portazo y se perdió en el horizonte (11).

A lo largo de su vida va redactando un "manual de desobediencia" (38). Su lucha interior siempre anhela libertad. En la trinchera, frente al fuego enemigo, ella resiste. La guerra que combate su mente es la incontrolable tensión muscular de una yegua salvaje a la que la sociedad intenta amansar por distinguirse.

## Desencadenamiento del trastorno disociativo

Lo que resulta interesante es determinar el momento en que desencadena el trastorno disociativo que padece esta extraordinaria mujer. En 1937 se integra al grupo surrealista, conoce a Max Ernst, con quien empieza una relación sentimental muy intensa, mientras arde la Guerra Civil Española y está a punto de estallar la Segunda Guerra Mundial. En este espinoso contexto su amado vive encerrado en un campo de concentración. Ella se ve obligada a huir a España. En su viaje más allá de la frontera, su mente se desliza entre lucidez y pseudología.

Si pudiera pensarse que la pérdida de raciocinio de Carrington fue fruto de su "locura de amor"<sup>1</sup>, quizá resulte más apropiado reconocer que lo que sufrió Leonora fue una reacción frente a una condición de fuerte estrés psico-emotivo, el resultado de un mecanismo psicológico de autodefensa que provoca en la víctima una escisión entre cuerpo y consciencia.

Lo que afecta la sensibilidad de Carrington es su impotencia frente al sufrimiento generado por la guerra. En las primeras páginas de sus *Memorias de abajo*, tras recordar un episodio en el cual se provoca vómitos con agua de azahar, reconoce que: "[...] había visto la injusticia de la sociedad, primero quería limpiarme yo misma, y luego ir más allá de su brutal ineptitud" (20).

Paradójicamente es la protagonista misma quien nos habla con lucidez en su intento de recuperar el control sobre su persona buscando la conexión con la naturaleza:

Me di cuenta de que mi angustia –mi mente, si usted prefiere– intentaba dolorosamente unirse a mi cuerpo; mi mente no podía ya manifestarse sin causar un efecto inmediato en mi cuerpo, en la materia. [...] Yo intentaba comprender este vértigo mío: que mi cuerpo ya no obedecía las fórmulas arraigadas en mi mente, las fórmulas de la vieja y limitada Razón; que mi voluntad ya no engranaba con mis facultades motoras. Y puesto que mi voluntad carecía ya de poder alguno, era necesario eliminar primero la angustia que me paralizaba, y luego buscar un acuerdo entre la montaña, mi mente y mi cuerpo (25).

Leonora hace hincapié en el contraste hermenéutico al que se enfrenta la sociedad al observar su comportamiento. Es consciente del choque perceptivo que generan sus actitudes inusuales. Unas líneas más abajo comenta:

Es evidente que, para el ciudadano normal, debía de parecer bastante extraño y extravagante: una joven inglesa bien educada saltando de roca en roca, divirtiéndose de manera tan irracional: no

---

<sup>1</sup> Se hace referencia al concepto de *amour fou* elaborado por André Breton. Ver bibliografía.

podía por menos de despertar inmediatas sospechas sobre mi equilibrio mental. Yo pensaba muy poco en el efecto que mis experimentos podían tener en los seres humanos que me rodeaban, y al final ganaron ellos (25-26).

Se trata de una mujer que ha vivido en su propia carne el atroz dolor de verse atada e inmovilizada en el cuarto de un manicomio sin posibilidad alguna de reacción. Lo que resulta ser un espeluznante *non-sense* es que unas cuerdas la mantengan amarrada a lo que su entorno social define como "locura". El objetivo existencial de Leonora Carrington es el unamuniano<sup>2</sup> "serse", expresar su ser sin ningún tipo de constricción o censura.

Las inyecciones de Cardiazol a las que la someten en el psiquiátrico de Santander tienen el propósito de silenciar su resistencia. Se debe tener bien en cuenta cuál es el verdadero efecto del fármaco: "el Cardiazol obliga a obedecer y facilita la renuncia" (Poniatowska 211).

Afortunadamente, la escritora no se deja aniquilar: de las cenizas surgen las chispas que hacen que no se apague el incendio que mantiene vivo y libre su espíritu.

Y, a propósito de la libertad, es curioso leer un diálogo recreado por Poniatowska entre el surrealista Breton y Carrington. Dicha conversación plantea la cuestión muy delicada de la percepción de las enfermedades mentales por parte de la opinión pública:

- [...] Desde hace más de quince años protesto contra la reclusión de los enfermos mentales. De eso trata el primer Manifiesto Surrealista. Podría pasarme la vida recogiendo los secretos de los dementes y defendiéndolos contra la ley que los juzga por actos que para mí son de libertad.

-¿Qué actos son de libertad para ti?

-Desafiar al que te confronta, decir lo que piensas, desnudarte en el momento en que se te antoja, llegar a la convulsión por dolor o por alegría... (276).

Son justo los que Breton llama "actos de libertad" los que condenan a la protagonista de *Memorias de Abajo* al manicomio.

Según Elena Poniatowska, la mirada de Leonora se identifica con el surrealismo por ser "una mujer que busca crear algo más real que la realidad misma e ir más allá de la realidad cotidiana, la realidad que nos aterra por la absoluta injusticia de su sociedad" (Prólogo a *Memorias de abajo* 14).

---

<sup>2</sup> "Ser equivale a 'tener conciencia de sí', a 'ser uno mismo'. El ser no se da sino en la conciencia refleja de sí mismo, lo que Unamuno expresa por una forma reflexiva: serse." (Meyer, *La ontología* 18)

En su búsqueda de lo real más allá de lo real, la artista "mezclaba todas las sustancias de su imaginario" (8). "Dentro de ella, el manicomio sigue vivo y aparece en lo que pinta" (Poniatowska 271), la "pintura es su bálsamo" (399).

Sin embargo, es la escritura el "instrumento catártico" más eficaz para intentar superar el horror que vivió en Santander. Mientras relata se pregunta: "¿Cómo puedo hablar ahora de esto, cuando me da miedo solo pensarlo? Siento una angustia terrible, aunque no puedo seguir viviendo sola con ese recuerdo... Sé que una vez lo haya escrito me liberaré. Pero ¿podré expresar con pocas palabras el horror [...]?" (52).

### "Acto de presencia"<sup>3</sup>

Así llegamos a la génesis de *Memorias de abajo*. Si, por un lado, Carrington se rehúsa a revivir sus traumas, por otro, reconoce la utilidad de la dificultosa hazaña, para conseguir mantenerse íntegra "contra la hostilidad del Conformismo" (19).

Lo problemático, a la hora de analizar la prosa de su escrito, es llegar a definir el género textual al que pertenece. Cierta hibridez formal es debida, en primer lugar, al ambiente y las circunstancias en los que ocurren los hechos rememorados. En segundo lugar, hay que considerar el tiempo transcurrido entre los eventos y su elaboración y, sobre todo, la naturaleza traumática de lo narrado.

La obra se mueve entre autobiografía y autoficción y parece extremadamente complicado establecer "la transparencia" de la voz narrativa. Es la propia Leonora quien lo reconoce: "Temo caer en la ficción, veraz pero incompleta, por falta de algunos detalles que hoy no puedo traer a la memoria y que podrían ilustrarnos" (33).

Aunque Sylvia Molloy, en su ensayo sobre la escritura autobiográfica en Hispanoamérica, no se interese en nuestra autora, resulta útil, para llevar a cabo este análisis, tomar en consideración algunos aspectos destacados por la autora.

Según su opinión, la autobiografía hispanoamericana se caracteriza por la inefabilidad de la narración de "la 'historia' de una primera persona que sólo existe en el presente"(11); por las "diversas formas de autofiguración" que proporcionan distintas "percepciones del yo" (11); por "la incertidumbre de ser" que "se convierte en incertidumbre de ser en (y para) la literatura" (12) y por el carácter "narrativo" de la vida-relato, fruto necesario de "representación", entendida como "articulación" de los "sucesos [...] reproducidos mediante el recuerdo y su verbalización"(15-16).

Hasta aquí se puede comprobar la plena correspondencia entre los rasgos atribuidos al género y las características de la obra de Carrington. Sin embargo, hay algo que la diferencia del canon

---

<sup>3</sup> La referencia dialoga con el estudio crítico de Sylvia Molloy, *Acto de presencia. La escritura autobiográfica en Hispanoamérica*. Ver bibliografía.

"autobiográfico hispanoamericano" definido en el ensayo. En *Memorias de abajo* falta completamente el tono apologético que menciona Molloy citando a Victoria Ocampo y su "que me perdonen la vida" tan sumiso y autocrítico (17). Leonora no pide perdón, denuncia. En ningún momento se autocensura, es más, ella grita, escribiendo su "tratado del sufrimiento"<sup>4</sup>. A la hora de "contarse", su voz se hace Penélope de sí misma y, una vez más, se distingue "descarrilando". Su "acto de presencia" es potente. La única "humildad narrativa" que asume es la que conlleva la nitidez a veces borrosa de la reminiscencia.

Aunque en cierta medida se pudiera considerar *Memorias de abajo* una obra autobiográfica, es verdad que la definición sería inevitablemente deficitaria. A tal propósito, nos presta socorro un artículo de Victoria Daona sobre la escritura del uruguayo Mauricio Rosencof<sup>5</sup> en *Memoria del calabozo*. La autora trata el concepto de "ficción de encierro", entregándonos una herramienta hermenéutica sorprendentemente válida para leer las páginas que intentamos interpretar.

En su investigación considera "ficción de encierro" todo texto que tenga como circunstancia cronotópica un espacio carcelario. Sostiene lo siguiente:

Las obras se escriben en un territorio fronterizo donde los parámetros que distinguen lo verdadero de lo falso pierden sentido y los límites entre testimonio y literatura se vuelven difusos. Desde esta ambigüedad genérica es que proponemos hablar de ficciones de encierro; el concepto supone transgredir el protocolo testimonial en el que se ubican los relatos de experiencias concentracionarias y permite entender las variaciones como reconstrucciones de un recuerdo y no transcripciones –fieles o falaces– del mismo (167-168).

Según su aguda observación lo que genera ambigüedad textual es la compresencia, en el sujeto, protagonista y narrador, en primera persona, de dos fuerzas antagónicas: si, por una parte, se percibe la necesidad vital y terapéutica de recorrer el doloroso camino de la rememoración, por otra, surge el instinto de conservación que empuja a una víctima de experiencias traumáticas a perseguir el olvido. Daona subraya la exigencia del sujeto de elaborar paulatinamente los recuerdos sacados a flote. De ahí la

---

<sup>4</sup> De un diálogo recreado por Poniatowska en *Leonora*: "–No sé si logré expresar el horror de aquel tiempo; lo que puedo asegurarte es que escribí en trance y sufrí como un Prometeo. Pierre Mabilie le dice que vuelva en un par de días y en la siguiente cita la abraza emocionado: –Eres una visionaria, tu texto es un tratado del sufrimiento." (327)

<sup>5</sup> Mauricio Rosencof, dirigente del movimiento guerrillero Tupamaros. En 1972 fue encarcelado por ello y en 1973 fue rehén de las Fuerzas Armadas Uruguayas.

indispensable espera antes de llegar a la escritura: "a estas alturas, las heridas no duelen como en principio sino que van tomando forma de cicatriz que remonta a un pasado del que queda la marca" (176).

La narración de Carrington se ajusta perfectamente a los parámetros de las ficciones de encierro. Es la misma narradora quien confiesa:

Llevo tres días escribiendo, aunque esperaba exponerlo todo en unas horas; me resulta doloroso porque estoy volviendo a vivir ese periodo, y duermo mal, inquieta y preocupada por la utilidad de lo que estoy haciendo. Sin embargo, debo continuar con mi historia a fin de salir de mi angustia (47).

*Memorias de abajo*, no solo es el relato de una vivencia concentracionaria y marginal a nivel social, sino también y, sobre todo, a nivel psicológico. Al encierro físico se le añade un "encierro mental", una constricción del espacio interior que genera en quien lo padece claustrofobia y enajenación.

### **Conclusiones**

Como se puede intuir, el intento de establecer la veracidad del testimonio de Leonora Carrington deja inevitablemente irresueltas algunas dudas. Tras su lectura, cabe preguntarse hasta qué punto sea lícito el cierre de las fronteras entre ficción y realidad, en un texto que, como el de *Memorias de abajo* presta su voz al dolor de su autor. ¿Con qué derecho se puede opinar sobre la realidad ajena, siendo esta tan dolorosa?



## **Bibliografía**

- Breton, André. *L'Amour fou*. Paris : Gallimard, 1937. "Amor loco". *Revista mexicana de ciencias políticas y sociales*. XXXVI. 143 (1991): 104-107.
- Carrington, Leonora. *Memorias de abajo*. Barcelona: Alpha Decay, 2017.
- Daona, Victoria. "Ficciones de encierro (La escritura de Mauricio Rosencof)". *Telar: Revista del Instituto Interdisciplinario de Estudios Latinoamericanos*. VI, 7-8 (2009-2010): 167-185.
- Meyer, Francisco. *La ontología de Miguel de Unamuno*. Madrid: Editorial Gredos, 1962.
- Molloy, Sylvia. *Acto de presencia. La escritura autobiográfica en Hispanoamérica*. México: El Colegio de México; Fondo de Cultura Económica, 1996.
- Moorhead, Joanna. *Leonora Carrington: una vida surrealista*. Madrid: Turner, 2017.
- Poniatowska, Elena. *Leonora*. Barcelona: Seix Barral, 2011.