

*Leonora Carrington según Elena Poniatowska*

# Los fantasmas de la libertad

Beatriz Mariscal

*Tomando como punto de partida la novela Leonora de Elena Poniatowska, Beatriz Mariscal reflexiona acerca de los derechos y la libertad de la mujer, una lucha que se acentúa en el siglo XXI.*

Las esperanzas de un mundo en paz y prosperidad que brotaron en Europa al fin de la Primera Guerra Mundial nunca llegaron a cumplirse plenamente. La firma del armisticio no fue suficiente para paliar los problemas que surgieron de la enorme pérdida de vidas, a lo que se sumaba la necesidad de reconstruir y a menudo reinventar las economías lo mismo de los ganadores que de los perdedores. Altas tasas de desempleo y una crisis generalizada de valores afectaron profundamente el entramado social de la Europa de entreguerras.

Inglaterra no fue ajena a esa crisis. En ciudades como Londres y Manchester miles de desempleados alzaban su voz para exigir puestos de trabajo que les permitieran mantener a sus familias, al tiempo que los jóvenes se rebelaban contra las restricciones sociales bajo las cuales habían vivido sus padres, y que las mujeres exigían su plena participación en la sociedad.

Para 1928, toda mujer mayor de veintiún años había adquirido el derecho al voto, los jóvenes se empeñaban en divertirse a toda costa con su música, alcohol y el rompimiento de barreras sociales que escandalizaba a sus padres, mientras que las industrias que habían perdido su competitividad como resultado del deterioro de su tecnología daban un giro importante a sus actividades dirigiendo sus esfuerzos a la creación de nuevos productos.

Pero si bien esos cambios parecían pronosticar una nueva era de prosperidad y libertad, la creación de nuevos empleos no fue suficiente ni trajo consigo la bonanza que esperaban los obreros; igualmente, el derecho al voto no logró desbancar la idea de que el papel de la mujer era meramente decorativo y su función la de tener hijos.

Del lado de los vencedores, e importante figura del nuevo impulso económico inglés, sobresale Harold Carrington, quien aprovechó la obsoleta industria textil creada por su abuelo para formar uno de los más grandes conglomerados industriales, el *Imperial Chemical Industries*, productor de las nuevas fibras sintéticas, pinturas, fertilizantes, fármacos y explosivos, fuerte competidor del poderoso cártel industrial alemán *I. G. Farben*, que jugara un importante papel de apoyo al proyecto nazi, por lo que terminó por ser disuelto por los aliados después de la Segunda Guerra Mundial.<sup>1</sup>

*Leonora*, el personaje de la más reciente novela de Elena Poniatowska, es, como sabemos, Leonora Carrington, esa extraordinaria pintora y escritora que habría de enfrentarse al poderoso Harold Carrington, su

<sup>1</sup> Los principales dirigentes de I. G. Farben fueron juzgados en Nuremberg por crímenes de guerra. Vid. Joseph Borkin, *The Crime and Punishment of IG Farben*, The Free Press, New York and London, 1978.



Elena Poniatowska, Carlos Monsiváis y Leonora Carrington

padre, en su lucha vital por ejercer su libertad como mujer y como artista.<sup>2</sup>

En este breve trabajo me interesa ver el camino que traza Elena Poniatowska para Leonora, su personaje y amiga, en su búsqueda de esa ansiada pero siempre elusiva libertad.

La primera batalla de Leonora en pos de libertad es en contra de su padre. Como nos lo hace saber Poniatowska, desde niña Leonora luchó por librarse de la influencia de ese padre que la atemorizaba a la vez que la aburría en su persistente esfuerzo por moldear a su rebelde hija para que cumpliera con su destino como digna heredera de su fortuna y linaje.

Consciente de que el trato a sus hermanos varones era distinto al que recibía ella, Leonora intenta crearse una personalidad propia, no como niña, cuyo horizonte estaría bien acotado, sino como animal, como yegua que pudiera cabalgar libremente. Los cuentos tradicionales de su nana, irlandesa como su madre, y sus sueños, la ayudaron a escapar de una realidad que la sofocaba.

Su lucha por liberarse de la influencia de su padre incluye el haber provocado su expulsión de las escuelas que la formarían de acuerdo con su posición social y económica, hasta que logra que la dejen ir a Londres a estudiar pintura. Como buena guerrillera, se propone socavar los planes de su familia coqueteando con dependientes y meseros, despreciando sus esfuerzos por incorporarla a la sociedad.

<sup>2</sup> Elena Poniatowska, *Leonora*, Seix Barral, Barcelona, 2011. Todas las citas del texto proceden de esa edición.

Pero importa notar que a su educación como pintora accede gracias al dinero y conexiones de su padre. A fin de cuentas, el camino de libertad que representaba la pintura se abrió para ella gracias a los recursos de Harold Carrington.

El surrealismo surge como la verdadera vía de libertad de Leonora. Mientras que para otros surrealistas los sueños y el subconsciente eran fuentes conscientes de inspiración, para ella eran naturales a su impulso creativo; fuentes tan poderosas que la llevaron a crear una de las obras surrealistas más originales.

Encaminada en su vocación como pintora e impulsada por su rebeldía ante las convenciones sociales, Leonora habría de caer, casi en forma inevitable, en brazos de Max Ernst, el segundo hombre importante de su vida, que si bien la introduce en el mundo del surrealismo en el que encontrará su natural espacio como creadora, también la llevó, cuando menos en parte, a la locura en la que cayó después de su lucha por retener el amor y la atención de ese hombre “arrogante”, como lo califica Poniatowska (p. 133).

“El segundo monstruo que conozco eres tú, el primero fue mi padre”, le dice Leonora a Max cuando éste le explica que en su cuadro *L'Ange du foyer* representaba al nazismo como un monstruo que volaba sobre la tierra aniquilando todo (p. 152). Los monstruos de Leonora son más personales que sociales.

Max no solamente domina de mil maneras a Leonora: su mundo, el mundo surrealista de París y más tarde el de Nueva York, con sus manifiestos y prescripciones en cuanto al estilo de pintura aceptable y en cuan-

to a la agenda de rebeldía que deberían adoptar sus adherentes. También llegó a representar límites a su libertad de ser y de crear.<sup>3</sup> Frente a su deseo de ejercer su sexualidad, libre de los límites que le imponían su calidad de mujer, estaban las fórmulas de libertinaje que los líderes del surrealismo intentaban imponer a ese grupo selecto de creadores: espectáculos y acciones concebidos para *épater le bourgeois*.

Leonora pensó que podía escapar de los ataques a su modo personal de ser libre huyendo de París con Max. Pero si bien la finca de S. Martin D'Ardèche —comprada con el dinero de su madre— supuso un episodio casi idílico en su relación con Max y en cuanto a su propia creatividad, los compromisos de su amante, acosado por su esposa y con la mirada enfocada en el mundo surrealista de París y, más tarde, la persecución nazi que habría de arrancarlo de sus brazos, como no había podido hacerlo ni su esposa ni la millonaria Peggy Guggenheim, terminaron por lanzarla al abismo profundo de la locura y al terrible manicomio franquista dedicado a las personas de familias de recursos considerables.

En Europa, el periodo de optimismo por las nuevas circunstancias sociales y económicas de la posguerra desgraciadamente resultó ser muy breve. La incapacidad tanto de los ganadores como de los perdedores de producir un bienestar generalizado entre sus poblaciones terminaría por propiciar regímenes fascistas como el alemán, el italiano y el español, que culpaban al “otro” de su fracaso. Los nazis no tardaron en encontrar el terreno propicio para culpar a los judíos, un razonamiento que encontró adeptos en casi todos los países europeos. Una nueva guerra mundial no tardó en estallar.

A pesar de su rebeldía y reclamos de libertad, los surrealistas tampoco fueron capaces de librarse del mundo del dinero que despreciaban. A fin de cuentas, el mismo Max Ernst estuvo dispuesto a casarse con Peggy Guggenheim, a fin de salvarse de los nazis y de promover su pintura.<sup>4</sup>

El traslado de Leonora a México, destino de numerosos refugiados del nazismo y del franquismo, tampoco resultó ser el oasis de libertad que anhelaba. Sus orígenes europeos no la habían preparado para vivir en un mundo tan diverso del suyo, ruidoso y violento a la vez que escurridizo como los innumerables indígenas con quienes se cruza en las calles de San Cosme o de la colonia San Rafael. Renato Leduc la había salvado de una Europa en caos y peligrosa aun para una inglesa con recursos, pero no logra integrarla a su entorno mexicano.

<sup>3</sup> Vid. André Breton, *Manifestoes of Surrealism*, translated from the French by Richard Seaver and Helen R. Lane, University of Michigan Press, Ann Arbor, 1972.

<sup>4</sup> Peggy Guggenheim, quien llegó a poseer cuarenta cuadros de Max Ernst, se casó con el pintor en 1941. Su divorcio fue en 1946.

Ya en México, el encanto personal de Leduc y la protección que le había dado en Europa no bastaron para que Leonora recuperara su entusiasmo por la pintura, no bastaron para que retomara el camino de su liberación de la realidad que la agobiaba.

México sirvió de refugio a innumerables artistas, pero desde el punto de vista creativo Leonora no se interesó para nada en la pintura que dominaba el ambiente artístico mexicano. La pintura narrativa y realista del muralismo poco tenía que ver con su visión surrealista, a la vez que el ambiente social de los más importantes pintores de esa época, Diego Rivera y Frida Kahlo, chocaba con su sensibilidad inglesa; ni siquiera los excesos de los surrealistas en París la habían preparado para ese mundo que le parecía hostil y excesivamente ruidoso (pp. 288-289). Sólo su encuentro con quien llegara a ser una de sus mejores amigas, la española Remedios Varo, le da ánimos para expresar su creatividad confeccionando muñecas y pintando. Con ella, con el poeta peruano César Moro y con Luis Buñuel, con quien incursiona con poco entusiasmo en el mundo del cine, conforma un pequeño reducto de surrealismo en México, un espacio mínimo, pero libre de las prescripciones de André Breton.

Además de los contados surrealistas, su círculo de amigos estaba compuesto de europeos o europeizantes como los Escobedo, la también heredera Nancy Oakes, hija rebelde del magnate inglés Sir Harry Oakes, asesinado en su residencia de Nassau<sup>5</sup> y, muy importantemente, con el excéntrico millonario inglés Edward James quien habría de convertirse en su mecenas.

El desencanto de su relación con Renato Leduc la llevó a los brazos amables y protectores del fotógrafo húngaro Emerico Weisz, Chiki, judío perseguido por los nazis igual que Max, pero que habría de ser una influencia de paz y tranquilidad muy alejada de la pasión y el desasosiego que le provocara su antiguo amante. Además de comprensión y una ilimitada paciencia, Chiki dio a Leonora los dos hijos que la anclaron, como nadie, a la realidad cotidiana.

Desgraciadamente, Weisz no logró nunca entusiasmarla como lo había hecho Max Ernst, o en algún momento Renato Leduc. Por más que Leonora buscó en la sexualidad y en el amor de varios hombres un espacio libre de la opresión y dependencia de su padre, esas relaciones confirmaban lo elusiva que resultaba la anhelada libertad.

Al acercarse al final del relato de la vida de la artista, la narradora se pregunta, junto con Leonora, si acaso “¿Valió la pena cambiar la mansión de Hazelwood

<sup>5</sup> Sir Harry Oakes, gran amigo del duque de Windsor, había sido asesinado en su casa de las Bahamas en 1943; un crimen nunca resuelto del que fue acusado y absuelto el primer marido de Nancy, Alfred de Marigny. Vid. P. Ziegler, *King Edward VIII: The Official Biography*, William Colliers, London, 1990, p. 480.

por una buhardilla de estudiantes en Londres y desafiar al mundo de la mano de Max? ¿Hundir el rostro en el lodo del manicomio y viajar a México con Renato? ¿Vivir exiliada en un país que la desconcierta y la aprisiona?” (p.478).

Leonora rechazó el plan de integración en la alta sociedad inglesa que deseaba su padre para ella, pero lo mismo cuando intentó probar sus alas de libertad como estudiante de pintura, que cuando estuvo en gran necesidad y peligro, Harold Carrington había intervenido directa o indirectamente. No en balde le dio ella el nombre de su padre a su primer hijo.

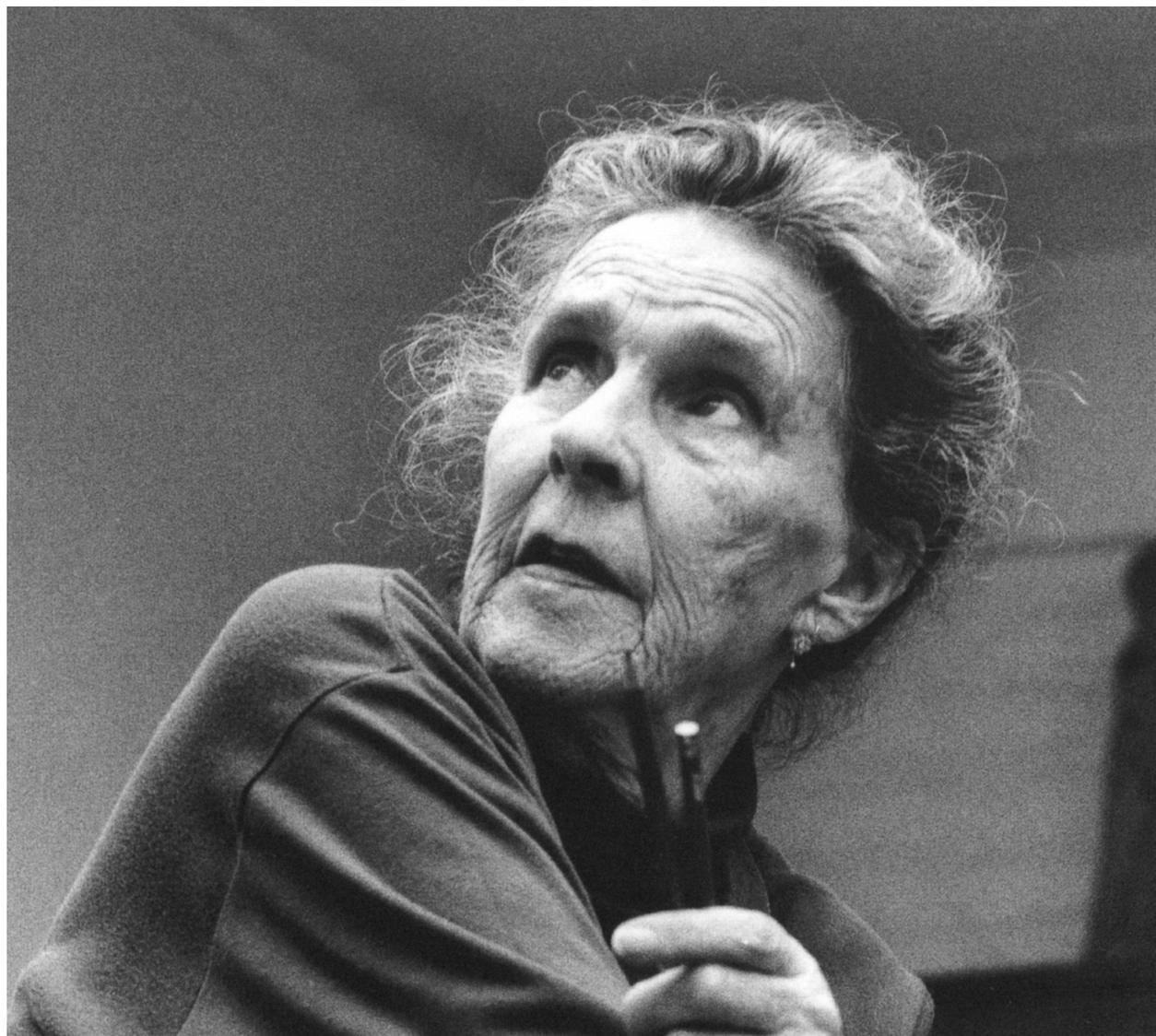
Su pintura, que tanto amaba, también la obligó a depender de otros: de galeristas y mecenas dispuestos a exhibir, promover o comprar sus cuadros. En contraste con sus amigos surrealistas, Leonora había mostrado abiertamente su poco aprecio por Peggy Guggenheim, implacable en su persecución de Max, pero, gracias a ella, su obra se exhibió en importantes exposiciones europeas y americanas de pintura surrealista.

A pesar de sus esfuerzos por librarse de los límites que le imponía la realidad, de su voluntad por convertirse en animal, por no tener que depender de nadie,

padres ni mecenas, a final de cuentas las victorias de Leonora sobre su padre habían resultado pírricas y la realidad no cesaba de imponerse amenazando inclusive a sus propios hijos.

*Leonora* es una novela basada en un personaje histórico, lo que necesariamente impone límites a la creatividad de la autora, quien, si bien puede escoger los datos y hechos biográficos que le convienen a su proyecto novelístico, y puede manipular y hasta alterar la cadena causal de hechos que llevó a la hija del magnate industrial inglés Harold Carrington por el turbulento mundo del surrealismo, la guerra europea y la enfermedad mental, a sobresalir como pocos en el competitivo mundo de la creación artística, en ningún momento es infiel a Leonora Carrington, a quien conoció y quiso como amiga.

En su novela, Elena Poniatowska logra mantener ese difícil equilibrio entre su capacidad de novelar y los límites que le imponen la particular biografía de su protagonista, para recrear la vida de una de las más importantes exponentes de la pintura surrealista y una de las más notables figuras femeninas del siglo XX, la extraordinaria mujer llamada Leonora. **U**



Leonora Carrington en una fotografía de Rogelio Cuéllar