

*Leonora Carrington (1917-2011)*

# Lo demoniaco y lo divino

Beatriz Espejo

*La obra plástica de Leonora Carrington, fertilizada por el surrealismo y el mundo arquetípico de lo inconsciente, se sumerge en el ámbito mítico y alegórico con una gran fuerza y originalidad. La estudiosa Delmari Romero Keith explora su obra, al tiempo que Beatriz Espejo nos ofrece una crónica-entrevista en la que las obsesiones de la artista británico-mexicana emergen en todo su esplendor.*

Leonora Carrington dijo que su vocación artística fue influida por muchos estímulos; pero cualquier lego diría que su influencia más evidente a primera vista se debe al Bosco con su obsesión medieval por la gracia y el pecado, lo divino y lo demoniaco. Dijo también que sus temas se le presentaban repentinamente tomándola por asalto; sin embargo cualquier observador atento pensaría que llegaban a ella luego de hondas reflexiones sobre la vida y el universo. Lo que dijera resultaba bien recibido porque su nombre, cuando murió a los noventa y cinco años de edad, estaba consagrado entre las creadoras más célebres a nivel internacional gracias a una imaginación asombrosa que sabía aprovechar en sus óleos, dibujos, esculturas, litografías, piezas dramáticas y hasta en los títeres que diseñó para José Horna y el vestuario y escenografía hechos para *La hija de Rapaccini* que Octavio Paz presentó en las legendarias funciones de Poesía en Voz Alta, a pesar de que Leonora tomó mal las medidas y tuvieron que cortarla adecuándola al reducido espacio del teatro El Caballito. Escribió un libro de cuentos publicado en la Editorial Era y colaboró en la revista *S.nob* de la cual salieron sólo tres números bajo

la dirección de Salvador Elizondo, Emilio García Riera y Juan García Ponce.

Durante largo tiempo vivió en una casa sombría y descuidada en la calle de Chihuahua, donde hacinaba esculturas contra las paredes y redujo al mínimo los placeres cotidianos domésticos. Recibía a sus entrevistados con cara de pocos amigos y respondía monosílabos como si estuviera siempre a la defensiva, como alejando intrusos que reconstruyeran su biografía de la que se conocen las mismas cosas. Tal vez esa aparente dificultad formaba parte de una leyenda de mujer hermosa que había conocido el abismo de la locura y que después de las vicisitudes de la guerra y el nazismo, llegó a México con Renato Leduc, un marido de conveniencia, y después imitando los caracoles anduvo con su mundo a cuestas. Conservó un matrimonio y parió dos hijos. Su actitud desdeñosa convenía a su personalidad valiéndose de mil subterfugios para huir de la comunicación y le servía además para fijar precios altos a sus trabajos excelentemente cotizados.

La realidad y la ficción se tejieron desde que los estudiosos averiguaron su nacimiento el año de 1917 en

Inglaterra y sus precoces dotes artísticas frutos de su sensibilidad enfermiza manifiesta ya en los cuadernos de apuntes de su colegio monjil. Amédée Ozenfant le enseñó la técnica que domina magistralmente, un libro de Sir Herbert Read la acercó al surrealismo, la tendencia plástica en la que quedaría inserta, su milagro personal, y Max Ernst terminó de trazarle el camino, le inspiró las pasiones que los hombres mayores logran inspirarle a las jovencitas y le causó un trauma terrible cuando lo deportaron a un campo de concentración y ella tuvo que refugiarse en Santander al cobijo de un sanatorio para enfermos mentales.

A partir de entonces la historia nos resulta más familiar y conocida. Leonora pasó por Nueva York y vino durante la Segunda Guerra Mundial como parte del éxodo que siguieron destacados artistas extranjeros avocados entre nosotros. La Escuela Mexicana de Pintura ostentaba sus propuestas renacentistas y el prestigio de ser la más interesante y vigorosa que se realizaba por el momento; pero Carrington, Remedios Varo, Kati Horna o Alice Rahon no se dejaron atraer por unas rutas que seguramente les parecieron demasiado ajenas, alejadas de sus propios intereses y de los propósitos que

cada una traía consigo. Ni el colorido, ni los paisajes, ni la atmósfera del país las sedujo en lo mínimo.

Carrington, como apuntó Herbert Read, se dedicó siempre a denunciar los secretos de su yo. Siguió fiel a sus tendencias fantásticas incluso en el mural del Museo Nacional de Antropología sobre la magia de los mayas y en múltiples dibujos del natural con los que publicó un libro. El pretexto y el asunto quedaron soterrados por las concepciones psicológicas de su autora cuyos verdaderos intereses se extendían de manera subterránea hacia culturas más antiguas. Llegaban a Caldea, Asiria, Egipto con sus sabios, sus ciencias adivinatorias, sus ángeles sexuados, su mitología complicada y sus enigmas ancestrales. En las telas de Leonora desfilan las maravillas del mundo antiguo y aparecen bailarinas de túnicas transparentes, jardines flotantes, glifos que recuerdan la escritura cuneiforme.

Lectora de la *Biblia* y de tratados astrológicos, se fascinaba con el Tarot, vehículo para vislumbrar el futuro, la rosa de los vientos y sus treinta y dos rumbos dividiendo la vuelta del horizonte, la alquimia que tiende líneas geométricas entre los hombres y las cosas, entre lo de arriba y lo de abajo, entre lo que se expresa y se insinúa. Sus obras no admiten interpretaciones analíticas ni cuentan historias, plasman imágenes inverosímiles. Son manifestaciones de un cielo desquiciado del cual ni se puede ni se pretende salir. Se pueblan de símbolos como el huevo, el caballo, y de seres ambiguos. Concretan una especie de zoología fabulosa hecha de curiosas amalgamas. No recrean un árbol, un gato o un perro. Dan versiones dictadas por el inconsciente. Conciben su propia fauna animal y humana, su botánica particular, y se convierten en el comentario de un arcano. Prefieren lo poético ante lo prosaico y se regodean en la sorpresa que causan los mensajes cruzados, las licencias estéticas, las presencias caprichosas. Denuncian secretos imposibles de adivinar. Pinta monjes con caras de mariposas, Penélopes hilando telas de araña, hijas del minotauro ataviadas de rojo, mesas que ofrecen manjares inconcebibles, esferas cristalinas o granadas y peras cortadas en el jardín de las delicias. Y los monstruos levitan, concurren sin explicar su aparición ni sus quehaceres, enriquecen ámbitos enrarecidos donde la pintora ha impuesto las transparencias características de su estilo y donde todo puede ocurrir y nada puede expresarse con palabras porque cada quien está preso en su inmensa soledad. Tal vez evocan energías sobrenaturales o practican un sentido del humor inglés de doble filo expresado incluso en los títulos de los cuadros escritos en diferentes idiomas: *Corran, corran señoritas* (1952), *La Chysopeia de María de Jesús* (1964), *Nobo Mummie, Nobo Dady* (1958), *Die Asilige Theresa von Avila in der Küche* (1958); algunos reúnen personajes atisbando calderos mágicos queriendo cerciorarse del resultado de sus



Leonora Carrington en su estudio, ca. 1966

hechizos. Quizá tengan algo de pesadillas, pero nadie sueña así. Más bien proponen preguntas sin respuestas mientras nos cautivan las luces y las sombras.

Hubo un tiempo remoto en que quise desafiar la ley de la gravedad acercándome a ella para entrevistarla. Como diría Ramón López Velarde, yo no conocía la “o” por lo redondo y Emma Godoy me había asegurado que llevaba con Leonora una gran amistad. Le rogué que me la presentara. Con su natural amable, Emma no se hizo del rogar y arregló una cita. Desde el principio me desconcertó que el punto de reunión fuera bajo un árbol. Llegamos puntuales y no hubo poder humano que motivara una sonrisa, un apretón de manos o una respuesta a las preguntas que intenté plantearle. Nada. Al poco rato nos despedimos dejándola entregada a sus cavilaciones y a su mal humor. Un par de horas después sonó el teléfono de mi casa y la voz de Leonora diciéndome que si todavía deseaba verla me presentara sin compañías desagradables. Acepté el día y la hora que concedió fijarme; pero como era de esperarse ella fijó el tono y los asuntos que le interesaban al menos en ese momento. Me pidió apagar la grabadora y evitando preámbulos me habló de la mágica relación con cada paquete de los que venden en los supermercados llamativamente envueltos incitándonos a comprarlos. Quedé de una pieza sembrada en el piso de su estudio-comedor y bebiendo té en una taza desportillada y enseguida pasamos a una especie de taller en que componía una mezcla de *papier maché* con la que elaboraba esculturas, máscaras y antifaces. Sobre el techo construido de un material plástico caían lluvias torrenciales que dificultaban aún más el curso de la conversación. Y antes de que emitiera una palabra, dijo:

—Casi no la oigo; pero supongo que me preguntará si nací en Inglaterra. Allí mismo me enviaron a un convento tres años. Me expulsaron por mi absoluta incapacidad para aprender lo que procuraban enseñarme. Pude solamente con el karate. Ya que apagó usted su maquinilla, dígame, ¿su revista procura ayudar a sus lectoras a superarse o a estupidizarse? Le pregunto esto porque me interesa mucho hablar de la situación de la mujer en México y de procurar que se vuelva libre. En cambio, a nadie le importa saber si nací en Calcuta, Xochimilco o en el Reino Unido. ¿No?

—No pensaba empezar así mi entrevista, pero ya que usted ha marcado la pauta, le pregunto en mi turno: ¿Usted consigue la libertad por el camino adecuado?

—Algunas veces; otras no. Soy mujer de una generación diferente a la suya. Mi adolescencia se desarrolló dentro de normas muy rígidas que dejé a un lado. Pasaron los años y posiblemente usted encuentre mayores ventajas que yo. Usted es joven y no tiene que enfrentarse a tantas mentiras e ideas erróneas que me afectaron emocionalmente.

—No esté tan segura. ¿A qué edad empezó a pintar?

—A los dos años, como la mayoría de los niños. Comencé a intelectualizar mi pensamiento después, probablemente en el convento con la madre superiora.

—¿Por qué escogió la tendencia surrealista para expresarse?

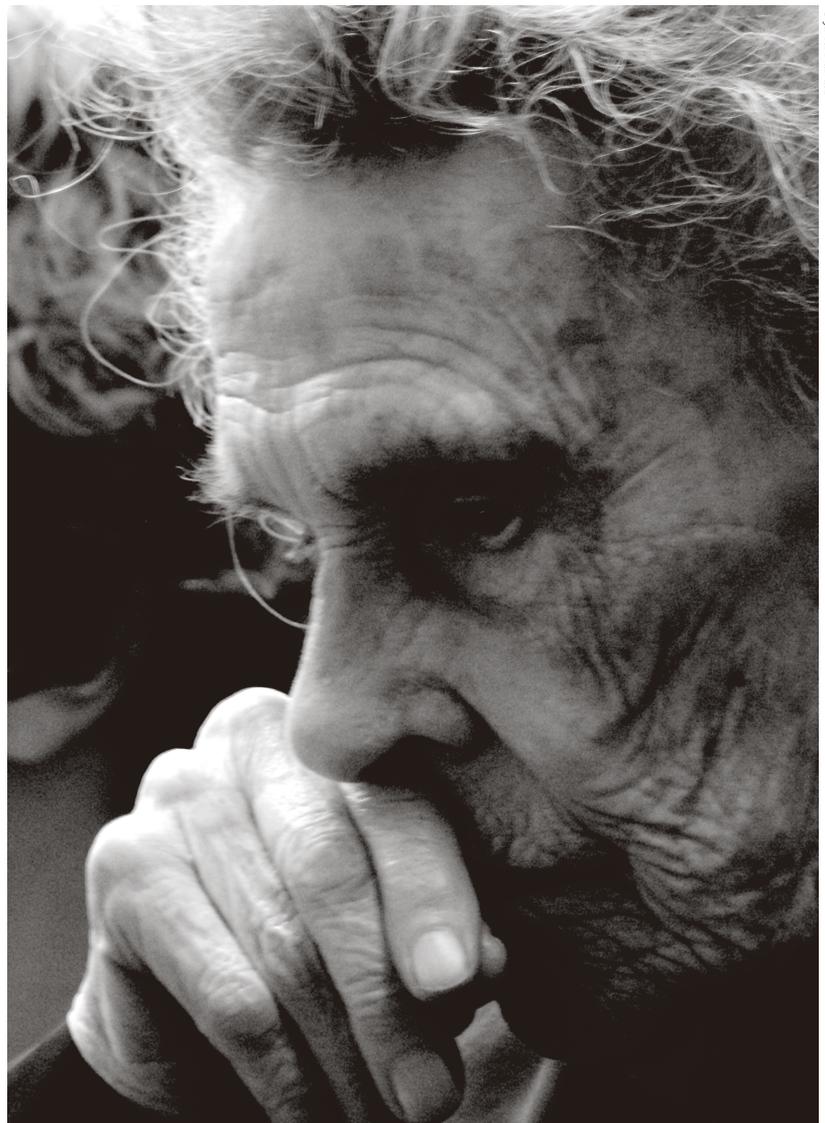
—Eso es una etiqueta. Hago lo que hago porque así lo siento y lo veo.

—¿Y cómo encuentra su temática?

Se desespera. La pregunta, dicha un poco para salir del paso y romper una creciente incomodidad, le parece el colmo de la tontería. Arruga la nariz y noto el parecido que de pronto tiene con las figuras de sus cuadros, toma una expresión malévola y sarcástica y bajando el tono dice:

—Le diré un terrible secreto. Encuentro mis temas en los suplementos de los periódicos... Bueno, ¡no! ¿Cómo lograré contestarle? Mis temas surgen simplemente. Los hallo cuando miro al través de la ventana o cuando pelo una zanahoria. Vienen de afuera...

—Al ver el precioso retrato que le pintó Max Ernst cuando usted tenía dieciocho años me encantaría tocar temas más íntimos, pero me conformo con saber hasta qué punto la encauzó en la realización de su arte.



Leonora Carrington, 2008

—Seguramente en muchos aspectos, pero estoy influida más bien por mi idioma, mi estrato social, por la Cábala, la *Biblia*. Todo me influye como a todo el mundo. ¿Por qué no insistimos en la liberación de la mujer? Creo que las mujeres son menos libres ahora que nunca. Cometan los mismos errores que los hombres buscando su liberación. Se vuelven máquinas y pierden el precioso contacto con la naturaleza.

—Quizás usted insiste en el asunto porque para una mujer artista la libertad es más difícil.

—¡Claro! En mi terreno hay una discriminación tremenda. Uno lucha contra eso y pierde su identidad femenina, de hembra. Todos los seres humanos somos criaturas del reino animal. Necesitamos mantenerlo presente porque solemos olvidarlo. Volvamos a nuestro estado primitivo.

—¿Tiene usted sentimientos religiosos? En su pintura a menudo se confunden las formas humanas y las animales. ¿Establece una relación con mi pregunta?

—Déjeme contestarle de este modo. La palabra ánima y la palabra animal vienen de la misma raíz. Posiblemente pinto así aunque no conscientemente.

—¿Cómo hizo e ilustró sus cuentos?

—Los escribí para mis hijos cuando tenían dos o tres años. Se divertían mucho con ellos. Yo tenía entrenamiento. A los dieciocho terminé *Penélope*, mi obra de teatro.

—Traje uno titulado “El cuento feo de la manzanilla”. Apareció en el número 2 de *S.nob*. Y sólo divierte a criaturas muy pequeñas. Dice así:

Angelito estaba enfermo. Tenía gripa.

Su mamá lo encerró en su cuarto.

—Angelito no te vayas a levantar de tu camita —dijo.

—No, mamá —contestó Angelito.

Apenas se fue, Angelito se levantó y abrió la ventana.

Abajo pasaba una señora.

Angelito le hizo pipí encima.

La señora dijo: “Está lloviendo”, y corrió.

A Angelito le gustó esto.

Tomó más té de manzanilla, para tener más pipí.

Pasó un señor y Angelito volvió a hacer pipí.

El sombrero del señor estaba todo mojado de pipí.

—¡Te pego! —le gritó muy enojado.

Angelito se escondió.

El señor se fue gritando: ¡Gente cochinal!

Angelito se quedó en su cama hasta que vio venir al elefante y el caballo.

Les hizo pipí.

El elefante subió al cuarto y se comió la camita de Angelito.

El caballo se subió sobre el armario y chupó la pintura de la pared.

Después hizo caca en el té de manzanilla.

—¿Ya ves? —dijo el elefante.

—¿Pretendía usted encontrar su propia libertad anotando estas cosas?

—No. Me tocó en suerte ser artista. Nadie me impulsaba sino al contrario, trataban de detenerme. No le digo nombres ni acuso a nadie. La sociedad entera procura aún que las mujeres no seamos libres. Nos considera animales inferiores. Por otra parte, somos unas bombas biológicas... Cuando se tiene un hijo uno se ata a la criatura. La vida del niño es más importante que la propia y el instinto maternal es mayor en el ser humano que en otras especies, a lo mejor porque necesitamos proteger más tiempo a nuestras crías y ello se convierte en un acto automatizado, así perdemos la libido y la energía. Siempre afirmo que primero soy animal y hembra y luego artista. En las relaciones amorosas, en las emociones lo encuentro todo. Sin embargo esto no evita reacciones pervertidas o antinaturales.

—La pasión sobreprotectora de la madre, de la que usted habló, me parece pervertida.

—Como cualquier cosa que se prolongue hasta un punto inútil y destructivo... Todavía no encuentro a un ser humano equilibrado y encuentro muy aburridas las locuras... Mire, el surrealismo se explica como lo que viene del subterráneo, el lugar donde se halla eventualmente la verdad. Lo que parece absurdo tiene una razón más profunda que lo aparentemente intelectual. Si leemos al doctor Jung o lo que Freud encontró en los sueños aceptamos que el surrealismo no es absurdo. Lo absurdo es lo que parece racional.

—En sus cuadros las imágenes que brotan del inconsciente femenino tienden más a lo pavoroso. Muchas figuras se sobreponen gracias a las transparencias de su técnica que produce una suave enajenación.

—Los hombres también padecen terrores nocturnos. Tienen los mismos terrores nocturnos. Además, ambos se juntan. Sueño mucho, pero se trata de sueños diferentes a los que surgen en mis telas o papeles. Sin embargo se condicionan por el intelecto particular. De otro modo todo el mundo pintaría igual.

—Reconozco de antemano que mi siguiente pregunta es idiota y por su parte reconozca que usted se empeña en hacerme sentir más tonta de lo que soy. ¿Si estuviera quemándose su casa, cuál de sus cuadros salvaría?

—Salvaría primero al gato, al perico, al perro, a mi esposo, a mis hijos. Me salvaría yo misma y para entonces ya se hubiera quemado la casa de tal suerte que no salvaría ninguno de mis cuadros o tal vez el que me pintó Max Ernst porque vale más dinero. Hace tiempo vivíamos en otra casa y yo tenía un perico al que quería mucho. Estaba completamente desnuda bañándome cuando empezó un temblor. Salí corriendo. La gente se me quedaba viendo y aunque me importaba mi apariencia, allí me quedé con el gato bajo el brazo y el perico en la mano.

—Mi pregunta absurda tendía a investigar en qué obra puso usted más amor.

—No se puede pintar sin amor. Expreso en mi pintura lo que los espectadores logren entender.

—¿Por qué se ha empeñado tanto en hablar de la libertad?

—Porque estamos torcidos. En la pareja hombre-mujer se encuentra la solución, cada quien puede emplear su libertad para conseguir una evolución interior basándonos en cosas simples como dejándonos vivir los unos a los otros. Mi pintura es el comentario de un misterio. Soy poco prolífica. Trabajo en mi arte cuando me resulta fácil, de no ser así prefiero dedicarme a otra cosa... Creo mundos irreales porque como te explicaba mis obras son dádivas del inconsciente.

—Y de tal modo consigue una belleza temporal que permanece y perdura y una fauna entre animal y humana.

—No lo sé. También surge una confusión. Me siento confusa. Se logra ordenar la técnica, pero no el orden espiritual. No me siento capaz de proponerlo y me limito a observar el caos. Carezco de capacidad para crear un árbol, un perro. Simplemente los miro y digo lo que miré. Trato de expresar en música, poesía o pintura o en lo que sea lo que no se explica racionalmente. El artista establece su propio orden con mucho cuidado siempre tropezándose con la duda. Por eso ante las obras de arte es mejor quedarse callado.

La cara de Leonora Carrington se vuelve fascinante. Sin ninguna justificación relaciono sus rasgos ingleses con los de Virginia Woolf. Después me fijo en el retrato pintado por Ernst que la pintó rodeada de una selva improbable con un profuso cabello oscuro y ojos verdes. Esos mismos ojos adquirieron un tono entre verde y café y se hicieron abismales. Las pupilas parecen máquinas fotográficas que retrataran desde adentro hacia afuera; pero pienso que en lugar de detenerme en reflexiones inútiles es mejor seguir preguntando:

—En su libro *Los mayas*, a pesar de que viajó al sureste, nos da una visión sumamente personal de los indígenas.

—Sí. Me gustaría hacer algo por los campesinos. ¿Pero qué, traerlos a la ciudad para matarlos de hambre? Como sabe usted, estuve en una aldea de Chiapas y dibujé a sus pobladores. Hasta el brujo del lugar me permitió asistir a una de sus curaciones. De cualquier forma no debería permanecer en un ámbito tan personal en cualquier parte. Me aburro horriblemente de mí misma; pero no encuentro el remedio para dar con la lucidez.

—Oyéndola, recuerdo un hermoso poema de Rubén Bonifaz Nuño sobre la mosca horaciana que en vano se achata la cabeza contra el cristal de una ventana sin darse cuenta de que dos centímetros de vuelo razonable le permitirían la salida.

—Lo mismo nos pasa a todos. ¿Cómo nos preparamos para volar dos centímetros más alto? Al insistir so-



Leonora Carrington, *Monopoteosis*

bre el tema de la libertad me refería a que descubro el cristal; nunca la salida.

—Su arte se la permite.

—Todavía no... bueno, quizás algunas veces.

—Alguien me dijo que le interesan las labores artesanales.

—Sí, inclusive la cocina. Guiso platillos incomibles. Nadie los termina de lo mal que saben.

—Me gustaría terminar la entrevista convirtiéndola en un cuento de hadas. Usted pertenecía a una familia muy rica y vivía en un castillo y...

—Efectivamente vivía en un palacio, pero no encuentro ninguna diferencia entre aquello y esto. No considero que la índole de mis problemas sea personal. Vivo en una casa que me gusta y no me falta nada. Hace veinticinco años comparto mis días con un hombre y nos entendemos bien, tengo dos hijos a los que adoro y los creo perfectos. Cometan muchos errores pero no se los reprocho porque yo los cometo también... Me autofabrico mis problemas. Quiero también preguntarle algo, ¿por qué sin notarlo establece usted una diferencia entre los artistas y las demás personas? Un creador está dotado para escribir o modelar más de la cuenta, lo cual representa algunas formas del lenguaje, nada más. En mi caso tengo un sentido maternal agudo. No lo considero una virtud sino un instinto. Una planta necesita un jardinero que la entienda estudiándola y cuidándola. Los animales también; en cambio, los seres humanos somos más difíciles.

Recojo mis cosas y me dispongo a despedirme. Casi en la puerta, me grita desde lejos.

—¿Sabe quién merecería que le levantaran una estatua? La licuadora.

—Al llegar, usted me aseguró que detestaba las máquinas.

—Ésa no.