




Leonora
Carrington:
el arte como
alquimia

Héctor Antonio Sánchez



EN UNA FOTOGRAFÍA TOMADA EN MARSELLA por André Gomes en 1941, podemos ver a Jacques Hérold al pie de un árbol, con los brazos extendidos hacia lo alto, en su afán por acercarse a Max Ernst —que se halla trepado en la copa— un óleo de mediano tamaño: a lo largo del recio tronco y las ramas se hallan dispuestas piezas de diverso formato, entre las cuales se distinguen dos famosos retratos realizados por Leonora Carrington: uno de sí misma entre 1937 y 1938, *La posada del caballo del alba*; el otro del mismo Ernst. Es un episodio de calma en medio de la tormenta: contra el fondo de la imagen se despliegan las casas de la Villa Air Bel, una vivienda donde varios surrealistas, entre ellos André Breton, se habían reunido a la espera de las condiciones propicias para salir de Europa, y donde se organizaban subastas de arte y otras acciones que pudieran reconfortar los espíritus. El puerto bullía entonces de antifascistas de todo el mundo, pero ciertamente no era terreno seguro para un alemán: Ernst ya había para entonces pasado por los campos de detención de Largentière, Les Milles y Loriol y corría el riesgo de que aún lo buscara la Gestapo.

Los objetos poseen una longeva, silenciosa biografía que transcurre junto a la nuestra y empero nunca alcanzaremos a contar: sabemos que esas obras de Carrington sobrevivieron las vicisitudes de la guerra e hicieron el viaje con Ernst a Nueva York, una vez que fue rescatado por Peggy Guggenheim. *La posada del caballo del alba* representa un momento singular en la vida de la pintora y en su decurso creativo. Como es bien sabido, en 1937 Leonora había conocido a Ernst, veinte años mayor que ella, con quien pronto estableció una relación amorosa y quien la introdujo al movimiento surrealista.

Si este encuentro fue decisivo, lo cierto es que sólo confirmaba una sensibilidad anterior. Desde niña, Carrington había mostrado una profunda seducción por los símbolos y una reticencia ante la ley de la gravedad, lo que le valió continuas expulsiones de sus colegios de infancia y, al fin, de la casa familiar, cuando perseveró en el empeño de convertirse en pintora. Lewis Carroll y las antiguas mitologías irlandesas de su ascendencia configuraron su imaginario, alimentado después por la creciente presencia del reino animal.

Estas obsesiones, y el descubrimiento del orden sexual, se manifiestan en la poderosa máquina de símbolos que se despliega por primera vez en su



La mula, Leonora Carrington, 2010

autorretrato. En él, la pintora, ataviada en una chaqueta verde, un ceñido pantalón blanco —recuerdo de la equitación— y unos botines victorianos que completan su aire andrógino, aparece sentada sobre un sillón azul con toques de un rojo muy intenso en el asiento, único mobiliario de la amplia habitación en que se encuentra: a su lado, una hiena con las mamas hinchadas se yergue con ojos casi humanos fijos en el espectador. A espaldas de la mujer, un balancín con figura de caballo —fantasma acaso del mundo infantil, del recién abandonado universo familiar— cuelga sobre la lisa pared azul. En el muro contiguo, un paisaje boscoso se vislumbra desde la única ventana de la estancia: allí, un equino blanco, continuidad del anterior, se aleja de nuestra vista en un enérgico galope.

La intromisión de la hiena en el espacio doméstico, ¿alude acaso, como ha sugerido Susan Aberth, a la naturaleza indomesticable de la artista, el desafío constante a su género y al medio en que nació? Esto explicaría también la transmutación del caballo infantil en animal salvaje, que ha conquistado su libertad mediante la convocatoria del arte y —no menos señalado— el dominio de sus pulsiones sexuales. Si no es así, ¿a qué alude entonces la intensa vestidura roja sobre la que aparece entronizada la pintora?

El caballo, alusión a Épona, diosa celta de la fertilidad y la naturaleza, se convirtió pronto en la bestia protectora de Leonora Carrington, suerte de imagen totémica. En 1938, la pareja de pintores se mudaría —huyendo de la mujer de Max, de las guerras intestinas de los surrealistas y, en fin, de la ciudad— a una casa en el poblado de Saint

Martin d'Ardèche. Sería el episodio más feliz del romance: un hogar en el campo protegido por las figuras tutelares del caballo y del pájaro, metáfora de Ernst. "La habían decorado con cuadros y grandes esculturas de cemento que emergían de las paredes como monstruos vigilantes, guardianes cuyo poder, cuando llegó la catástrofe inminente, resultó por desgracia igual a cero", anotaría sobre su visita el artista inglés Roland Penrose.

En efecto, tras el estallido de la guerra, la precaria situación de un alemán en territorio francés inició una serie de sucesivas detenciones del pintor. Sola en un país extranjero, la mente vulnerable de Carrington cedió a ayunos y a un comportamiento errático, hasta el lamentable episodio en Madrid —adonde había ido con amigos en busca de un visado para su amante— en que perdió las riendas de su entendimiento. A los ojos de tantos surrealistas, esta inmersión en el laberinto de su mente le concedería dotes de hechicera, iniciada, vidente, una visión romántica que Breton alentaría en la posterior invitación a relatar la experiencia. Una visión, en todo caso, bendecida por la comodidad del voyeur: "ni Breton ni nadie ha visto nunca el interior de un manicomio en España", diría alguna vez Carrington. Queda un tortuoso libro de sus visiones, *En bas*; queda también —en un movimiento fiel a sus ardidés simbólicos— una serie de dibujos, suerte de mapas transfigurados, de su confinamiento. ¿Queda, acaso, una presencia más radical de la simbología y del mundo otro en su obra posterior?

La atribución pudiera ser barata. Después de todo, los temas herméticos

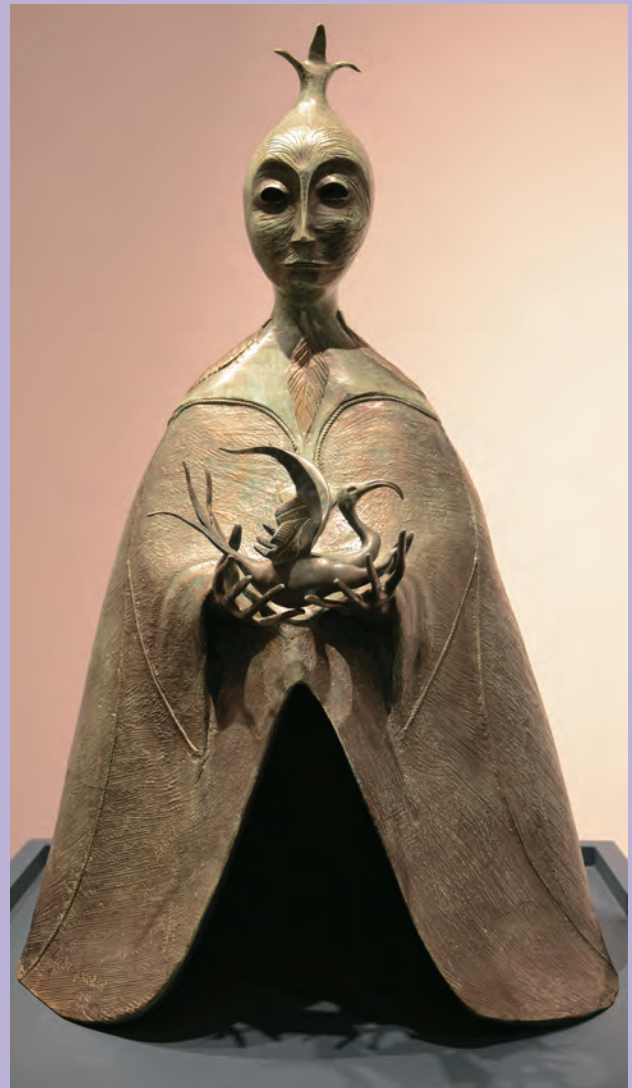


y ocultistas interesaron a la artista desde siempre. Separada al cabo de Max, casada con Renato Leduc, reunida luego con el alemán en Nueva York, la artista se entregó a la fecundidad en la plástica y la escritura. Llegada a nuestro país, se integró al círculo de Benjamin Péret, en el que cultivó una profunda amistad con Remedios Varo. De ello queda constancia en un bello óleo de Gunther Gerzso, *Los días de la calle Gabino Barreda* (1944): algunos miembros de aquella entrañable cofradía aparecen allí demudados a un estilo surrealista.

Pero ya en *En bas* recordaba Carrington la visión de un huevo en medio del delirio: “el huevo es el macrocosmos y el microcosmos, la línea divisoria entre lo Grande y lo Pequeño que hace imposible ver el todo”. El interés por la pintura al temple, donde justamente empleara el huevo como aglutinante, ilustra su peculiar feminismo, inseparable del descubrimiento de la maternidad y la vida doméstica: una aleación entre el dominio de la cocina, la pintura y la alquimia, como ha visto otra vez, con justicia, Susan Aberth.

En efecto, en obras diversas, como *La tentación de san Antonio*, las imágenes de mujeres al cuidado del caldero son a la vez un eco del mundo culinario del hogar y de la destilación en los procesos alquímicos. La mujer se alza como guardiana de ese territorio en un gesto que no rehúye las labores tradicionalmente atribuidas a su sexo desde un universo patriarcal: antes, las abraza como un secreto milenario.

La leyenda quiere que Luis Buñuel haya padecido en casa de la artista cierto experimento gastronómico — una liebre rellena de ostras—. Es una anécdota curiosa: lo cierto es que la creciente inmersión en el ocultismo está en el origen de una de las obras más singulares que se hayan producido en nuestro territorio, una que echa mano de la cábala, la mitología celta, los antiguos misterios eleusinos y minoicos, el hermetismo rosacruz y aun las cosmogonías mesoamericanas. Imposible aquí dar cuenta de esa vastedad o intentar su exégesis. Pues, ¿qué es el proceso por el cual el artista transmuta la experiencia del mundo cotidiano, la fatalidad de las leyes físicas, al orden de las imágenes propias, el símbolo



caprichoso y la epifanía sino un acto insuflado por la sinrazón, la magia y el misterio?

En sus últimas décadas, Leonora se entusiasmó por la escultura monumental de criaturas delirantes. Varias de ellas se yerguen hoy, como espíritus tutelares, por espacios diversos de la Ciudad de México y otros estados del país. Es una evolución natural: una vuelta al deslumbramiento infantil en el zoológico, un abrazo de la protección totémica de las bestias junto al amante y una propagación de la nigromancia, como si, por los recursos del arte, la mujer confiara su visión del otro mundo a un fin más vasto. Como si el arte fuera, en última instancia, depositario de secretos arcaicos, dominio último de las revelaciones.

Leonora Carrington, poderosa vidente, murió en la Ciudad de México el 25 de mayo de 2011, a causa de una neumonía. Tenía 94 años. ■■