

LEONORA
CARRINGTON

REVELACIÓN

Todas las personas que laten en Leonora Carrington (Clayton-le-Woods, Lancashire, 1917- Ciudad de México, 2011) se desvelan en esta exposición. Artista visual capaz de combinar las influencias y referentes más enigmáticos y escritora desde la infancia que crea en cada línea una cosmología personal y activa una lucha por situarse en el mundo. Solo recientemente ha salido de su consideración de creadora lateral y derivativa: los desafíos del mundo actual la han situado en el centro de sus debates.

Carrington, para quien el concepto de metamorfosis es fundamental, experimenta diversas transformaciones que marcan su biografía: desclasada de su cuna acomodada en la Inglaterra posvictoriana; vinculada al surrealismo y rebelada contra su posición subalterna en él; víctima de la violencia y de la estigmatización de la enfermedad mental; migrante, exiliada, madre. Episodios todos que supusieron para la artista diversas *revelaciones* que le permitieron «quitarme y ponerme a voluntad la máscara que va a ser mi escudo contra la hostilidad del Conformismo».

Junto a esos jalones biográficos, esta muestra se centra en los motivos que cruzan transversalmente un discurso complejo y arcano ante el cual el público puede sentir tanta fascinación como desconcierto: la elaboración del trauma, la introspección en los orígenes personales y sus relatos fundacionales; su implicación con figuras femeninas de carácter ancestral y sagrado; su identificación con el mundo animal, que confluye en el paradigma del ecofeminismo; su absorción de elementos culturales de los lugares por los que pasa, desde la pintura renacentista en Florencia hasta el arte mesoamericano en México; o su interés por formas no canónicas de pensamiento y espiritualidad, como la alquimia, la magia, el tarot o las mitologías borradas de la historia.

Esta exposición, la primera en España dedicada a Carrington, devuelve a la artista al país que supuso para ella un punto de quiebro, un punto de no retorno, un tránsito hacia otros mundos. Nos brinda a una artista que hoy, a más de cien años de su nacimiento, se presenta como una *revelación*.

La debutante

En sus inicios, como hija de una familia británica en ascenso social, Leonora Carrington se rebela contra todas las normas y ritos impuestos a una joven de su clase. Expulsada y declarada «ineducable» por diversas escuelas católicas, en 1932 es enviada a la academia de Miss Penrose en Florencia, un internado femenino para jóvenes inglesas con recursos que le permitió tener a su disposición la obra de artistas del *trecento* y del *quattrocento* que tendrán gran influencia en su trabajo. Sin embargo, estos influjos se percibirán más tarde pues, en estos primeros años, la obra de Carrington muestra un proceso que se repetirá a lo largo de toda su carrera: una forma de estar en dos lugares a la vez, una suerte de bilocación por la que mentalmente se sitúa en un lugar distinto al que pisa. Mientras está expuesta a los museos italianos (y más tarde a los de París, donde recalca en 1933) su producción más destacada la forma un conjunto de acuarelas protagonizadas por poderosas figuras femeninas de leyenda inspiradas en sus lecturas infantiles y juveniles. Junto a ellas comienzan a aparecer diversas criaturas que funcionan como álgter ego, en especial la hiena y el caballo, que aparecen en *Hyena in Hyde Park*, obra que remite directamente a su incipiente faceta de escritora, pues ilustra su relato temprano «La debutante», donde Carrington altera la historia real de su presentación en sociedad ante la corte de Jorge V para convertirla en una sátira cargada de crueldad infantil, donde la alianza entre la autora y la hiena les permite intercambiarse la identidad.

El encuentro: Saint-Martin-d'Ardèche

En el verano de 1936, la primera exposición surrealista en tierras británicas desembarca en las New Burlington Galleries de Londres bajo el título *The International Surrealist Exhibition*. Al impacto que esa visita produce en una Leonora Carrington de diecinueve años, en ese momento estudiante de arte en la academia de Amédée Ozenfant, se une el encuentro poco después con Max Ernst. La relación que establecieron de inmediato obligó a ambos a fugarse, en su intento de zafarse de la persecución del padre de ella. Su huida los lleva a diversos lugares donde se instalan temporalmente algunos integrantes del surrealismo: primero a Cornualles, en el sur de Inglaterra; después a París, donde Carrington participa en la *Exposition Internationale du Surréalisme* de 1938; y finalmente a una pequeña casa del siglo XVII en la localidad de Saint-Martin-d'Ardèche, en el sur de Francia. Allí ambos emprenden la generación de su propia «obra de arte total», que contiene la propia vivienda, el trabajo plástico de ambos y la labor literaria de Carrington.

En el interior de la casa, Carrington usó como soporte puertas y ventanas para la plena definición de su imaginario de figuras híbridas y autorreferenciales, mientras que Max Ernst se ocupó de poblar el exterior con criaturas protectoras y amenazantes, eco de su obra pictórica de esos años. Figuras todas ellas que dan sentido simbólico a un lugar que es también un espacio de encuentro. Así lo documentó la fotógrafa Lee Miller en un conjunto de imágenes que recogen el lugar y la atmósfera de la casa de Saint-Martin-d'Ardèche, canto de cisne de un mundo que desaparece con la guerra, cuando Max Ernst es apresado por su condición de ciudadano alemán (y, por tanto, enemigo de Francia) y los caminos de ambos artistas se bifurcan.

Memorias de abajo: Santander

«Volví a casa y pasé la noche ordenando cuidadosamente las cosas que pensaba llevarme. Cupieron todas en una maleta que tenía, debajo de mi nombre, una plaquita de latón incrustada en la piel en la que estaba escrita la palabra REVELACIÓN».

Estas palabras son el inicio de un periplo que comienza en 1940, con el recrudecimiento de la guerra en Europa y el segundo arresto de Max Ernst, cuando Leonora Carrington huye hacia España con la intención de recalar en Lisboa, vía de salida hacia el otro lado del Atlántico. Su estancia se prolonga en lo que acaba siendo el calvario que marca el resto de su biografía. Al llegar a Madrid, es víctima de una violación grupal por parte de un grupo de oficiales requetés, quizás el detonante de un episodio psicótico que provoca su ingreso (por orden de su padre, que extiende sus tentáculos hasta España) en un sanatorio para pacientes de las clases altas europeas: el regentado por los doctores Mariano y Luis Morales en Santander. Allí los internos son tratados con un potente fármaco, conocido como Cardiazol, capaz de generar ataques epilépticos y anular temporalmente la voluntad. «El lavado cerebral dicen que es la última palabra en torturas», afirmará años más tarde en la novela *La trompetilla acústica*.

Si los surrealistas habían indagado en los espacios liminales entre el sueño y la vigilia, entre la lucidez y la enfermedad mental, Carrington *experimenta* esos estados. Y los relatará en *Memorias de abajo*, en el lienzo *Down Below* y en los numerosos dibujos realizados durante el internamiento. Estos elementos vuelven su obra crecientemente sombría y hermética, pero le permiten dar forma a una experiencia límite y transforman para siempre su imaginario.

Hacia lo desconocido: Nueva York

En el verano de 1941 desembarca en Nueva York una Leonora Carrington de veinticuatro años acompañada por Renato Leduc, escritor y poeta bien relacionado con el mundo diplomático, con quien ha contraído matrimonio en Lisboa; conseguía así huir de la influencia de su padre, que planeaba enviarla a otro sanatorio en Sudáfrica. El viaje transatlántico de salvación que emprenden numerosos artistas e intelectuales significa para Carrington la huida de muchos mundos del pasado. Pero allí reencuentra a la comunidad de surrealistas, ahora en el exilio, entre los que cobra un nuevo protagonismo a raíz de su experiencia española.

En la extraordinaria producción pictórica de Carrington en los apenas dieciocho meses que pasó en la ciudad en su tránsito «hacia lo desconocido» perfecciona y asienta la iconografía que había ido creando en los años anteriores (y, en especial, la generada en España), que gana en complejidad. Como suele ocurrir en la autora, en estas obras está inmersa en la elaboración mental del episodio anterior, elaborando su experiencia traumática de guerra, enfermedad mental y encierro; vivencias a las que ahora se añade la de un doble exilio, respecto a la Europa en llamas y respecto a su familia de origen, de la que reniega de diversas maneras, como en el dibujo que, de significativo título, condensa su desclasamiento y su desarraigo: *Brothers and Sisters Have I None*.

Memoria y origen: Crookhey Hall

Esta sección toma el nombre de la casa de infancia de la familia Carrington, la mansión neogótica de Crookhey Hall, reproducida en la litografía homónima como el espacio en el que diversos fantasmas y fantasías infantiles se hacen carne. Desde 1943, Leonora Carrington vive en Ciudad de México, donde tras separarse de Renato Leduc contrae matrimonio con el fotógrafo húngaro Emerico «Chiki» Weisz y se rodea de un círculo social de exiliados que, como ella, tienen sus raíces en Europa: Kati y José Horna, Remedios Varo y Benjamin Péret, entre otros.

La experiencia de la maternidad trajo para Carrington periodos extraordinariamente fecundos en producción, que toman la forma de regresiones a sus orígenes y anticipaciones de su futuro. En obras teñidas de los tonos y formatos propios de su formación italiana (uso del temple y del formato horizontal de predela), emprende viajes a un pasado muy remoto: visiones pastorales, familiares, cargadas de una melancolía distinta de la convulsión herida de las obras neoyorquinas, y que parecen hablar de un regreso al origen. En una carta se expresa de un modo esclarecedor: «Tengo ganas de volver a Inglaterra el año que viene [...]. Seguramente se me pasará, como ocurre siempre que siento nostalgia de Inglaterra».

El otro hecho clave es la celebración de su primera exposición individual, inaugurada en la Pierre Matisse Gallery de Nueva York en 1948 con el apoyo de su amigo y mecenas Edward James, aristócrata inglés y mecenas de los surrealistas afincando en México, quien escribió: «Las pinturas de Leonora Carrington no solo están pintadas, están elaboradas. A veces parecen haberse materializado en un caldero al filo de la medianoche, pero no son pese a ello simples ilustraciones de cuentos de hadas. Las suyas no son pinturas literarias, son más bien imágenes destiladas en las cuevas subterráneas de la libido, vertiginosamente sublimadas. Por encima de todo (o por debajo), pertenecen al subconsciente Universal»

La Diosa Blanca

Desde su infancia, Leonora Carrington estuvo expuesta a narraciones que subvertían lo que su educación reglada le inculcaba. Su madre le leía la novela *La olla de oro* (1912) del irlandés James Stephens, que confronta el papel del patriarcado y de la mujer en la sociedad. Fascinada por las manifestaciones de lo divino femenino que encuentra en otras lecturas infantiles, revisita constantemente esos relatos en que la mujer cobra un aura sagrada y omnipotente, como «La Reina de las Nieves» (1844) de Hans Christian Andersen, al que hace referencia una y otra vez en su novela fantástica *La trompetilla acústica*.

Pero fue la lectura de *La Diosa Blanca* (1948) de Robert Graves la que, según Carrington, supuso la mayor revelación de su vida. El texto explora la historia de los cultos desaparecidos a deidades femeninas. Graves fue descubriendo evidencias de un culto a las diosas que se extendía desde Palestina hasta Irlanda y que fue erradicado y borrado de las historias oficiales. Sin embargo, esa veneración continuó ingeniosamente escondida en poemas y alfabetos antiguos de origen celta. Esto tuvo un gran impacto en Carrington, que compartía además la fascinación de Graves por los misterios y acertijos. Para la artista, esta lectura da un nuevo impulso a su obra: mujeres, heroínas y diosas dotadas de poderes y mensajes proféticos aparecen de manera reiterada. Muestran mil facetas de lo femenino que, a veces, confluyen en la imagen del andrógino entendido como la combinación perfecta de los géneros; y, otras, en la imagen de la Triple Diosa, que tiene un correlato biográfico: el trío formado por Carrington, la pintora española Remedios Varo y la fotógrafa húngara Kati Horna, con quienes compartió inquietudes e intereses durante sus años mexicanos.

Mujeres conciencia: feminismo y política

A finales de la década de 1960, la vida y obra de Leonora Carrington sufrieron una transformación. Este periodo está marcado por su interés en los movimientos feministas y por sus largas estancias en Estados Unidos. En Nueva York se vinculó con grupos de mujeres que erigían el ecofeminismo, una escuela de pensamiento definida como una crítica feminista de las decisiones relacionadas con la extracción de los recursos naturales. Estos círculos rescataban el culto a la diosa y revisaban el papel del matriarcado en la historia.

En México, su casa se convirtió en punto de reunión de un pequeño círculo de mujeres preocupadas por la situación de desigualdad y ausencia de derechos para ellas. Su pintura *Mujeres conciencia* fue utilizada en la impresión del cartel homónimo en 1972 como una expresión de «indignación y enojo en torno a la situación de las mujeres». En ella, dos mujeres, una blanca y una negra, intercambian manzanas y una inscripción en el reverso señala: «Eva devuelve a Eva el fruto de la sabiduría». El cuestionamiento de las figuras de Eva y de otras mujeres en los relatos bíblicos como causantes del pecado y justificación para la opresión de su género estuvo muy presente en la obra de Carrington de estos años. Aparece asimismo una apuesta por la complementariedad entre sexos que tiene su materialización en la androginia.

En paralelo a todo esto, sucedió un acontecimiento que le supuso otro giro traumático que la llevó a politizar su pintura: la masacre de Tlatelolco en la plaza de las Tres Culturas de Ciudad de México en 1968, donde la represión de unas movilizaciones estudiantiles causó varios centenares de muertos. Este hecho inspiró obras con un claro contenido político como *No!*, manifiestamente en favor de la no-violencia.

Saberes arcanos: alquimia, magia y mito

«La mujer hechicera», así se refirió André Breton a Leonora Carrington en los años en que el patriarca del surrealismo anunciaba la magia como el nuevo paradigma de interpretación del mundo y sus enigmas. Aunque ella trató de liberarse de apelativos que los hombres surrealistas aplicaban a la mujer, desde la *femme-sorcière* a la *femme-enfant*, lo cierto es que entre sus investigaciones se encuentran diferentes formas de saber oculto: la magia, la alquimia o la astrología junto con el tarot y otras artes adivinatorias. De igual manera, se interesa por los relatos mitológicos asociados a las corrientes esotéricas y místicas de la Antigüedad, olvidadas y recuperadas como rutas alternativas para acceder al inconsciente y a los misterios del ser humano, la naturaleza y el universo.

Este profundo interés por la magia era entendido como una herramienta de recuperación de poderes femeninos censurados. La temprana inclinación de Carrington por el estudio del ocultismo creció con la lectura de *The Mirror of Magic* (1948) de Kurt Seligmann, que se añadía a la extensa biblioteca de temas arcanos que le proporcionó iconografía a lo largo de su vida. Además, se interesó desde joven por el estudio de la Cábala, y al casarse con «Chiki» Weisz, judío procedente de Hungría, por el judaísmo y sus tradiciones, sin desdeñar otras corrientes como el gnosticismo, los rosacruces o, muy en especial, las doctrinas del místico ruso George Gurdjieff.

Ser humano, ser animal

En una ocasión, Leonora Carrington se definió lacónicamente como *female human animal* [animal humano hembra]. Los animales, reales o mitológicos, son el tema más recurrente en su obra y el más transversal de todos ellos. Criaturas híbridas, mitológicas, antropomorfas y fantásticas que imaginaba y alimentaba desde su infancia cuando inventaba animales que provenían de otro planeta, que coexisten y cobran vida, en constante metamorfosis, en sus escritos y en su pintura. Sus recuerdos primeros giran alrededor de animales, de sus visitas al zoológico y de uno de los ritos de paso de las niñas de clase alta inglesas: las visitas a la hípica y la práctica de esa disciplina.

Pero lejos de quedarse con el componente de representatividad social o con la heráldica de los animales, Carrington estableció una conexión con ellos que le hizo autorretratarse con frecuencia bajo la guisa de distintas criaturas. Más adelante enfatizó: «Existen algunas facultades que no hemos aceptado o reconocido porque nos da miedo que alguien piense que también somos animales, lo que en efecto somos». Con una visión ecologista avanzada, expresaba con frecuencia su indignación ante la actitud depredadora de la especie humana y su trato a los ecosistemas. Su vínculo con los animales fue asimismo una de las razones por las que se sintió atraída hacia el budismo, que, a diferencia de las formas de pensamiento de carácter antropocéntrico, promueve la empatía, compasión y reverencia ante todas las formas de vida y se alimenta del antiguo concepto del no-dualismo, la inexistencia de fronteras o diferencia entre cada ser y el universo.

Hay otros mundos: México

A pesar de que Leonora Carrington pasó la mayor parte de su vida en México, los estudios subestiman el influjo que los vestigios arqueológicos y mitologías vivas mesoamericanas tuvieron en la concepción de su obra. El interés por la magia que se había despertado en Europa recobró vida ante una civilización donde las prácticas y rituales de hechicería formaban parte de la vida cotidiana. A su llegada, con solo veinticinco años, le pareció un lugar donde todo era nuevo, «desde el espíritu de la gente o la variedad de las comidas, las plantas y los animales hasta el paisaje y el contacto con los muertos». Los rituales en torno a la muerte, así como las creencias en animales guardianes y entes protectores encontraron resonancia con los mitos y tradiciones celtas que había absorbido en su infancia.

Al llegar a México se encontró con un grupo de surrealistas exiliados que tenían en común la fascinación por la arqueología y etnografía del país: el pintor austriaco Wolfgang Paalen, coleccionista de objetos precolombinos y editor de la revista *DYN*; Alice Rahon, quien plasmó en sus poemas y pinturas el paisaje y las tradiciones populares; o Benjamin Péret, quien tradujo los códices mayas del *Chilám Balám (de Chumayel)* y compiló su *Anthologie des mythes, légendes et contes populaires d'Amérique*. Estuvo muy cercana también a intelectuales relacionados con los estudios de Mesoamérica, como la antropóloga Laurette Séjourné. Con esta y Remedios Varo se dedicaron a explorar regiones remotas visitando curanderos, brujas y chamanes recuperando testimonios de sus prácticas ancestrales, que Séjourné recogió en un texto ilustrado por Carrington: *Supervivencias de un mundo mágico* (1953).