

Leonora Carrington. Frente a la desestructuración.

Leonora Carrington. Facing the disruption

Leonora Carrington. Contra desestruturacão

Eduardo de la Fuente Rocha

Universidad Autónoma Metropolitana, México

edela fuente83@yahoo.com.mx

Resumen

En el presente trabajo se busca un acercamiento al conocimiento psíquico de la artista Leonora Carrington. Analizar a un personaje tan complejo no es sencillo, porque las facetas que presenta el desarrollo de su personalidad son múltiples. Aunado a ello está la dificultad para encontrar bibliografía que hable extensamente de su vida, sobre todo de la segunda parte —después de 1942—. Para revisar el análisis de su psiquismo se han tomado dos fuentes: la biográfica y la autobiográfica. A través de este análisis puede observarse la evolución psíquica que la artista logró, lo que permite un mejor entendimiento al legado que su trabajo dejó a la humanidad.

Palabras clave: Leonora Carrington, arte, psicología, surrealismo.

Abstract

In the present work it is sought an approach to the psychic knowledge of the artist Leonora Carrington. Analyzing such a complex character is not easy, because the facets that the development of his personality presents are multiple. Added to this is the difficulty in finding bibliography that speaks extensively of his life, especially of the second part -after 1942-. To review the analysis of his psyche have taken two sources: the biographical and the

autobiographical. Through this analysis can be observed the psychic evolution that the artist achieved, which allows a better understanding of the legacy her work left humanity.

Key words: Leonora Carrington, art, psychology, surrealism.

Resumo

Neste artigo procura uma abordagem de conhecimento psíquico do artista Leonora Carrington. Analisar um personagem tão complexo não é fácil, porque as facetas que apresenta o desenvolvimento de sua personalidade são múltiplas. Adicionado a isso é a dificuldade em encontrar literatura falar muito sobre sua vida, especialmente a segunda parte -após 1942-. Para rever a análise de sua psique ter tomado duas fontes: o biográficos e autobiográficos. Através desta análise evolução psíquica pode ser visto que o artista conseguiu, permitindo uma melhor compreensão do legado que o seu trabalho deixou a humanidade.

Palavras-chave: Leonora Carrington, arte, psicologia, surrealismo.

Fecha Recepción: Marzo 2017

Fecha Aceptación: Julio 2017



Figura 1. Leonora Carrington, fotografiado por Lee Miller en 1939. Imagen cortesía Lee Miller archivos, Inglaterra 2016. Todos los derechos reservados (leemiller.co.uk).

Introducción

Acercarse al conocimiento psíquico de un personaje como Leonora Carrington no es sencillo, porque las facetas que presenta el desarrollo de su personalidad son múltiples. Observar a la niña que habitaba en la mansión gótica de Crookhey Hall ofrece una perspectiva que se va complementando con las experiencias vividas en su juventud y en su madurez. Preguntarse ¿cuál pudo ser el hilo conductor que orientó la búsqueda de Leonora Carrington? conduce a analizar desde el punto de vista de la psicología analítica junguiana¹ por una parte los elementos biográficos disponibles y por otra los datos autobiográficos, específicamente los referidos a la narración en *La casa del miedo. Memorias de Abajo* (1992), en donde relata su quiebre psicótico, a través de la escritura va mostrando el laberinto de su mundo interno y el recorrido que efectuó hasta llegar al centro de sí misma; después de este terrible evento Leonora se recuperará y buscará encontrar su expresión como mujer y pintora en plenitud.

Es por ello que en este ensayo se lleva a cabo un recorrido sobre la vida de Leonora Carrington, enfocado a analizar la naturaleza psíquica de la artista. De esta manera, en esta primera parte se abordan los espacios de tiempo que cubren su infancia y su juventud. Posteriormente, en otro artículo titulado "Leonora Carrington. Metamorfosis hacia la autenticidad", de este mismo autor, se hace un análisis psicológico de la artista partiendo de la época de su internamiento en un centro psiquiátrico hasta su muerte.

Los primeros años

Leonora Carrington nació el 6 de abril de 1917 en Clayton Green, Lancashire, Inglaterra, fue hija de Harold y Maurie Carrington, única niña de este matrimonio que tuvo cuatro hijos (Vodermayer, 2010). Su padre era un empresario de origen inglés —se dice que entre sus antecesores estuvo Oscar Wilde— y su madre una mujer irlandesa. Harold había sido a su

¹ Jung, Carl (2002 reimpr.) Los arquetipos y lo inconsciente colectivo. Madrid: Trotta.

vez hijo del inventor de una máquina que mezclaba algodón y lana para generar un nuevo producto llamado Viyella, a partir de éste llegó a formar la compañía Carrington Cottons.

Harold vendió esta compañía a la firma Courtaulds y con ello obtuvo cuantiosas ganancias que lo convirtieron en el principal accionista de la Imperial Chemical Industries (ICI por sus siglas en Inglés). De esta manera, amasó una gran fortuna y le dedicó exagerado ahínco a su trabajo. Por su formación de negocios no desarrolló interés por el arte. Él consideraba que esta actividad era una idiotez, un hacer inservible al que solamente se dedicaba la clase social pobre y los homosexuales. Harold tenía un carácter fuerte y autoritario que generaba miedo en sus hijos (Poniatowska, 2011). Era protestante y no estaba muy interesado en la religión; para él lo importante era el trabajo y las ganancias materiales. Por su parte Maurie, era católica y hacía prevalecer sus creencias espirituales sobre las de Harold.

Maurie Moorhead, la madre de Leonora, había salido de Irlanda a los 18 años y su vida la había enfocado a las actividades placenteras de una dama aristócrata: cacerías, partidos de croquet, equitación, bridge, masajes, ventas de caridad, tratamientos de belleza y asistencia pública a desfiles de moda. De los hijos se ocupaba poco; los tenía ubicados en el ala derecha de la casa donde la institutriz y la niñera —Nanny— se encargaban de su cuidado (Poniatowska, 2011). Maurie vivía procurando actuar de acuerdo con las personas de su mismo estatus social, como parte de un grupo de noble linaje. La señora Carrington estaba orgullosa del origen de su familia y de la grandeza de su país. Todos estos prejuicios de la sociedad de la que formaba parte Maurie, asfixiarían la libertad de su hija.

Leonora fue la única hija del matrimonio (Poniatowska, 2011); tuvo tres hermanos, Patrick, Gerard y Arthur. El mayor —Patrick— era una persona cruel habitualmente (Garuyo, 2016), según lo mencionado por Carrington. Leonora tenía mayor cercanía con Gerard, quien le seguía en edad. Patrick era muy mayor y Arthur demasiado pequeño. Gerard fue el compañero de juegos de Leonora, también su defensor y cómplice.

Leonora fue una niña traviesa e idealista; no se apegaba a los cánones de la conducta esperada para una señorita de la sociedad inglesa. Le arrobaban los juegos, el dibujo y la ensoñación inducida gracias a la fantasía que encontraba en las leyendas irlandesas que

escuchaba (Abelleira, 2007). Para un carácter tan vivaz, el haber sido mujer le impidió numerosos privilegios: jugar, conversar y desenvolverse a sus anchas.

Leonora era diferente a sus hermanos, no sólo físicamente por su color de ojos y de cabello oscuro, sino por su naturaleza inquieta que no aceptaba limitaciones en cuanto a lo que quería ser y hacer. Reiterando lo antes descrito, la amiga de Carrington, la célebre escritora Elena Poniatowska en la biografía novelística *Leonora* (2011), le da voz así:

Leonora –Todos me odian porque soy niña. Cuando tomo clases, mis hermanos juegan.

Harold –No vas a jugar juegos de hombre —responde Harold Carrington.

Leonora –Mis hermanos y sus horribles amigos dicen que las niñas no pueden hacer lo mismo que ellos y es mentira porque yo puedo hacer todo lo que hacen. Pego tan fuerte como Gerard y dibujo caballos, dragones, cocodrilos y murciélagos mejor que Pat (p.19).

Con este trato quedaba prohibida para Leonora la posibilidad de ser una mujer libre. Su padre le señalaba convencido de que la mujer solamente tenía como misión la de agradar, pues arrastraba las ideas de la época decimonónica, es decir, una concepción victoriana y moralista sobre la misión de las mujeres. Esta visión la subraya Poniatowska (2011):

Harold –Leonora, la formación de las mujeres es distinta a la de los hombres. A ustedes hay que educarlas para complacer.

Leonora –¡No quiero complacer! ¡No quiero servir té! ¡Lo único que quiero en la vida es ser un caballo!

Harold –Eso es imposible... Y tampoco puedes ser una yegua. Sólo puedes ser tú (p.20).

Leonora demuestra su amor e identificación con los caballos, ello se ve reflejado en el relato de *La dama oval* (1939), hablaría de *Tártaro*, un caballito de madera, un balancín, su juguete preferido. Este objeto no solo acompañó las vivencias de Carrington en la infancia, sino que además fue una figura identificatoria utilizada en sus proyecciones; en la búsqueda continua de su fuerza y de su libertad.

Tártaro es un caballito de madera en el que, desde niña, se columpia varias veces al día. «Galopa, galopa, Tártaro.» Sus ojos negros centellean, su rostro se afila, su pelo es la crin de un corcel, las riendas se mecen locamente en torno a su cuello, que se alarga.

—Prim, ya bájate —pide Nanny—. Ya llevas mucho rato. Si no desmontas, tu padre va a venir a meterte a tí el freno entre los dientes (p.8).

Desde muy pequeña Leonora intuyó la conexión que poseía con los animales quienes representaban pulsiones naturales. El caballo para Leonora no sólo era un juguete infantil, sino el más digno representante de la desesperada lucha por defender su esencia:

—Tártaro es mi preferido. Detesta a mi padre —(Poniatowska, 2011, p.15)— sentencia Leonora.

Respecto al significado del balancín, Poniatowska señala:

Si la regañan, se sube al caballo. Si Gerard no quiere acompañarla al jardín, monta sobre Tártaro hasta que alguien entra a la nursery. Si la privan de postre a la hora de la comida, el balanceo de Tártaro suple con creces el sabor de cualquier pastel de chocolate (Poniatowska, 2011, p.15).

Leonora en su deseo por ser ella misma, desde una temprana edad lucha contra las imposiciones; se defiende contra la forma en la que se le exige que madure y crezca a la velocidad estipulada por la sociedad a la que pertenece; se le exige que sea una niña aristócrata y casi adulta, responsable ya de un linaje y de una casta que habrá de representar. Harold, su padre, no respeta los tiempos ni la personalidad de su pequeña. La obliga a

crecer, a ser lo que él supone correcto e intenta continuamente imponer su voluntad por encima de los deseos de su hija. Recordemos que Harold es un empresario que no tiene tiempo para jugar ni para soñar despierto.

Harold –Ya es hora de que dejes a Tártaro, ya eres demasiado grande para jugar con él, es un caballito de niños—advierte el jefe de familia.

Leonora grita.

Harold –Es por tu bien, ya te lo había dicho antes. Además, este balancín ya sólo sirve como madera para la chimenea, ya le has sacado todo el jugo.

Leonora –¡No, papá, no! ¡Eso no! ¡Tártaro no, todo lo que quieras menos Tártaro!

Harold –Tártaro es para los niños. Voy a quemarlo yo mismo hasta que no quede nada de él. Tienes que madurar, eres demasiado grande para ese juguete.

Leonora –No es un juguete. Tártaro soy yo.

Leonora aúlla, le castañetean los dientes, Harold Carrington se tapa los oídos y manda quemar el balancín (Poniatowska, 2011, pp.36-37).

El carácter rebelde de Leonora es evidente, puesto que desde pequeña expresaba la no aceptación de las líneas de autoridad, en especial las de su padre, a quien en el cuento antes mencionado lo llama "cerdo". Esa frase muestra la agresión que sentía hacía la figura de su padre, quien representaba una autoridad impositiva, represora y orientada por los intereses de la alta sociedad de su época. Entre estos intereses pueden mencionarse el hecho de que al presentarla en sociedad, no buscaba la satisfacción emocional de su hija a través del cumplimiento del amor, sino que buscaba conseguir un arreglo ventajoso a través del matrimonio de la misma, es decir, una especie de transacción comercial, al disponer la "venta" de su hija. Leonora muestra su consagrada antipatía hacia la figura paterna al

llamarlo "cerdo". Otra posibilidad se da en el sentido que la propia Leonora, al conocer las conductas poco éticas de su padre, piense de la siguiente manera:

...Aunque me muera de hambre, él no ganará nunca. Desde aquí veo el cortejo fúnebre con sus cuatro gordos y relucientes caballos..., marchando lentamente, y mi pequeño ataúd blanco en medio de una nieve de rosas rojas. Y la gente llorando, llorando... Tras una corta pausa, continuó, sollozando: – ¡Aquí está el pequeño cadáver de la bella Lucrecia! Y, una vez muerta, ¿sabe usted?, no hay nada que hacer. Tengo deseos de matarme de hambre, sólo para jeringarlo. ¡Qué cerdo! (Carrington, 2013 [1943], p.28)

Leonora de cierta forma no fue aceptada por el entorno social de la época, justo por su manera de ser, aunque la misma sociedad trató, en vano, de imponerle reglas de conducta muy ajenas a sus intereses. Al mismo tiempo Carrington intuía su valor y capacidad, pero también percibía cómo éstas eran minimizadas, cuando se esperaba de ella solamente que sirviera de puente a la familia para establecer un enlace más fuerte con la aristocracia. Por parte del padre, Leonora se vio sometida a una vida reprimida, lejos de ser escuchada por sus gustos e intereses. Por parte de la madre, la artista vivió marginada pues para Maurie, era más importante su posición e imagen social que la cercanía con sus hijos.

De pequeña Leonora trató de tener un acercamiento con la figura de la madre, quien de hecho, le permitía pintar las paredes sin llamarle la atención. En esta etapa de su vida la niña imitaba a su madre que también pintaba. Juntas salían al campo a disfrutar de paseos a caballo, aunque Maurie, se asombraba de la audacia de su hija en muchos momentos. Para Maurie el manifestarse dulce era una postura social, pues en el fondo estaba de acuerdo con el trato duro que su esposo utilizaba con Leonora.

... Nos cuesta más trabajo educarte a ti que a tus hermanos —alega Maurie, para luego dulcificarse y explicar—: Si uno es duro con los niños, los educa; si es blandito, los echa a perder (Poniatowska, 2011, p.26).

Juventud

En esta etapa Leonora Carrington desarrolla una etapa de experimentación. Ella no se sentía identificada con el sentido que su padre le daba a la mujer como "sujeto de complacencia"; deseaba ser natural y fuerte como un caballo. Su inclinación hacia la expresión de sí misma en su aspecto masculino la sostenía. Esta expresión se asociaba al deseo de libertad y a la renuncia de los esquemas familiares, sociales y religiosos por los que se veía constreñida. La joven encontraba en el arte, el mundo de fantasía y de libertad donde se sentía plena. En contraste, vivía la intransigencia paterna donde se sentía amenazada ante la posibilidad de ser devorada por él. Esta sensación sería materializada años más tarde cuando Leonora pintó *La comida de Lord Candlestick*².

En la pintura puede apreciarse a personajes humanoides con rasgos equinos acompañados de Harold Carrington y varias mujeres quienes en medio de un festín, devoran a un infante. Lord Candlestick era el sobrenombre con el que Leonora hacía referencia a su padre. Carrington hablaba de su padre como un ser que le causaba temor y cuando no, aburrimiento. Conscientemente Leonora trataba de cambiar a su padre para poder lograr una mayor libertad, ejemplo de ello es el momento en el que siendo ya una jovencita, indagó en los procesos de alquimia, buscando una transformación en su progenitor:

Al salir de clase, a veces con Stella, otras con Úrsula, Leonora compra con sus ahorros libros de alquimia en los puestos de viejo.

La alquimia —le dice el viejo librero— es un instrumento de conocimiento total y lleva a la liberación.

Eso es lo que busco —dice Leonora—, la libertad, pero también quiero transformar a mi padre.

Tu padre va a aniquilarte —Le señala una compañera.

² Leonora Carrington estando en el estudio de Marx Ernst conoce a Peggy Guggenheim, ésta se interesa el cuadro antes aludido, *Lord Candlestick*.

Leonora compra una botellita color ámbar que cambia a los individuos, los hace nacer de nuevo y evita las crisis de nervios.

—Eso es lo que quiero, que Harold nazca de nuevo —menciona Leonora resuelta— (Poniatowska, 2011, p.65).

Poniatowska a partir de su conocimiento sobre Leonora, menciona que a pesar de las diversas opiniones negativas que la artista pudiese tener contra su padre, ésta podía reconocer en él la inteligencia.

Para Maurie todo se metamorfosea en fiesta —¡qué bonito sería vivir así siempre!— A pesar de que a Leonora le resulte incomprensible que mujer alguna quiera estar casada con Harold Carrington, la vida de Maurie ha sido fácil.

Maurie —Tu padre era un hombre muy atractivo.

Leonora —Lo dudo mucho.

Maurie —Un hombre de carácter.

Leonora —Eso sí lo sé, porque lo padezco.

Maurie —Es de una inteligencia superior.

Leonora —En eso coincido contigo.

Maurie —Lo que somos se lo debemos a tu padre.

Leonora —Yo no le debo nada —responde Leonora enojada.

(pp.46-47).

Paradójicamente, Leonora al ir creciendo tomó a su padre como principal guía de identificación; modelando su fuerza y su arrojo. Harold se daba cuenta de la altivez y obstinación de Leonora: "Es mi hija. Es Carrington de la punta de los cabellos hasta la punta

de los pies" (Poniatowska, 2011, p.20). La imposición y la agresión del padre no la sometieron sino que le sirvieron de patrón para la conformación de su carácter.

Pudiera suponerse que Leonora había sido una niña consentida y que por ello trataba de imponer siempre su voluntad, sin embargo su comportamiento estaba dirigido a contrariar las figuras de autoridad, es decir, se trataba de una tendencia agresiva provocada por la falta de reconocimiento de su identidad por parte del padre. Irónicamente con el paso del tiempo Leonora se convierte en el reflejo de Harold.

En esta etapa Leonora se acercó a Maurie, su madre, para así demostrar que tenía mayor empuje que ella, al atreverse a experimentar. Ejemplo de ello lo tenemos durante el relato de Leonora cuando ella —según Poniatowska— se arrojó con su yegua al agua frente a su madre, durante un paseo a caballo, mostrando la superioridad de su voluntad sobre la de su madre al ir más allá:

Maurie —¿Por qué hiciste eso? Estás empapada.

Leonora —A Winkie le gusta nadar y a mí ver cómo agita sus patas dentro del agua.

Maurie —La potranca desbocada eres tú, no ella. ¿Por qué haces locuras?

Leonora —No es una locura, es un experimento. ¿Nunca hiciste experimentos, mamá? (Poniatowska, 2011, p.21).

Leonora fue enviada a prestigiosos internados de señoritas ubicados en Chelmsford y Ascot, sin embargo, no logró adaptarse al sistema rígido de estas instituciones católicas. Todo ello provocó en Leonora un sentimiento de desatención a su persona, agravado por la continuidad del autoritarismo hostil del padre, favoreciendo con ello reacciones de rebeldía y agresión. Ejemplo de esto lo encontramos en la conducta manifiesta de Leonora durante su internamiento en el Convento del Santo Sepulcro (Poniatowska, 2011). Se burlaba con frecuencia de las enseñanzas eclesiásticas

En clase, cuando le contaron que Moisés abrió el mar y que Josué detuvo al sol antes de llegar al cenit, Leonora pensó: «Yo puedo hacer lo mismo.» Las leyes cósmicas eran parte de su vida (Poniatowska, 2011, p.27).

En el convento se sintió descalificada por la autoridad representada en la madre superiora, repitiéndose en esta relación la conducta que había mantenido con Harold. En este lugar Leonora fue lastimada en su imagen al obligarla a un corte de cabello que ella no deseaba. Esta afrenta lastimó no solo su afinidad con lo femenino, sino que violentó nuevamente su libertad. Tal anécdota dolorosa es narrada por Poniatowska (2011) en la novela Leonora:

Te tenemos que cortar el pelo. —haciendo alusión a las monjas—

—No. —dice Leonora—

—Tu vanidad se concentra en tu cabello.

Los rizos de ébano se redondean sobre el piso y a Leonora se le escurren las lágrimas, que pretende limpiar con un mechón como acostumbra pero ya el largo no le alcanza. Entonces la monja se compadece:

—Te ves bonita con ese corte.

—Me veo horrible —Leonora— ¿Dónde estás, lago Windermere? ¿Dónde estás, Nanny? (pp.27-28).

Su estancia en el Convento del Santo Sepulcro estuvo llena de eventos que la mostraron inquieta y con deseos de diferenciarse, interrumpía e inquiría constantemente durante las clases. En este convento Leonora volvió a encontrar incomprensión hacia su persona, falta de atención y de respeto a sus propios intereses. Ante ello reaccionó de una manera brusca, lo que la introdujo en un círculo vicioso de mayor represión por parte de las autoridades. Todo ello muestra el proceso en el que se gestó el carácter audaz y bravío de Leonora. La rigidez y autoritarismo del padre se repitió en el trato que le dieron en esta institución y se intensificó durante un segundo internamiento al que fue sometida en el convento de Saint Mary en Ascot. Leonora fue aceptada en este nuevo convento gracias a la intervención del

obispo de Lancaster, amigo de la familia Carrington. Se trataba de un instituto católico conservador (Poniatowska, 2011).

En este lugar su resistencia al autoritarismo se manifestó en indisciplina, evasión y olvidos, llegando a desafiar no sólo a las figuras autoritarias que le recordaban al padre sino también a las figuras simbólicas de lo femenino materno; así afloró una Leonora adolescente de 11 años que fumaba en el convento, en la gruta de la virgen de Lourdes. Poco tiempo después fue expulsada del internado nuevamente.

La insistencia del padre y su aferramiento a domar a su hija e insertarla en la aristocrática sociedad inglesa continuó; la envió a Florencia, a la residencia de Miss Penrose, lugar donde volvió a mostrar su carácter indómito y rebelde, proponiéndose escribir un manual de la desobediencia. En este lugar tuvo la oportunidad de acercarse al trabajo de grandes pintores, como Francesco di Giorgio Martini (1439-1501) y Giovanni di Paolo (1403-1482).

Fue en Florencia donde manifestó abiertamente su rechazo a la maternidad. Pensaba: "la maternidad genera molestia". Es probable que esta concepción la aprendiera de la relación con su propia madre, al percibirla, continuamente, molesta con ella. Podemos observar tal situación en la narración siguiente:

Una tarde se pierde y Miss Penrose la encuentra sentada frente a La Anunciación de Simone Martini.

—La Virgen está de mal humor, no quiere ser la madre de Dios.

«Su hija es incontrolable», envía un nuevo mensaje a Maurie. «Nadie sabe nunca lo que va a hacer ni cómo va a reaccionar.» (Poniatowska, 2011, p.41).

Es interesante esta expresión de Leonora, pues proyectó su propio mal humor ante la posibilidad de convertirse en madre. Ella no quería seguir el modelo de Maurie, aquella mujer que acataba todas las indicaciones de su marido —el gran padre— a imitación de la

Virgen María, que aceptó humildemente la propuesta de Dios, el Gran Padre para convertirse en madre.

El carácter rebelde, desafiante y agresivo de Leonora le generó una nueva expulsión. Tras esta medida su padre tomó la decisión de que Leonora asistiera a una escuela con un estilo más autoritario, escuela de la que también Leonora se alejaría prefiriendo buscar al profesor Simon, amigo de sus padres (Poniatowska, 2011). En esta época Leonora vivió una vida despreocupada y libre en París; a veces el propio Simon la acompañó en sus paseos y en su búsqueda de libros sobre alquimia.

A Leonora no le preocupaba lo material. Una vez, se quedó sin dinero, entonces, se hospedó en el Hotel Ritz donde Harold tenía una suite. Más adelante Maurie llegó a París para su rescate y viajaron juntas una temporada. En este viaje, Leonora —una y otra vez— se encargó de señalar las diferencias que existían entre ella y su progenitora.

La debutante

De vuelta a Inglaterra comenzaron los preparativos para disponer a Leonora en su presentación ante la corte del rey Jorge V del Reino Unido. Leonora fue obligada a asistir a una ceremonia en la corte de Buckingham, en donde se presentaban ante la realeza a las herederas de la aristocracia (Ezquerro, 2015). A este acontecimiento Carrington asistió con reticencia, contrariada por el convencionalismo de los eventos de la alta sociedad. Leonora desdeñó este evento y con él, las posibilidades de matrimonio que le ofrecía tal acontecimiento. En ese momento no quería ser ni esposa, ni madre. Quería ser como una hiena de espíritu rebelde y con características sexuales ambiguas.

El cuento de *La debutante* escrito por Leonora muestra la posición que ella tomó ante el acontecimiento de su presentación ante la realeza. En *La debutante* Leonora mostró su rechazo a la manera en que la madre —como extensión del padre— deseaba organizar su vida. El relato muestra la psicología de una joven que no estaba de acuerdo con las formas de incorporar a una mujer en el mundo social. La protagonista del cuento recurrió a sus

instintos agresivos básicos para evadir las formas tradicionales aun cuando es obligada a incorporarse en sus procesos.

*Mi madre había organizado un baile en mi honor para el primero de mayo.
¡Lo qué sufrí durante noches enteras! Siempre he aborrecido los bailes;
sobre todo los que se daban en mi honor (Carrington, 2013 [1943], p.35).*

Leonora sintió que al quererla introducir en el grupo de la alta sociedad, había sido agredida y reaccionó agrediendo. Metafóricamente en el cuento lo señala al dividir su presencia en dos personajes: la niña y la hiena. Leonora en este cuento tiene que permanecer encerrada, confinada en su habitación. La actitud de la madre hacia la conducta de Leonora fue de desaprobación. El hecho de la hija no aceptara las formulas sociales que le ofrecía, resultaba desagradable para Maurie. Para la madre, es como si Carrington despidiera un mal olor:

«Esta habitación huele mal —dijo mi madre, abriendo la ventana—; antes de esta noche date un baño con mis nuevas sales» (Carrington, 2013 [1943], p.36).

La hiena sería la proyección de Leonora en el relato, fue capaz de destrozarse y devorar a los seres serviles burlándose de los convencionalismos y de la presión materna para que aceptara las líneas de autoridad del padre (Carrington, 2013).

Leonora mostró finalmente en el cuento la desavenencia extrema a la que llegó, al disentir con su madre de las formas de conducta que esperaban de ella. Para Maurie, la conducta de su hija, expresaba sólo formas salvajes y agresivas capaces de destrozarse y devorar la imagen social.

—Acabábamos de sentarnos a la mesa —dijo—, cuando el ser ese que ha ocupado tu sitio se ha levantado gritando: "Con que mi olor es un poco fuerte, ¿eh? Pues no como pasteles." A continuación se ha arrancado la cara y se la ha comido. Después ha dado un gran salto y ha desaparecido por la ventana (Carrington, 2013 [1943], p.40).

Al igual que en su vida real, Leonora frustró las expectativas de sus padres de ser integrada como la mujer de un aristócrata. En su presentación ante los miembros de la alta sociedad, ella declinó todas las oportunidades. Como se lee en el cuento de *La debutante*, la actitud de la artista, se representa con el mal olor de la hiena que termina huyendo de la familia por una ventana después de devorarse la cara de la sirvienta. Leonora escondió su agresividad bajo un rostro de servidumbre pero finalmente —como se verá más adelante— se alejó definitivamente, huyendo con un pintor casado —Max Ernst— hecho por el que Harold, la rechazó para siempre.

Por esta época Leonora toma la decisión de convertirse en artista plástica en contra de los deseos de su padre, quien lo consideraba una vaguedad. Tras la incansable insistencia de la joven, Harold accedió a que ella iniciara sus estudios en la escuela de arte de Chelsea en Londres. Un año más tarde Carrington abandonaría esta institución. En 1936 con tan solo 19 años Leonora ingresó a la academia de arte del pintor Amédée Ozenfant, que también estaba en Londres (Abelleyra, 2007). Puede observarse en ello la continuidad de la conducta reactiva de Leonora ante formas rígidas de la sociedad en general y su padre Harold en particular. La pintura significó para ella una manera libre de ver y entender la existencia, y por supuesto su propia vida.

Al distanciarse de sus padres, Carrington obtuvo una nueva libertad que le permitió conocer el ambiente bohemio en Inglaterra y darle rienda suelta a sus nuevos intereses: la alquimia y el ocultismo, lo que resultaba un camino para descubrir el fondo de una realidad plena, que había sido oscurecida por las formas rígidas sociales que le habían circundado.

En el ambiente artístico se introdujo poco a poco en el mundo surrealista por medio de la pintura y la ilustración; un hecho importante que incentivó este interés fue dado por su madre, quien le obsequió un libro de Herbert Read, donde Leonora observó por primera vez una ilustración de Max Ernst, misma que le causó un gran impacto (Vodermayer; 2010).

A pesar de haber modelado la fortaleza de carácter del padre para poderse afirmar, necesitaba encontrar un sentido a la vida diferente del de éste, y el polo opuesto al mundo

comercial y social de Harold era el mundo interior donde habitaban los seres mágicos cuya existencia había negado el padre.

Leonora tenía una compañera de clase llamada Ursula Goldfinger, esta mujer fue un personaje importante para la artista, ya que gracias a ella conoció al surrealista Max Ernst, durante un evento organizado en el honor de él, por Ursula y su esposo (Vodermayer, 2010, p.355). Este encuentro desencadenó en una relación amorosa entre la joven artista y Ernst, en ese momento casado con Marie-Berthe Aurenche —de la que se separaría poco después—. La relación entre Max y Leonora estuvo entintada por una gran diferencia de edades. Es interesante observar que alguno de los contenidos de las pláticas de Max a Leonora, guardan trazas de los relatos para niños que un padre le cuenta a un hijo. Elena Poniatowska (2011) nos narra lo siguiente:

Leonora no se inmuta. ¿Así que este genio le lleva veintiséis años? Entre 1891 y 1917 hay un trecho casi tan largo como el que media entre ella y su padre. Max le cuenta que el domo de la catedral de Colonia resguarda los cráneos y huesos de los tres reyes magos, Gaspar, Melchor y Baltazar, y que los sacan cada año en sus cofres de oro incrustados de joyas que él, de niño adoró. (p.73).

La fuga

A finales de los años treinta se da una ruptura entre Leonora y su padre, fue entonces cuando decidió fugarse con Max al sur de Francia. El vínculo se había afianzado de tal manera que iba más allá del interés amoroso, alimentándose también con la vida creativa que tenían. Durante este período, Leonora continuó pintando e incursionó en la escritura, de esta manera salen a la luz relatos cortos que poseían un sello característico de tipo surrealista. Para 1939 la pareja hizo una publicación conjunta donde los relatos de ella fueron ilustrados por Ernst, entre estos sobresale *La dama oval*, relato caracterizado por su contenido autobiográfico. En este cuento Leonora describió las características de una mujer sumisa y "estirada", sometida

a la voluntad de su opresor, con rasgos muy característicos del padre de Leonora, dicho personaje aparece como autoritario, destructor y poco ético en toda la narrativa.

Durante esta época, la relación de Leonora con Max dio lugar a que conociera otros artistas surrealistas de la época.

Max la presenta al grupo de los surrealistas, André Breton, Paul Éluard, Benjamin Péret, y conoce a todos los grandes pintores, Pablo Picasso, Salvador Dalí, Joan Miró, Yves Tanguy, André Masson, Marcel Duchamp, a los fotógrafos Lee Miller y Man Ray (Ezquerro, 2015, p.353).

Durante este tiempo, la vida en pareja de Leonora y Max en Saint-Martin-d'Ardèche, Francia, se caracterizó porque hubo tranquilidad y libertad, que no duró, pues los hechos tomaron un vuelco lamentable. Debido a la ocupación Nazi en 1939, la pareja recibió la terrible noticia de una orden de detención en contra de Max Ernst quien era alemán de origen judío.

Max fue recluido en L'Argentière-la-Bessée, al lado de Saint-Martin-d'Ardèche. Tiempo después fue trasladado a un campo de concentración aun más terrible Les Milles (Ezquerro, 2015). Cerca de la navidad de 1939 Ernst fue liberado, esto dio gran alivio a Leonora, aunque esta situación duró poco tiempo, pues el artista fue denunciado y vuelto a capturar por los soldados alemanes. En medio de la desesperación, por este segundo encarcelamiento Leonora llena de ansiedad y desesperación se desestabilizó emocionalmente y su personalidad se volcó a una conducta de vagancia y alcoholismo.

Así, ante tal circunstancia de miedo y preocupación, Leonora terminó rematando la casa y todos los bienes de la pareja con la finalidad de huir hacia España junto con su amiga Catherine y el húngaro Michel Lucas. Carrington tenía la esperanza de que habría de conseguir un visado para Ernst en ese país.

Camino a la psicosis

El equilibrio mental de Leonora se vio alterado. La persecución Nazi sobre Ernst y la invasión al territorio francés removieron sus recuerdos infantiles, cuando había sido amenazada y perseguida por el régimen autoritario de su padre Harold. Conforme los hechos se fueron sucediendo, esta sensación se fue incrementando, lo que precipitó la confusión y desorganización mental en Leonora. Diversos fueron los acontecimientos asociados a la experiencia infantil de marginamiento y soledad. No se trataba de una negación a formas de conducta externas, sino al derecho de ser y a decidir como ella deseaba. El autoritarismo que vivía de nuevo, era una nueva negación a la esencia misma de su persona. Al avanzar en su camino hacia España, las vivencias de persecución y exclusión incrementaron su desestabilización mental.

La angustia de Leonora creció al paso de los días, agravándose. Tras cruzar la frontera, emprendieron su marcha hacia Madrid. Su situación mental se hizo más precaria. Con la idea de conseguir un visado para Ernst, Leonora llevó los papeles de éste, pretendiendo que el Sr. Van Ghent, adepto tanto al el gobierno nazi como a la Imperial Chemical Industries — empresa dirigida por Harold Carrington— los resguardase a su favor (Salmerón Cabañas, 2006, pp.167-168). Van Ghent fue en extremo renuente con la petición, a lo que Leonora no tuvo más respuesta que decir: "Comprendo, debo matarle yo; o sea desconectarme de Max (Carrington; 1995 [1943], p.11)". Esa noche Leonora no solo recibió un rechazo terminante a sus peticiones, sino una confirmación de su impotencia y de su soledad ante lo que estaba ocurriendo. Por más que se esforzó había quedado sin poder.

Carrington —ya consciente de que había llegado la hora de romper el último lazo que le unía a su amado— se sintió abrumada por nuevas interrogantes sobre sí misma, sobre su vida y en lo que ésta se convertiría frente al caos de la guerra. Este rompimiento con su autonomía frente al exterior conformó el fundamento de su desequilibrio mental.

Tras su encuentro con Van Ghent, Leonora creyó que éste tenía la capacidad para manipular a los seres que le rodeaban. Durante la noche desafortunada que se encontró con él, fue violada por oficiales Requetés, quienes la dejaron en el Parque del Retiro con las ropas destrozadas, donde fue hallada por un oficial de policía, quien la llevó a su hotel (Guiral, 2012, p.121).

...Se levantaron algunos de aquellos hombres y me metieron a empujones en un coche. Más tarde estaba ante una casa de balcones adornados con barandillas de hierro forjado, al estilo español. Me llevaron a una habitación decorada con elementos chinos, me arrojaron sobre una cama, y después de arrancarme las ropas me violaron el uno después del otro... (Carrington; 1995 [1943], p.12).

Para Leonora estos oscuros días al estallar la guerra, se conformaron de sombra y persecución, siendo su cuerpo utilizado como botín de guerra, como otros tantos, que fueron convertidos en el objeto de grandes vejaciones. En un estado trastornado, Leonora logró sobrevivir frente a la desintegración.

A partir de este hecho inaceptable perdió el control sobre sí, éste le fue arrancado. A partir de este punto, avanzó hacia un estado de total enajenación. Al final, las sombras del exterior tomaron forma a través de su perseguidor, el holandés Van Ghent, relacionándolo con un poder maligno y atormentador. Creía que éste esclavizaba con sus poderes mentales a los habitantes de Madrid, y que a través de su control, podía interferir en la mente de los nazis para hacer con ellos su voluntad. Ahora tenía que hacerle frente a su perseguidor.

...La conclusión lógica de esta idea era denunciar el horrible poder de Van Ghent a las autoridades, y luego proceder a liberar a Madrid. Me parecía que la mejor solución era contribuir a que se estableciese un acuerdo entre España e Inglaterra. Así que llamé a la Embajada británica y fui a visitar al cónsul. Me esforcé en convencerle de que la Guerra Mundial estaba siendo dirigida hipnóticamente por un grupo de personas —Hitler y Cía.— que en España estaban representadas por Van Ghent... Este buen ciudadano

británico —el cónsul— se dio cuenta enseguida de que estaba loca, y telefoneó a un médico llamado Martínez Alonzo, el cual una vez informado de mis teorías políticas coincidió con él (Carrington; 2013 [1943], pp.165-166).

Tras estos hechos, Leonora fue encerrada en una habitación del Hotel Ritz, en donde continuó con su comportamiento excéntrico. Algunos días más tarde el médico que estaba a su cuidado tuvo que salir a Portugal, por lo que a Carrington se le designó otro cuidador, Alberto N. En Leonora entonces se exacerbó su erotismo. Procuró embellecer su cuerpo. Quería utilizarlo para embelesar a otros, en este caso a Alberto N., su cuidador temporal.

Alberto era guapo. Me apuré a seducirlo; porque me dije a mí misma: He aquí a mi hermano que ha venido a librarme de los padres (Carrington, 2013 [1943], p.167).

En esta declaración puede observarse un rasgo incestuoso, el deseo erótico hacia un hermano. Así mismo, en su relación con Max podemos observar este tipo de tendencias pues él, por su edad, podría haber sido su padre. Más tarde cuando contrae matrimonio con Renato Leduc volverá a presentarse la tendencia a relacionarse con un hombre mayor, en este caso, 20 años más grande que ella.

Esta información nos permite entender que aunque era de carácter rebelde, su esencia no había sido reconocida y por lo tanto no había podido fortalecerse en sí misma, portando la necesidad de depender de una figura paternal o protectora. No se trata de una expresión erótica madura sino una forma de utilizar la sexualidad y la seducción para manipular una relación.

El estado mental de Leonora empeoró. En su delirio estaba convencida de una misión que ella misma se atribuyó: su obligación era salvar al mundo. Cada vez más, la artista defendió sus argumentos políticos sobre lo que propiciaba las barbaries de la época. Visitaba al director de la ICI en Madrid, le hablaba sobre sus teorías, al igual que a su mujer y a todo aquel que se presentase en su camino. Las acusaciones lanzadas a los perpetradores —a

quienes ella consideraba culpables— eran simultáneamente lanzadas a Van Ghent —como prolongación de su padre— quien era visto como un opresor. Poco tiempo después Leonora fue llevada a un sanatorio religioso. Este lugar al igual que en su adolescencia, no fue de utilidad para confinarla pues ella era incontrolable. En éste sitio Carrington escapaba a los tejados donde permanecía sentada. Decía que ése era su lugar.

El análisis psicológico de todas las manifestaciones anteriores que Leonora presentó durante la gestación de su brote psicótico, permiten entender la relación entre su infancia vivida bajo un régimen opresor y la gestación de un desequilibrio mental. El autoritarismo del padre de Leonora había gestado como efecto en ella la rotunda negativa de su derecho a ser ella misma. El empuje para poder explorar a través de la vida que le debería haber otorgado la permisión del padre, había logrado escindir de su mundo interno la fuerza psíquica masculina que ella debería poseer para poder enfrentar la existencia y abrirse paso. Solamente se había permitido en Leonora desarrollada su fase femenina, no en su plenitud sexual, sino como un sistema erótico de seducción y manipulación. La polaridad psíquica interna de lo masculino y de lo femenino que debería estar en acuerdo para lograr un pensamiento y una conducta equilibrada habían sido separados. Lo mismo que se manifestaba en el exterior con la separación y pérdida de Max Ernst, ocurría en el mundo interno de Leonora. El daño psicológico fue más allá, al exigirle que simbólicamente diera muerte a lo que Max representaba. Simultáneamente la femineidad de Leonora había sido ultrajada una y otra vez desde su infancia hasta el momento de su desequilibrio mental. Las violaciones de los soldados Requetés solamente hicieron explícito lo que en su mente durante mucho tiempo había acontecido.

Sin fuerza masculina para abrirse paso en la vida, únicamente le había quedado la posibilidad de adherirse psicológicamente en forma dependiente a la figura simbólica de un padre protector, lo que se manifestó en alianzas con hombres mayores que podían sugerir la posibilidad de una conducta incestuosa, pero que en realidad representaban el esfuerzo de su mente para preservar su integridad, que posteriormente en su delirio se manifestó como la necesidad de salvar al mundo. En su delirio expresaba el deseo de destruir al opresor simbolizado en Van Ghent, quien a su vez representaba al padre. Este hecho muestra la base

sobre la que se edificó la recuperación psíquica de Leonora, pues en su mente seguía existiendo la confianza en una autoridad interna que podría destruir las represiones y permitirle reintegrar lo que el autoritarismo había escindido, que era su derecho a vivir y a explorar su propia vida.

Conclusiones

En este trabajo se consideraron distintos eventos acaecidos en la vida de Leonora Carrington, comenzando por etapas que van desde su nacimiento, su infancia, hasta llegar al año de 1940. La artista, vivió dentro de un ambiente sumamente rígido, en donde las reglas de una clase social que se liga a la realeza son estrictas, y por tanto, exigen una educación muy precisa para la vida futura. Podemos señalar que creció percibiendo como hostiles a su medios familiar y social, plagados de normas autoritarias no siempre fundamentadas, las cuales por supuesto debía respetar. Este entorno fue muy parco en cuanto a la propia afectividad, muy necesaria en la niñez, pues su padre era un hombre de negocios para el que solamente importaba la riqueza y el reconocimiento social. En cuanto a la madre, podemos decir que ella de igual modo, tenía poca vinculación afectiva, ya que se ocupaba de las tareas que le permitían desenvolverse dentro de la aristocracia. Este contexto enmarcó la evolución de la artista, quien desde pequeña rechazó las reglas que le fueron dictadas.

El hecho de que Leonora Carrington haya sido sometida y limitada en diversas ocasiones, la hizo percibirse como parte de la incompletud. Ejemplos de ello fue la quema de su juguete preferido, los diferentes internamientos que padeció en escuelas religiosas o el obligarla a asistir a eventos de la aristocracia cargados de rigidez, como fue su presentación ante la familia real.

Para liberarse de ellas buscó el apoyo de figuras sustitutivas parentales afectuosas. Ello la llevó en lo social a la ruptura violenta de su relación con el padre, y a nivel psíquico a la escisión en su mente de lo que los elementos psicológicos masculinos pudieran representar. Esta escisión no provocó de inmediato un brote psicótico, pues su equilibrio mental quedó sostenido temporalmente por la presencia de Max Ernst. Al ser detenido éste por primera

vez, comenzaron en Leonora las manifestaciones psíquicas de una desestructuración interna. En este caso, tales manifestaciones se diluyeron al regreso de Max, pero volvieron a manifestarse cuando fue detenido y separado de Leonora por segunda vez.

En ese momento se inicia en el mundo interno de Leonora una lucha por no perderse en la desintegración. Los personajes externos son el reflejo de su lucha interna. Cada uno constituye una metáfora de su esfuerzo por lograr salvar su esencia y reintegrar sus distintas potencialidades. Esto último ocurrió en un momento histórico-social en el que la violencia y abusos eran comunes.

Una conclusión importante es que el análisis psicológico de este personaje hasta este momento de su vida ha aportado comprensión sobre la relación entre la experiencia de Leonora y las manifestaciones de los desequilibrios mentales que presentó en el brote psicótico. Es necesario que este análisis se continúe con una revisión cuidadosa de los procesos psicológicos que experimentó durante su internamiento en la institución psiquiátrica Santander y en las diferentes etapas de su vida posterior. Este análisis, como se menciona en el inicio de este artículo, se llevó a cabo en el artículo titulado: "Leonora Carrington. Metamorfosis hacia la autenticidad", de este mismo autor.

Bibliografía

Abelleira, Angélica (2007). *Mujeres insumisas*. México: UANL, Nuevo León.

Carrington, L. (1992). *La casa del miedo. Memorias de abajo*. México: Siglo XXI.

Ezquerro, M. (2015). Leonora y Elena. *Sociocriticism*. Vol. 30 p. 353. Recuperado de <http://www.porticolibrerias.es/ind/58/580742.pdf>

Freud, S. (1980). Puntualizaciones psicoanalíticas sobre un caso de paranoia (Dementia paranoides) descrito autobiográficamente, 1911. *Obras completas*, 12. Buenos Aires: Amorrortu.

GARUYO. (2016, 05, 25). Algunas cosas que siempre odió Leonora Carrington. EXCELSIOR. <http://www.excelsior.com.mx/expresiones/2016/05/25/1094892>

Jung, Carl (2002 reimpr.) *Los arquetipos y lo inconsciente colectivo*. Madrid: Trotta

Poniatowska, E. (2011). *Leonora*. España: Seix Barral.

Schreber, D. P., Alcalde, R., Calasso, R., Canetti, E., & Freud, S. (2008). *Memorias de un enfermo de nervios*. Madrid: Sexto Piso.

Vodermayer, M. (2012). *Claves de representación corporal en las poéticas de las pintoras surrealistas Frida Kahlo, Leonora Carrington y Remedios Varo* (Tesis doctoral). Universidad Politécnica de Valencia, España.