

Las obras murales de Leonora Carrington

*La vigilante del laberinto y
El mundo mágico de los mayas*

GIULIA INGARAO

La artista anglo-mexicana Leonora Carrington (Lancashire, 1917), durante su larga trayectoria artística, que de Europa la lleva a México, donde actualmente vive, ha expresado su magnético poder creativo a través de diferentes medios, explorando y experimentando viejas y nuevas técnicas expresivas. En marzo de 2000 la jefa de Gobierno del Distrito Federal, Rosario Robles, a modo de agradecimiento por su fértil actividad artística en tierra mexicana, le entregó un pergamino que le reconoce el título honorífico de "mujer distinguida"¹ de la capital mexicana.



Pig Rush, óleo sobre tela,
80 x 90 cm, 1960.
Colección particular.

Su extensa producción artística cuenta con obras pictóricas, dibujos, graficas, cadáveres exquisitos, esculturas en plata y bronce, realización de tapices bordados a manos a través de técnicas tradicionales, muñecas de tela y de terciopelo, piezas literarias y teatrales, escenografías, vestuarios teatrales y murales.

La obra mural, objeto de esta disertación, se limita a dos pinturas que Carrington realiza durante la década de los sesenta: se trata de una interesante incursión en un medio expresivo secundario con respecto a la extensa producción de óleos y dibujos de la artista.

El análisis de estos dos ejemplos, muy representativos de la fértil imaginación de la pintora, permite hacer referencias a algunos de los temas centrales tratados por la artista, y pone en evidencia su personal relación con el territorio mexicano, con su naturaleza, sus costumbres y antiguas civilizaciones.

¹Merry Mac Masters, "Espectacular instalación de *Cocodrilo en Chapultepec*", en *La Jornada*, Sec. Cultural, México, 27 de marzo de 2000, p. 29.

En 1963 el Museo Nacional de Antropología en la ciudad de México, en ocasión de su inauguración, le encarga la realización del mural *El mundo mágico de los mayas* para la sala etnográfica de la cultura maya; Carrington realizó esta obra después de haber vivido una larga temporada en Chiapas, donde tuvo la oportunidad de entrar en contacto con las poblaciones indígenas.

Unos años después, durante una de las visitas a su amigo Edward James (mecenas de origen inglés) en el corazón de la selva de la Huasteca Potosina, en el pueblo de Xilitla, Carrington pinta, en una de las blancas paredes de la casa de la familia Gastelum —en donde el mismo James se alojaba—, una criatura de rasgos femeninos con miembros de mujer y cabeza zoomorfa. Esta criatura de formas híbridas, reina de la fauna extraordinaria creada por el arte de Leonora, es conocida por los habitantes del pequeño pueblo de Xilitla como el “diablo rojo”.² Éste, ostentando su ambigüedad, se yergue sobre el muro de la posada *El Castillo*, nombre actual de la casa Gastelum.

Leonora Carrington es una bruja de nuestro tiempo, el juego domina sobre el reino de ensueños creado por su inspiración y su ecléctica imaginación. Su familiaridad con un mundo lúdico, perteneciente a una realidad otra, inalcanzable por la razón, le ha permitido acceder al reino del inframundo. Este privilegio, según escribe Benjamin Péret, le permite jugar de manera peligrosa tentando el diablo hasta volverlo loco. Leonora Carrington tiene las llaves del mundo de lo desconocido de donde puede en plena libertad entrar y salir según su propio placer.³

La vigilante del laberinto

²Kako Gastelum: conversación con la autora, México, Xilitla, mayo de 2006.

³Véase Benjamin Péret, *Le Jeu de Leonora Carrington* (Arts, junio de 1952), texto guardado en los Fondos Especiales de las Bibliotecas de las Artes del INBA y consultado en el año 2005 (Carpeta: Leonora Carrington), México, D.F.

⁴Edward James, *Leonora Carrington* en Andrea Schlieker (curado por) *Leonora Carrington. Paintings, drawings and sculptures 1940-1990*, Londres, Andrea Schlieker Ediciones, Serpentine Gallery, 1991, p. 35.

⁵Véase Martica Sawin, *Surrealism in Exile- and the Beginning of the New York School*, London England, MIT Press, 1995, p. 281.

“Entre todos los artistas que hasta hoy he conocido y encontrado, Leonora ha cruzado más fronteras y atravesado cadenas montuosas más que cualquier otro, y ha surcado los abismos más profundos [...]”⁴ afirma Edward James, excéntrico aristócrata inglés, coleccionista y mecenas de arte.

Cuando escribe este texto James, apasionado defensor del surrealismo, ya había conocido y apoyado a muchos artistas como Picasso, el ruso Tchelitchew y, sobre todo, a Salvador Dalí y a René Magritte, a quienes patrocinó durante varios años. A partir de 1928, cuando hereda una enorme fortuna, Edward James empieza a viajar; a organizar eventos y a comprar piezas de arte como, por ejemplo, el sofá con forma de grandes labios rojos de Mae West, realizado por Dalí. En 1939, estimulado por el mismo Dalí, organiza una extraordinaria Feria Mundial del Surrealismo en Nueva York.

En 1944, otro artista relacionado con el movimiento surrealista, el español Esteban Francés acompaña al patrocinador del surrealismo a conocer a Leonora Carrington en su caótico estudio de la ciudad de México,⁵ donde la artista inglesa se había mudado desde hacía dos años.

James compra varios óleos de Carrington y en 1948 organiza su primera exposición personal en la *Pierre Matisse Gallery* de Nueva York. La amistad entre ambos dura hasta 1984, año en que James muere. La familiaridad de sus universos oníricos, fortalecida por el mismo origen inglés, genera a lo largo de los años entre los dos una fuerte y estimulante relación de intercambio.

Entre 1962 y 1984, James, animado por una grandiosa visión, invierte todo su dinero en la construcción de una obra arquitectónica de enormes proporciones en los alrededores del pueblo de Xilitla, en San Luis Potosí. James soñaba en construir un Edén, iba en busca de un jardín fantástico donde todo creciera espontáneamente. México era un país aledaño a su sueño; era "muy romántico"⁶ según afirmaba él mismo, mientras añadía que "sus amplios espacios regalaban una sensación de infinito".⁷

Este increíble proyecto abarca la construcción de treinta y seis estructuras fantásticas en treinta y siete hectáreas de terreno. En este jardín de la imaginación cada lugar tiene su propio nombre; a lo largo de los caminos, hundidos en el exuberante abrazo de la vegetación tropical, encontramos la *Casa del ocelote*, la *Casa de los pericos*, la *Pajarera* o *Casa de las aves*, la *Casa o bóveda de los murciélagos* y muchas otras estructuras fantásticas caracterizadas por estrechas puertas góticas o escaleras de caracol que conducen al vacío.

Edward James tenía la seria intención de preservar las especies animales y vegetales en riesgo de extinción, ofreciéndoles hospedaje en estas extravagantes construcciones.

En una carta publicada el 22 de septiembre de 1966 en la publicación conocida como *El Periódico* Leonora Carrington escribe:

...Si hay dioses, no los creo con forma humana, prefiero pensar a los dioses en forma de cebras, gatos, pájaros. Un prejuicio mío. Pero si se mueve alguna divinidad adentro del animal humano, es el amor. El amor que dirige las otras especies vivas, la ameba, el león. Sólo el hombre hace una divinidad del odio, con sus guerras, su puritanismo, las oposiciones a su especie y a toda la naturaleza que le rodea.

El hombre que se siente el rey de la tierra, porque ha podido destruir las plantas, los animales y a él mismo...⁸

La estructura laberíntica creada por James parece dar vida a aquel mundo fantástico, paraíso y refugio de cada especie animal y vegetal, soñado y deseado por Carrington.⁹

En las estructuras que componen este espacio sagrado se percibe la influencia del universo mágico y siniestro que pertenece a las obras de Leonora Carrington.

La pintora visitó frecuentemente a James en Xilitla durante la construcción de su laberinto fantástico. Edward James en el ensayo publicado en ocasión de la exposición de la obra de Carrington que

⁶Edward, James, *Un documental, Edward James fabricante de sueños*, México, TOP Drawer production 1995 (Producido por Avrey y Leonore Danzigier; dirigido por A. Danzigier y Sarah Stein, escrito por Gerald Jonas).

⁷*Ibidem*.

⁸Leonora, Carrington, "Carta", en *El Periódico* (C.U.), vol. I, t. I, México, 1966.

⁹Lourdes, Andrade, "El extraño paraíso de James" en *Saber ver lo contemporáneo del arte*, número 35, México, Fundación Cultural Televisa con la colaboración del Centro de Arte Contemporáneo, 1997, p. 34.

tuvo lugar en la Serpentine Gallery de Londres en el año 1991, afirmó lo siguiente: "algunos esbozos de cabezas, realizados para grandes fuentes, en la selva, que ella (Carrington) ha dibujado para mí, muchos años atrás, evocan formas precolombinas cuya creación quizás fue estimulada por la extraña vegetación de la selva..."¹⁰

Si en la arquitectura fantástica de Edward James los animales tienen un papel central, paralelamente en el universo artístico de Leonora Carrington tienen un lugar de honor y son los perfectos compañeros de las heroínas de sus relatos nocturnos.

Los animales, en el arte de Leonora se erigen en artífices de un nuevo orden; un orden absurdo, divertido y seductor, donde se pueden invertir las reglas y burlarse de las castrantes convenciones. Tema patente en cuadros como *Pig-Rush* o *Ash Wednesday*, donde se representan luchas impares

Ferret Race, óleo sobre tela,
101.5 x 56 cm, 1950-1951.
Colección particular.



¹⁰Edward, James, *Leonora Carrington*, en *Leonora Carrington Paintings, Drawings and Sculptures 1940-1990*, op.cit, p. 37.



entre personajes religiosos y animales. En ambos cuadros, el tamaño de los animales supera el de los religiosos, reflejando la peculiar escala de valores creada por Carrington.

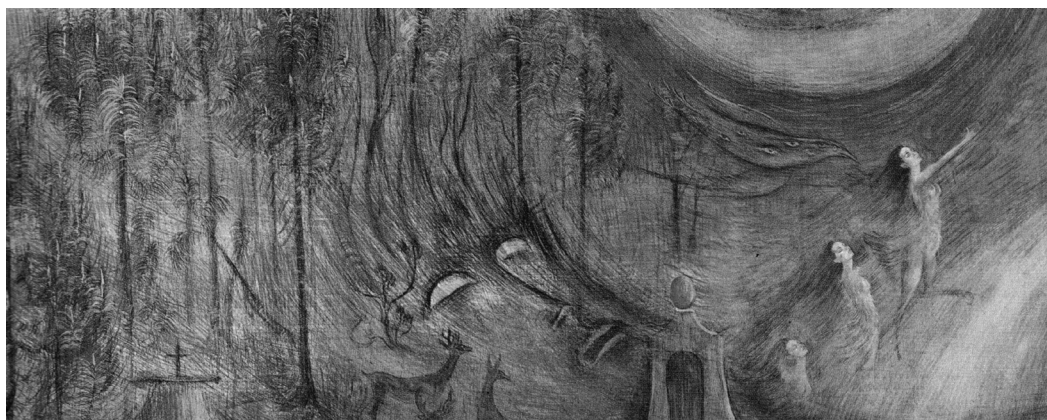
Otra característica constante de sus relatos y de muchos de sus lienzos es el tipo de escenario que la artista elige para sus representaciones. Paisajes nocturnos, bosques, jardines fantásticos y florestas fantasmales contribuyen a crear una dimensión de misterio y ansiedad que define su producción artística.

El tema de una vegetación omnívora y exuberante que todo envuelve y arrastra, abrazando con sus formas abruptas la racionalidad de las estructuras arquitectónicas, es un aspecto recurrente en el imaginario surrealista que, sin duda, ha fuertemente influenciado la creación de James. Sujeto de muchas obras realizadas por Max Ernst en los años treinta es la selva omnívora de formas tentaculares; el armónico abrazo entre estructuras oníricas y la vegetación, caracteriza numerosas pinturas de Carrington, así como de la española Remedios Varo, otra artista surrealista residente en México desde 1941.

El laberinto es otra constante dentro del imaginario iconográfico creado por Carrington: las estructuras sinuosas establecen interesantes relaciones entre su fauna fantástica y el mundo de misterio e inquietud en donde las escenas se desarrollan.

En *Ferret Race*, obra realizada por Carrington entre 1950 y 1951, en una superficie color café iluminada por leves rayos rojo sangre e inmersa en una suave luz dorada, se desenvuelve un laberinto de paredes redondas; una espiral de donde salen rutas alternativas. En el interior del laberinto una multitud de personajes de cuerpos lúcidos y brillantes, corre siguiendo una ruta imaginaria. Blancas figuras se dispersan en un baile que lleva hasta el corazón del laberinto donde todo empieza a teñirse de rojo. Mujeres desnudas acompañadas por hurones corren a cámara lenta, como si estuvieran bailando suavemente. Seres híbridos con cuerpo de mujer y

El mundo mágico de los mayas, 1963-1964, caseína sobre tabla, 213 x 457 cm. Museo Nacional de Antropología, ciudad de México.



Fragmento *El mundo mágico de los mayas*, 1963-1964, caseína sobre tabla, 213 x 457 cm. Museo Nacional de Antropología, ciudad de México.

cabeza de animal, de pájaro, de caballo, de zorro, son los compañeros de este sagrado andar.

Tres personajes de negro son los vigilantes del lugar: un hombre con cabeza de caballo, ubicado en la entrada de la gran espiral central, un hombrecito negro a la salida y, en el corazón del laberinto, una figurita negra con cabeza de toro, ornamentada con dos largos y sutiles cuernos, observa y dirige la blanca procesión.

El laberinto de estructuras fantásticas creado por Edward James, inmerso en la selva, encarna la idea del jardín fantástico de *Alicia en el país de las maravillas*; espacio hechizado que incluye elementos sorprendidos y encuentros casuales. La estructura del edificio, tentacular e irracional, tal como afirma Lourdes Andrade, determina una atmósfera de ansiedad e incertidumbre. Las rutas a través de la selva están llenas de imprevistos, y llevan a lugares improbables en el corazón de la floresta.¹¹

Kaco Gastelum, uno de los hijos de Plutarco, gran amigo de Edward James, ha heredado *Las Pozas de Xilitla*, nombre actual del laberinto de estructuras creado por James. Sin duda, Plutarco Gastelum, que ha acompañado a James desde un principio durante la búsqueda del lugar en el cual construir su paraíso de selva y cemento armado, tuvo un papel central en la realización del sueño arquitectónico de James.

La que fuera residencia de la familia Gastelum en el pueblo de Xilitla, ha sido hoy convertida en una exclusiva y acogedora casa de huéspedes llamada *El Castillo*: grandes huellas de pies desnudos realizados en cemento invitan al visitante a cruzar el umbral y, en cada esquina de la casa, manos juguetonas saludan.

Edward James creó en Xilitla el paraíso terrenal que soñaba, marcando los límites de un espacio sagrado inmerso en la naturaleza. El laberinto de Xilitla es su refugio, su paz, su creación, su himno a la vida. El mundo que ha reinventado recuerda, en el sinuoso desplegarse de las formas arquitectónicas, en la atmósfera de paz, de juego y de sueño que lo caracteriza, la Creta Minoica durante el esplendor de su civilización.

¹¹Véase Lourdes Andrade, "Arquitectura vegetal", México, *Artes de México*, 1997, pp. 43-46.



Madre que lleva sus niños,
dibujo preparatorio a la
realización del mural
El mundo mágico de los
mayas.

No muy lejos, en una esquina escondida de la casa de la familia Gastelum, Leonora Carrington realiza *El Minotauro*, criatura híbrida de hierática belleza, que desde lejos domina su laberinto. Plutarco Gastelum construyó en el pueblo de Xilitla una casa de siete plantas, la cual, en un estilo extravagante, revela una divertida falta de lógica y, por sus formas tortuosas y asimétricas, recuerda las estructuras del laberinto realizado por James a pocos kilómetros de allí.

En 1965, Leonora Carrington pinta en una de estas blancas paredes una criatura que Lourdes Andrade llama *El Minotauro*. La figura que retoma formas y colores de los frescos del Palacio cretense de Cnosos, es femenina como revelan sus pechos representados mediante espirales, es decir con la forma originaria del laberinto cretense, y sujeta entre los dedos una pequeña esfera de cristal que alude, como la llama pentecostal generada en su cabeza, a su función mágico-advinatoria.¹²

Esta figura creada por Leonora ha sido llamada *El Minotauro*, aunque sería más apropiado denominarla *Minotragos*, por su cabeza de cabra, cuyo

¹²Véase Eva, di Stefano, *La Dea Bianca e il Minotauro. Gli autoritratti fantastici di Leonora Carrington*, Actas del Coloquio *Thieves of languages / Ladre di linguaggi, il mito nell'immaginario femminile* (curado por Eleonora Chiavetta), Palermo, Annali della Facoltà di Filosofia e Lettere, Università di Palermo, 2003, p.139.

culto se llevaba a cabo en la Creta Minoica. Según Robert Graves el culto cabrino ya había existido en la antigua Irlanda.

El texto *La Diosa Blanca* de Graves tuvo un enorme ascendente sobre la artista e incidió profundamente en su formación. Graves recuerda que al consabido minotauro que se impuso en la Creta minoica se suma "Minelaphos, (Minos-ciervo) que aparecía durante el culto de la diosa-luna Britomarte, e incluso un culto *Minos-tragos*, (Minos- cabra)".¹³

En los colores y las sinuosas curvas del cuerpo, la criatura creada por Carrington, evoca *El Príncipe de las azucenas*, pintado en las paredes del palacio de Cnossos en un juego invertido de colores: rojo sobre fondo blanco.

La roja barba adorna el altivo hocico de la mujer-cabra, que a su vez aparece coronado por dos cuernos en forma de ariete. La cabra es un animal divino consagrado a Dionisio, víctima sacrificial y, al mismo tiempo, símbolo de este dios.

La Creta Minoica no conoce la guerra, cultiva la belleza y la alegría de vivir. Su ciudad-palacio se erige naturalmente siguiendo los movimientos del terreno sin necesidad de fortificaciones que la defiendan. Señores de esta civilización son los grandes dioses: Ariadna, Dionisio y el Minotauro.

En la antigua Creta dominaba el culto a una divinidad femenina, la Diosa Madre, señora de la vida vegetal y animal. La gran diosa, con el tiempo, fue identificada como "La señora del laberinto"¹⁴ y figuras danzantes le rendían culto bailando a su alrededor. El espacio en el que se desarrollaba el baile representaba el gran reino de la señora: el laberinto.

Según la leyenda, la gran diosa se ha convertido en la hija del rey. Ya no hay dudas sobre su identidad, es Ariadna, hija de Minos y esposa de Dionisio.

La hierática criatura pintada por Carrington, vigilante de un mundo de paz, es síntesis de formas y culturas: se trata de Ariadna y Dionisio al mismo tiempo, una única figura que une al toro y a la cabra.

Por medio de su arte Leonora revive antiguos sueños, traduciendo en imágenes un caos común y arquetípico.

Este personaje de grandes ojos vacíos, como un huésped casual, se queda en una esquina de la casa. Sus formas rojizas parecen estar a punto de fundirse con la blanca pared. Infunde miedo y respeto esta criatura mítica inalcanzable e indescifrable, vigilante del arcano secreto. Sólo ella conoce la salida del laberinto. Reina entre los híbridos generados por Leonora, *El Minotauro* representa el símbolo de un mundo femenino inquietante y abrumador.

Al igual que los demás seres que pueblan el universo artístico de Leonora Carrington, esta criatura mitológica es señora de un reino de pesadillas, de incertidumbres, de enigmas. Ella posee el hilo para moverse dentro del laberinto, mientras nosotros permanecemos fuera, pasmados frente a tanto misterio.

¹³Robert Graves, *La diosa blanca*, Milano, Adelphi, 1992, p. 252.

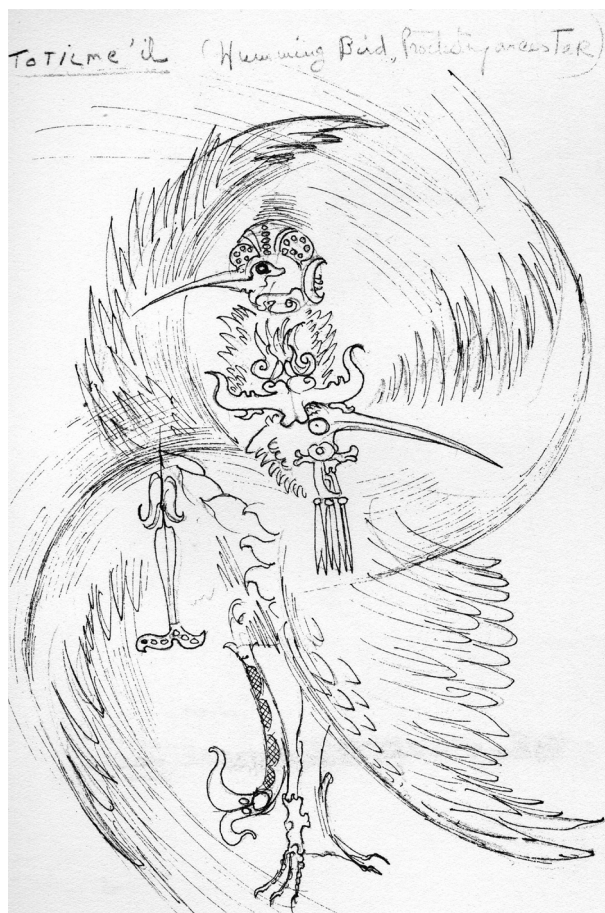
¹⁴Karl Kerény, *Dioniso*, Milano, Adelphi, 1992, p. 102.

El mundo mágico de los mayas

El 17 de septiembre de 1964, en el corazón del parque de Chapultepec de ciudad de México, se inaugura el prestigioso Museo Nacional de Antropología.

El proyecto museográfico proponía un diálogo entre las modernas estructuras arquitectónicas¹⁵ y el valioso acervo del Museo. Esta compenetración entre la arquitectura y las piezas en exposición fue enriquecida con obras realizadas por los más destacados artistas mexicanos de entonces.

Las obras contemporáneas reinterpretan mitos y creencias antiguas a través de una perspectiva actual. Congruentemente con cada espacio arquitectónico, los artistas seleccionados cumplieron con la función explicativa que los propósitos museográficos les exigían:¹⁶ Rufino Tamayo, Leonora Carrington, Pablo O'Higgins, Nicolás Moreno, entre otros, decoraron las salas del nuevo Museo con grandes obras murales que, por los temas elegidos, ilustraban los antiguos tesoros pertenecientes a las diferentes civilizaciones mexicanas.



*Totime'il. Humming Bird, ancestor, dibujo preparatorio a la realización del mural *El mundo mágico de los mayas*.*

¹⁵El proyecto del edificio fue del arquitecto Pedro Ramírez Vázquez, quien, en una superficie de 45 mil metros cuadrados construyó el moderno y vigente Museo Nacional de Antropología. Véase Alfonso de Nevillate, *Contemporary Art at the National Museum of Anthropology*, México, Dupont, 1985, p.16.

¹⁶Teresa del Conde, "Arte del siglo XX en el Museo Nacional de Antropología", en *Arqueología Mexicana*, vol. IV, núm. 24, México, Editorial Raíces/ Instituto Nacional de Antropología e Historia, marzo- abril de 1997, p. 68.

En el año de 1963 Leonora Carrington realiza, para este Nuevo Museo, el mural *El mundo mágico de los mayas*. En él se funden imágenes provenientes del *Popol Vuh*, libro sagrado de los antiguos mayas-quichés, con observaciones directas de la sociedad tradicional maya contemporánea.

Antes de realizar el mural, la pintora decide pasar una temporada en Chiapas para estar en contacto con el mundo indígena. En San Cristóbal de las Casas es huésped de la antropóloga suiza Gertrud Blom, comprometida con la lucha en contra de la deforestación de la selva lacandona. Gracias a ella, Carrington pudo conocer muchos de los pueblos alrededor de San Cristóbal de Las Casas y tuvo la oportunidad de asistir a rituales de curación chamánica al entrar en contacto con estas comunidades.

Whitney Chadwick nos cuenta la difícil experiencia que, en aquel entonces, constituía alcanzar el pueblo de San Cristóbal y sus alrededores: "Viajar a Chiapas en 1963 era todavía una aventura, porque el área era remota y los habitantes no siempre recibían bien a los extranjeros. A veces Carrington tomaba el autobús de la ciudad de México a Oaxaca, para bajar desde ahí a Tuxtla Gutiérrez. Desde ese punto el viaje proseguía a caballo o en mula..."¹⁷

No se le permitía, conforme a la tradición indígena, utilizar su cámara fotográfica. Así pues Carrington empieza a contarnos esta historia antigua, pero extraordinariamente actual, a partir de sugestivos dibujos realizados *in situ*.

El Minotauro, Temple sobre muro, 1965, Casa de Plutarco Gastelum, actual Casa de huéspedes *El Castillo*, en Xilitla, S.L.P.



¹⁷Whitney Chadwick, *El Mundo Mágico: Leonora Carrington Enchanted Garden*, en *Leonora Carrington. The Mexican Years 1943-1985: A retrospective of her works*, San Francisco, University of New Mexico Press, 1992, p.23.

En el tercer milenio antes de nuestra era un grupo de hombres... inicia una dispersión hacia diferentes sitios... Uno de los grupos que se aleja llega hace aproximadamente dieciséis siglos a las montañas de Chiapas, dispersándose por valles y montes, continuando dentro de sí una lenta diferenciación que sigue hasta nuestros días. Ellos son los tzeltales, tzotziles y tojolabales...

La conquista española produce un cambio violento en la cultura indígena; pueblos completos son removidos dándoles nombres nuevos, otros son agrupados... y finalmente otros más desaparecen definitivamente.¹⁸

En la parte central del mural, Carrington, queriendo ser testigo del peso de la historia y del sincretismo de culturas que marca esta extensa e intrincada zona montañosa en el corazón de Chiapas, pinta una iglesia de estilo colonial con su claustro aledaño, donde se alojaba el clero regular: fueron sobre todo las órdenes religiosas, quienes llevaron a cabo en un principio, la evangelización católica en estas regiones.

El estudio de la cultura Maya, que la artista realiza antes de pintar su "mágico mundo de los mayas", se basa en fuentes históricas y se enriquece con la observación directa de las costumbres de los mayas actuales: en los numerosos dibujos que realiza durante su estancia en Chiapas, Carrington reúne fragmentos de tradiciones, características y rituales de los pueblos mayas.

La pintora divide su composición en tres niveles que representan los tres reinos del mundo Maya: el inframundo, la tierra y el cielo poblado por las divinidades.

El inframundo, el reino de Xibalbá, está presidido por el Dios Jaguar, cuyo rostro de un solo ojo aparece a la izquierda del Mural: su ojo, en forma de espiral, vigila el reino del inframundo. Entre los inquietantes personajes que habitan este espacio de oscuridad en las vísceras de la tierra, encontramos una serpiente-tigre, unos cuervos y dos "monos gemelos" (clara referencia a unas de las leyendas contadas dentro del *Popol Vuh*: los dos monos toman parte en una compleja lucha de poder dentro del reino de Xibalbá).¹⁹

Los animales desempeñan un papel central dentro de la iconografía de la pintura mural, así como en toda la producción de la artista; Carrington realiza la mayoría de los bocetos de animales en el parque zoológico de Tuxtla Gutiérrez donde puede estudiar las características de las especies autóctonas.²⁰

La relación y la comunicación entre el mundo subterráneo, terreno y divino es simbolizado por la *Ceiba*, el árbol sagrado que desde la tierra sostiene el cielo, mientras que sus raíces penetran en el inframundo: "En la mayoría de los pueblos puede verse uno de estos árboles ocupando un lugar en la plazuela central".²¹ Carrington pinta a la derecha del mural una gran Ceiba blanca y seca que aparece estar a punto de ser atacada por una parvada de búhos.²²

Dentro de un paisaje desértico, iluminado por una luz rojiza, sobreviven unas manchas de pinos que la artista pinta utilizando un verde aguado, brillante. El pino, como el maíz, es una planta sagrada dentro de la tradición

¹⁸A. Medina, "Magia y Religión en los Altos de Chiapas", en *El mundo mágico de los mayas*, Interpretación de Leonora Carrington. Textos de Andrés Medina y Laurette Sejourné, México, INAH / SEP, 1964, pp. 10-11.

¹⁹Cfr. Luis Ruis Caso, "Leonora Carrington: *El mundo mágico de los mayas*", en *Artes de México*, núm. 64, México, CONACULTA- INBA, 2003, p.46.

²⁰Véase W. Chadwick, *Leonora Carrington. La realidad de la imaginación*, México, ERA, 1994, p.32.

²¹A. Medina, *op. cit.*, p. 15.

²²*Ibidem*.

maya. Según el *Popol Vuh* en la última y definitiva creación del hombre se utiliza el maíz como materia prima: “de maíz amarillo y de maíz blanco se hizo su carne; de masa de maíz se hicieron los brazos y las piernas del hombre...”²³

En la parte central del mural, detrás de la iglesia colonial, vemos una gran cruz con las extremidades redondeadas; la cruz muestra rasgos humanos y surge de una planta de maíz. Además, la cruz es un símbolo de importancia fundamental dentro de la religiosidad indígena. Su valor simbólico está relacionado con la concepción cuadripartida del mundo y se remonta hasta antes de la llegada de los misioneros cristianos. Estos, sin descartarlo le atribuyeron otros significados.²⁴

Durante su estancia en Chiapas, Carrington, gracias a la mediación de Gertrud Blom, tuvo la posibilidad de asistir a algunos rituales de curaciones llevados a cabo por curanderos en el pueblo de Zinacantán, cuyo nombre significa la casa de los murciélagos.

Esta experiencia le produjo un enorme impacto que todavía hoy recuerda con misterio, fascinación e ironía.²⁵

A la derecha del mural, a lado de la blanca ceiba, la pintora vierte luz sobre una cabaña donde se está cumpliendo un ritual de curación chamánica. Un enfermo está acostado en la cama mientras una mujer con largas trenzas negras se le acerca. En el lado opuesto de la cama un curandero está concentrado en sus prácticas rituales; el humo del incienso llena el aire, velas de diferentes colores envuelven al enfermo y una mujer en el fondo de la cabaña está moliendo maíz en su metate.

La cabaña está rodeada por unos pinos y por tres murciélagos enormes, de rostros azulados, representantes de aquella fauna fantástica e inquietante que habita la obra de Leonora Carrington: llevan barba, tienen rasgos de jabalí, peinados extravagantes, dientes afilados y plumas de pavo real.

El murciélago es el símbolo del renacimiento, durante siglos ha sido una medicina apreciada por las culturas azteca, tolteca y maya. El murciélago es portador de la idea de la muerte chamánica, la muerte ritual del curandero que lleva a la curación del enfermo: es la muerte simbólica del iniciado que abandona su vieja identidad para abrazar a la nueva, libre al fin de la infección material y espiritual. Colgado cabeza abajo, es símbolo del aprender a trascender su anterior yo para recalar en un ser recién nacido. La posición asumida coincide con la de los bebés cuando llegan al mundo a través del útero materno.

La presencia de los murciélagos en el mural, por un lado está relacionada con el pueblo de Zinacantán, lugar en donde Carrington asistió a los rituales chamánicos y, por otro, tiene la clara intención de poner en evidencia este delicado momento de tránsito, compartido por el curandero y el enfermo, hacia un nuevo nacimiento.

De la pequeña iglesia en la parte izquierda del mural surge un arcoiris que enmarca la parte central de la obra, para desaparecer detrás de los montes. Junto al arcoiris surgen tres figuras femeninas con busto

²³A. Medina, *op. cit.*, p. 19. Véase Albertina Saravia E. (curado por), *Popol Vuh: antiguas historias de los antiguos indios quichés*, México, Porrúa, 1990, p. 104.

²⁴Véase A. Medina, *op. cit.*, p. 15.

²⁵Entrevista de la autora con Leonora Carrington, México D.F., 6 de abril de 2006.

de mujer y cuerpo de pájaro. Cubiertas de plumas se alzan en vuelo elegantemente, como si quisieran elevarse danzando. W. Chadwick y Ruis Caso concuerdan en reconocer en esta imagen la divinidad maya Ixchel o Señora del Arcoiris.²⁶ Las fuentes de la época colonial nos mencionan a Ixchel como diosa lunar: "Es sobre todo a la diosa I, Ixchel, a quien se vincula de forma más directa con la Luna; ésta se representa en el Códice Dresde como una deidad joven... con el torso siempre descubierto y su cabellera negra".²⁷

La luna de color azul, lúcido y brillante, ilumina con su luz plateada los blancos pechos desnudos de las tres señoras del arcoiris, mientras la tierra bajo la luz de la luna se anima tomando rasgos humanos. Carrington le confiere vida: el suelo con ojos vacíos contempla la luna y los pinos, que adornan este rostro apenas creado por un soplo de viento, forman la melena azul de esta oscura divinidad telúrica.

Si la luna es símbolo de fertilidad tanto para la tierra como para la mujer, el sol protege al hombre y le ofrece fuerza y calor. El sol, en posición central, está velado por una nube: el conjunto se tiñe de rojo anaranjado; por debajo resplandece Venus, el tercer objeto más brillante en el cielo después del sol y la luna.

El planeta Venus, dentro de la tradición maya, está relacionado con la representación de la serpiente emplumada Kukulcan (la divinidad llamada Quetzalcoatl en el Altiplano Central de México y que en área maya adopta el nombre de Kukulcan. Su representación es la serpiente emplumada o el hombre-pájaro): "Venus representaba Quetzalcoatl, resucitado a oriente después de su muerte en occidente, era el Dios de la Serpiente emplumada..."²⁸

El Dios Sumo de los mayas es fundamentalmente celeste, sin embargo la religión maya se funda en la armonía de los opuestos. En esta divinidad se encuentran las antítesis cósmicas representadas por los símbolos animales que encarnan las fuerzas contrarias: el quetzal está relacionado con el cielo y la serpiente simboliza la tierra. La potente unión entre el pájaro sagrado, el quetzal y el más poderoso ofidio tropical representa este extraordinario encuentro entre fuerzas opuestas que genera a Kukulcan, la serpiente emplumada.²⁹

Carrington une todos estos elementos y crea un círculo que vincula los astros y las deidades: pone el sol en la parte alta del mural y a su derecha Venus, luego la serpiente con sus dientes agudos y sus plumas verdes y, finalmente, encima de la iglesia de estilo colonial, encontramos al quetzal a punto de emprender el vuelo, pero inmóvil en su posición privilegiada. El quetzal, con su larga cola de plumas coloradas, aparece en segundo plano con respecto a la serpiente, según mi parecer, para poner en evidencia su doble naturaleza.

Carrington representa la unidad de este espacio sagrado a través de los vínculos existentes entre los tres diferentes niveles: el reino celestial con sus divinidades y seres mitológicos, desde lo alto, contempla el inframundo

²⁶Véase W. Chadwick, *El mundo mágico: Leonora Carrington Enchanted Garden*, op. cit., p. 26 / Luis Ruis Caso, op. cit., p. 46.

²⁷Noemí Cruz Cortés, "La diosa Ixchel y sus vínculos serpentinos", en *La iconografía mexicana III/ El cielo la tierra y el inframundo: aguilas, serpiente y jaguar*, Barba de Piña Chán Beatriz (coordinado por), Instituto Nacional de Antropología e Historia, Mexico, Conaculta, INAH, 2000, p. 188.

²⁸J. Chevalier, A. Gheerbrant, *Dizionario dei simboli*, Milano, BUR, 1986, p.537.

²⁹Véase Catálogo de la exposición curada por Peter Schmidt, Mercedes de la Garza, Enrique Nalda (Palazzo Grassi Venezia), *I Maya*, Milano, Bompiani, 1998, p. 237.

y la tierra, donde los hombres empeñados en sus actividades diarias dirigen oraciones y rituales hacia el cielo.

Pequeños hombres se mueven sobre este suelo desnudo, erosionado por el viento y la aridez de la tierra, donde profundas grietas se abren mostrando su interior. Hombres y mujeres se dedican a sus tareas diarias: cultivan la milpa, conducen las ovejas al pasto, cosechan el maíz, van con sus mulas a recoger leña, llevan en procesión a sus santos, van a misa y, de vez en cuando, toman pulque o platican entre ellos. Las mujeres llevan, envueltos en mantas color café, niños cuyas cabecitas asoman apenas, apoyadas en las espaldas de la madre. Entre los bocetos dibujados por Carrington se encuentran unos de gran belleza donde la artista recorta, en pequeñas páginas de sus cuadernos, estos intensos momentos de vida de la comunidad indígena. Entre estos, destacamos, el bebedor de pulque, los músicos y la madre que lleva sus niños.

Luis Ruis Caso en su ensayo afirma que: “el tamaño del ser humano ha sido interpretado en su justa medida con respecto a la divinidad. Ésta es concebida en una proporción inmensa, contrastando con la estatura diminuta de los humanos”.³⁰ La naturaleza, los seres mitológicos y los astros prevalecen por tamaño y fuerza cromática sobre este hormiguero de hombres ocupados en sus tareas, cuyo papel resulta, sin embargo, fundamental dentro de la armonía global de la composición. La búsqueda de unidad a través de la compenetración de los tres niveles que forman el mundo maya, sobresale como uno de los temas centrales en la interpretación de formas y contenidos llevada a cabo por Carrington en la realización del mural.

Finalmente, en la parte derecha del mural, en el reino celestial, aparece otro gran volátil que, envuelto en una espiral de luces y colores, suspendido en el aire, mira hacia su izquierda. Según W. Chadwick se trata de un pájaro multicolor,³¹ antecesor del colibrí. En los bocetos que Carrington realiza durante su estancia en Chiapas encontramos un pájaro, muy similar al del mural, acompañado por la siguiente anotación *Totilme'il (Humming Bird, ancestro)* que significa antecesor del colibrí. Por lo tanto, este pájaro prehistórico de grandes dimensiones que ilumina la parte derecha del mural es un colibrí de rostro rojo, plumas violetas, azules, rosas, anaranjadas y amarillas, enormes garras y una larga y espesa cola violeta.

En el pecho del ave, aparece una cara amarilla en cuya frente resplandecen un pequeño sol y una espiral, símbolo lunar; a la altura de los genitales se abre una gran flor amarilla que prolonga en una espesa y carnosa, cola cuya extremidad evoca la forma del tridente.

Esta criatura de la imaginación, otro representante de la fauna fantástica generada por Carrington, está situada en posición simétrica a la de la luna, en el lado derecho del mural, envuelta dentro de una esférica luz azulada, aparece como una segunda luna con el sol en su corazón. Ser andrógino, síntesis de hombre, dios y naturaleza, resplandece suspendido en este cielo mágico que pertenece a la fantasía de la artista y al mágico mundo de los mayas.

³⁰Luis Ruis Caso, *op. cit.*, p. 47.

³¹W. Chadwick, *El mundo mágico: Leonora Carrington Enchanted Garden*, *op. cit.*, p. 26.

Leonora supo reinventar, a través de su pincel y de la capacidad de comprensión e imaginación que la caracteriza, su personal y grandiosa visión del mundo de los mayas. Partiendo de su experiencia personal y de un atento estudio del *Popol Vuh* se ha enfrentado, por primera vez, a la compleja elaboración de una pintura de grandes dimensiones (el mural mide 213 x 457 cm).

Una vez terminada, la obra permaneció por un breve periodo en el Museo Nacional de Antropología, para ser trasladado al Museo de Tuxtla Gutiérrez, donde fue exhibido hasta el año 1985. Después de una larga estancia en el depósito del Museo Nacional de Antropología, finalmente, desde finales de 2004, ha vuelto a ser expuesto en la sección etnográfica, en la Sala Mayas tierras altas.

Bibliografía

Andrade, Lourdes, *Arquitectura vegetal*, México, Artes de México, 1997.

AA.VV, *Surrealism Desire Unbound*, London, Edited by Jennifer Mundi, Tate Publishing LTD, 2001.

Chadwick, Whitney, "El mundo mágico: Leonora Carrington Enchanted Garden", en *Leonora Carrington. The Mexican Years 1943-1985: a retrospective of her works*, San Francisco, University of New Mexico Press, 1992.

—————, *Leonora Carrington. La realidad de la imaginación*, México, ERA, 1994.

Chevalier, Jean y Alain Gheerbrant, *Dizionario dei simboli*, Milano, BUR, 1986.

Cruz Cortés, Noemí, "La diosa Ixchel y sus vínculos serpentinos" en *La iconografía mexicana II / El cielo la tierra y el inframundo: águila, serpiente y jaguar*, Barba de Piña Chán Beatriz (coordinado por), México, Instituto Nacional de Antropología e Historia, CONACULTA INAH, 2000.

Stefano, Eva di, *La Dea Bianca e il Minotauro. Gli autoritratti fantastici di Leonora Carrington*, Actas del Coloquio *Thieves of Languages / Ladre di linguaggi, il mito nell'immaginario femminile* (curado por Eleonora Chiavetta), Palermo, Annali della Facoltà di Lettere e Filosofia, Università di Palermo, 2003.

Emerich, Luis Carlos, "Leonora Carrington, Ajenidad y pertenencia a México", en *Leonora Carrington*, Tokyo, Tokyo Station Gallery, 1997.

Graves, Robert, *La diosa blanca*, Milano, Adelphi, 1992.

James, Edward, "Leonora Carrington" en *Leonora Carrington. Paintings, drawings and sculptures 1940-1990*, Londres, Andrea Schlieker Ediciones (Serpentine Gallery), 1991.

Karl, Kerény, *Dioniso*, Milano, Adelphi, 1992.

Larrea, Juan, *El surrealismo entre el viejo y el nuevo mundo*, Madrid, Centro Atlántico de Arte Moderno, Ediciones El Viso S.A., 1989.

Medina, Andrés y Laurette Sejourmé, "Magia y religión en los Altos de Chiapas", en *El mundo mágico de los mayas: interpretación de Leonora Carrington*, México, INAH / SEP, 1964.

- Orestein, Gloria, *Leonora Carrington en The Theater of Marvelous, Surrealism and the Contemporary Stage*, New York, New University Press, 1975, pp. 122-144.
- Rodríguez Prampolini, Ida, *El surrealismo y el arte fantástico de México*, México, UNAM, IIE, 1969.
- Sawin, Martica, *Surrealism in Exile- and the Beginning of the New York School*, London, MIT Press, 1995.
- Schmidt, Peter (curado por), catalogo de la exposición curada por Mercedes de la Garza, Enrique Nalda (Palazzo Grassi Venezia), *I Maya*, Milano, Bompiani, 1998.
- Schneider, Luis Mario, *México y el surrealismo (1925-1950)*, México, Artes y Libros, 1978.
- Schwarz Arturo, *Max Ernst e i suoi amici Surrealisti*, Milano, Mazzotta, 2002.

Hemerografía

- Andrade, Lourdes, "El extraño paraíso de James" en *Saber ver lo contemporáneo del arte*, número 35, México, Fundación Cultural Televisa con la colaboración del Centro de Arte Contemporáneo, 1997.
- , "Leonora Carrington: magia niebla y surrealismo", en *Revista semanal de La Jornada*, México, 1994, núm. 245.
- Artes de México, *México en el Surrealismo: los visitantes fugaces*, núm. 63, México, CONACULTA, 2003.
- Artes de México, *México en el surrealismo: la transfusión creativa*, núm. 64, México, CONACULTA, 2003.
- Conde, Teresa del, "Arte del siglo XX en el Museo Nacional de Antropología", en *Arqueología mexicana*, vol. IV, núm. 24, México, Raíces/ Instituto Nacional de Antropología e Historia, marzo- abril de 1997.
- Carrington, Leonora, "Carta", en *El Periódico (C.U.)* vol. I, t. I, México, 1966.
- Mac Masters, Merry, "Leonora Carrington, extraordinaria artista, toda una época", en *La Jornada*, México, 16 Noviembre, 2000.
- Mac Masters, Merry, "Espectacular instalación de *Cocodrilo* en Chapultepec" en *La Jornada*, sec. Cultural, México, 27 de marzo de 2000.
- Martínez, Miriam Mabel, "Los Laberintos de Leonora Carrington", en *Milenio*, Sección Cultural, México, 24 de noviembre de 2003.
- Péret, Benjamin, *Le Jeu de Leonora Carrington (Arts)*, junio de 1952), texto guardado en los Fondos Especiales de las Biblioteca de las Artes del INBA, México, D.F.
- Ruis Caso, Luis, "Leonora Carrington: el mundo mágico de los mayas" en *Artes de México*, núm. 64, México, CONACULTA- INBA, 2003.

Documental

James, Edward, *Un documental, Edward James fabricante de sueños*, México, TOP Drawer production 1995 (Producido por Avrey y Leonore Danzigier, dirigido por A. Danzigier y Sarah Stein, escrito por Gerald Jonas).