

## México y el surrealismo: Leonora Carrington y el laberinto fantástico de Xilitla\*\*

Giulia Ingarao  
Universidad de Palermo

### RESUMEN

*En 1965 Leonora Carrington pinta un mural en una de las paredes del laberíntico Castillo de Xilitla, muy cerca de la surreal obra arquitectónica creada por Edward James en selva de la Huasteca potosina (Xilitla, México). El encuentro con el extravagante mecenas y coleccionista de arte, el inglés Edward James, resulta crucial en su recorrido artístico y lleva a la realización de la única obra mural creada por Carrington: La minotaura. En este mural la artista representa una de las insólitas y extremadamente seductoras criaturas híbridas que habitan su espacio pictórico. El ensayo sigue analizando la compleja producción de la artista inglesa que desde 1942 vive en México. En particular estudia el universo femenino creado por el arte de Leonora Carrington revelándonos imágenes que pertenecen a un caos común y arquetípico.*

PALABRAS CLAVE: Pintura Surrealista/ Iconografía/ Mecenazgo/ México.

*México and Surrealism: Leonora Carrington and fantastic labyrinth of Xilitla.*

### ABSTRACT

*In 1965 Leonora Carrington painted a mural at El Castillo, near the surrealist architectural dream built by Edward James in the Huasteca potosina jungle (Xilitla, Mexico). Carrington's meeting with the eccentric English patron of the arts proved crucial for the development of her art and inspired the only mural she ever carried out: La Minotaura. The Minotaura belongs to the many hybrid and strangely disquieting creatures which inhabit the painted world of Leonora Carrington. This essay investigates the complex work by the English artist who had been living in Mexico since 1942. It especially analyses the female universe created in Carrington's work, revealing images coming from a shared and archetypal chaos.*

KEY WORDS: Surrealism Painting/ Iconography/ Sponsorship/ México.

Si las pinturas de Leonora Carrington fueran cabalmente explicables, no nos enigmatizarían. Y si en sus cuentos, novelas y textos teatrales se buscara una correspondencia para dilucidarlas, se encontraría que la única clave posible de lectura no es un puente, sino un tenue hilo mental con garantía contra roturas, que al desplegarlo y tensarlo por un laberinto con múltiples entradas por el abismo de los sueños y los mitos, y una sola salida por el enigma de su cotidianeidad, promete como recompensa el más verdadero de los engaños, el goce estético, donde también lo terrible resulta disfrutable (Luis Carlos Emerich)<sup>1</sup>.

\* INGARAO, Giulia: "México y el Surrealismo: Leonora Carrington y el laberinto fantástico de Xilitla", en *Boletín de Arte*, nº 29, Departamento de Historia del Arte, Universidad de Málaga, 2008, págs. 273-283.

\*\* Las traducciones han sido realizadas por Clara Mateo Cubero.

En los Años Cuarenta, durante la Segunda Guerra Mundial, muchos artistas huyen de Europa hacia los Estados Unidos y Latinoamérica. Un amplio grupo de artistas relacionados con el movimiento surrealista procedentes de diferentes ciudades europeas, llega a la ciudad de México. Dentro de este grupo podemos contar a la española Remedios Varo, Leonora Carrington, Wolfgang Paalen, Alice Rahon, a la pareja húngaro-española Kati y José Horna y, durante un tiempo, a Luis Buñuel, Benjamín Péret, Edward James y César Moro.

La inglesa Leonora Carrington llega a México en el año de 1943 acompañada por su esposo, el diplomático mexicano Renato Leduc, con quien se casa en 1941, después de haber huido del sanatorio mental en Santander donde, a raíz de una aguda crisis psicótica, fue internada durante más de seis meses. En este momento de su vida, se deja llevar por los acontecimientos; se encuentra todavía profundamente trastornada por la dramática experiencia vivida. México representa una nueva ocasión para volver a empezar su vida:

“Ajena a lo que ella llama “el paradigma de la cordura” que establece el código de normalidad [...] Como Alicia, la de Lewis Carrol, en el país de las maravillas, Carrington vive el país mexicano como una deseable precipitación entre absurdos, rarezas, fantasías e incluso horrores”<sup>2</sup>.

Entre aquellos personajes que la estudiosa Karen Cordero llama “miembros de la familia surrealista”<sup>3</sup>: los artistas de origen europeo que dan vida al grupo surrealista en México cuyos nombres hemos mencionado, destacando la figura de Edward James, un aristócrata inglés, coleccionista y mecenas de arte.

En 1944, Leonora Carrington conoce a Edward James. La amistad entre ambos durará hasta 1984, año en que James muere. La familiaridad de sus universos oníricos genera, durante estos años, una fuerte y estimulante relación de intercambio entre ambos. 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 Amiba, 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.

<sup>1</sup> EMERICH, L. C.: *Leonora Carrington atrás de los espejos* (artículo s.f.), en la biblioteca del Museo de Arte Moderno de la ciudad de México una carpeta reúne textos críticos escritos sobre Leonora Carrington. Consultado en Febrero de 2005, pág. 31.

<sup>2</sup> Vid. EMERICH, L. C.: *Leonora Carrington, ajenidad y pertenencia a México*, en *Leonora Carrington*. Tokio, Tokyo Station Gallery, 1997, pág. 138.

<sup>3</sup> CORDERO, K.: *Los sentidos de las cosas: el mundo de Kati y José Horna*, Catálogo de la exposición en el Museo Nacional de Arte, México, CONACULTA, INBA, 2003, pág. 21.

El hombre que se siente el rey de la tierra, porque ha podido destruir las plantas, los animales y a él mismo (...)"<sup>4</sup>.

Entre 1962 y 1984, Edward James, se dedica a la construcción de una obra arquitectónica de enormes dimensiones en la selva de la Huasteca potosina, que se extiende alrededor del pueblo de Xilitla. 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.

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. James soñaba en construir un Edén, iba en busca de un jardín fantástico donde todo creciera espontáneamente.

México era el país más parecido a su sueño; era "muy romántico"<sup>5</sup> según afirma él mismo y, "sus amplios espacios regalaban una sensación de infinito"<sup>6</sup>. Después de haber recorrido gran parte del país en compañía del mexicano Plutarco Gastelum, al llegar a Xilitla se encontró con su paraíso.

Animado por una grandiosa visión, James invierte todo su dinero en este increíble proyecto que 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.

Respecto a su paraíso de selva en concreto, James dijo en algún momento:

"Construí este santuario para ser habitado por mis ideas y mis quimeras; un mundo propio lleno de libertades, habitables sólo para aquellos que logren construir un sueño propio"<sup>7</sup>.

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

<sup>4</sup> CARRINGTON, L.: *Carta, en El Periódico* (C.U.), vol. 1, t.1, México, 1966.

<sup>5</sup> JAMES, J.: *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).

<sup>6</sup> *Ibidem*.

<sup>7</sup> ANDRADE, L.: "El extraño paraíso de James" en *Saber ver lo contemporáneo del arte*, n° 35, México, Fundación Cultural Televisa con la colaboración del Centro de Arte Contemporáneo, 1997, pág. 34.

nocturnos relatos que la artista escribe a partir de los años treinta. En uno de los cuentos, la *Debutante*, la protagonista del relato describe con minuciosidad los detalles de su relación con una hiena:

En la época en que fui debutante, solía ir a menudo al parque zoológico. Iba tan a menudo que conocía más a los animales que a las chicas de mi edad. Era porque quería huir del mundo, por lo que me hallaba a diario en el zoológico. El animal que mejor llegué a conocer fue una hiena joven. Ella me conocía a mí también. Era muy inteligente. Le enseñé a hablar francés y a cambio ella me enseñó su lenguaje. Así pasamos muchas horas agradables<sup>8</sup>.

En este cuento, la joven protagonista propone a la hiena, “su única amiga”<sup>9</sup>, asistir al baile organizado en su honor ocupando su lugar en la noche de su presentación en sociedad.

La hiena es la única cómplice en un mundo de reglas y aburridos rituales sociales. A través de este cuento fantástico, Leonora Carrington revive su adolescencia en la casa de sus padres, su debut en sociedad, en la corte del rey Jorge V y su intenso anhelo de libertad.

Los animales, en el arte de Leonora Carrington representan los artífices de un nuevo orden; este orden absurdo, divertido y seductor, donde se pueden invertir las reglas y burlarse de las castrantes convenciones. Este tema se evidencia en cuadros como *Pig-Rush* o *Ash Wednesday*, donde se representan luchas impares entre personajes religiosos y animales.

En el cuadro *Ash Wednesday* del año 1987, un grupo de curas “rapaces” intentan torpemente capturar un enorme pájaro azul. El ave asombrada trata con mucho esfuerzo de escaparse. Sobre su cabeza se distingue una aureola de un blanco brillante.

A partir de la escala que la pintora escoge para caracterizar a sus personajes, resulta obvia, según su personal visión del mundo, la superioridad que reconoce en el pájaro azul en relación con los pequeños curas negros.

Por el contrario *Pig-Rush*, representa el asalto de un grupo de puercos y jabalíes a tres imperturbables rabinos. Un remolino de puercos y jabalíes arrastra a los tres rabinos que, enteramente vestidos de negro, contrastan con el fondo rojizo de la escena. Los tres religiosos parecen no reaccionar al espantoso asalto de los animales. El primero se distingue como el más firme del grupo: de pie, inmóvil, trata de detener el asalto levantando una mano en contra de la agitada masa de porcinos. El segundo, el más alto, parece intentar seducir a los puercos a través de una mirada dulce y amable. Finalmente, el último cae vencido, siendo golpeado por uno de los animales.

Resulta interesante el contraste entre el movimiento que caracteriza a los animales que parecen querer incluir en su baile circular a los tres religiosos judíos y la pasividad de estos últimos. La vitalidad y lo cíclico del movimiento del grupo de puercos y jabalíes crea un fuerte contraste con la inmovilidad e imperturbabilidad de los

<sup>8</sup> CARRINGTON, L.: “La debutante”, en *La casa del miedo memorias de abajo*, México, Siglo XXI editores, 1992, pág. 35.

<sup>9</sup> *Ibidem*, pág. 36.



1. Fotografía de KATI HORNA. Edward James, 1962. México (Plata sobre gelatina).

rabinos. Éstos, enteramente vestidos de negro, con sus largas barbas negras, se enfrentan a este baile de la vida con rostros grises y serios. Sus movimientos son rígidos y comunican una sensación cercana a la muerte. También en este cuadro, como en el anterior, el tamaño de los animales supera al de los tres religiosos judíos, respetando la exclusiva escala de valores creada por Leonora Carrington.

El aspecto irónico y lúdico, en la obra de Leonora Carrington se muestra estrictamente vinculado con su anticlericalismo, aunque nunca tome una actitud militante. Sin embargo, Carrington expresa una divertida indiferencia hacia las órdenes y las instituciones religiosas.

En una interesante correspondencia entre su obra literaria y artística, sobresale la manifiesta simpatía de Leonora hacia los animales y su constante lucha en contra de la hipocresía y del falso poder de las instituciones religiosas y, en consecuencia, de sus representantes. En uno de los relatos escritos por Carrington e incluidos en la selección de cuentos *El séptimo caballo*, la artista describe un hermoso jabalí, amante de la perversa Virginia Fur y antagonista del temible San Alejandro. Leyendo parte de este relato, texto que la artista escribe entre 1937 y 1942, resulta sin duda impactante la fascinación con que Carrington describe al jabalí, animal "horriblemente bello"<sup>10</sup>, habitante de aquella otra realidad creada por Leonora

<sup>10</sup> Vid. PRAZ, M.: *La Carne, la Morte e il Diavolo nella letteratura romantica*, Firenze, Sansoni, 1988.

donde, usando las palabras de Luis Carlos Emerich, “lo terrible resulta disfrutable”:

“Ninguna ave (*sic*) ni animal terrestre tenía un aspecto tan espléndido como Ignose con su atavío de amor. Atado a su cabeza rizada llevaba un chotacabras joven. Este pájaro de pico peludo y ojos asombrados batía las alas y miraba fijamente, atento siempre a atrapar una presa entre las criaturas que sólo salen cuando hay luna llena. Ignose llevaba una peluca hecha con frutas y colas de ardilla alrededor de las orejas, perforadas para esta ocasión con dos pequeños lucios que había encontrado muertos en la orilla del lago. Se había teñido las pezuñas con la sangre de un conejo que había pisoteado cuando galopaba, y envolvía su cuerpo dinámico con una capa púrpura misteriosamente surgida del bosque (ocultaba su trasero rojizo porque no quería mostrar toda su belleza de una vez)<sup>11</sup>.

Ignose, el jabalí, es el apasionado amante de Virginia Fur, criatura ambigua y nocturna; “lo mismo que las brujas de antaño, Virginia Fur es misteriosa, nocturna, antisocial y maléfica”<sup>12</sup>. Virginia e Ignose se aman totalmente y apasionadamente, pero San Alejandro, el personaje que representa la autoridad religiosa, se opone y destruye este hermoso vínculo de amor.

“San Alejandro, monje pretencioso y mezquino que rastaramente aspira a la posesión de Virginia y que, movido por la envidia y los celos, descubre a los cazadores furtivos la presencia de Ignose, junto al lago, una noche de luna. Éstos lo asesinan y siembran la desolación por todo el lugar”<sup>13</sup>.

San Alejandro, hombre religioso, representa la autoridad represiva y destructiva, es el antagonista por excelencia en un mundo donde las criaturas híbridas y seductoras se acompañan de animales cuya belleza resulta deslumbrante.

Virginia Fur es una criatura nocturna, vive en la floresta y durante la noche anda en bicicleta por el bosque acompañada por una comitiva de gatos. Es una bruja moderna que monta en bicicleta y en la noche se mimetiza con los árboles. Virginia es una criatura ambigua, mezcla entre una mujer y un animal. A lo largo del relato el carácter de su naturaleza sigue siendo un misterio. Señora del bosque y de la noche vive en simbiosis con la naturaleza y con los animales, sus compañeros. En este relato sobresale el carácter de perversidad y rebeldía que caracteriza a las heroínas de los macabros y divertidos relatos de Leonora.

Otra característica constante de los relatos y de muchos de los cuadros de

<sup>11</sup> CARRINGTON, L.: “Cuando iban por el lindero en bicicleta”, en *El Séptimo caballo*, Madrid, Siruela, 1992, págs. 17-18.

<sup>12</sup> ANDRADE, L.: *Leyendas de la novia del viento-Leonora Carrington escritora*, México, CONACULTA-FONCA, 2001, pág. 50.

<sup>13</sup> *Ibidem.*, pág. 55.

Leonora Carrington 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 abundante que todo arrastra y envuelve, abrazando con sus formas encorvadas la racionalidad de las estructuras arquitectónicas, es un aspecto recurrente en el imaginario surrealista. Sujeto de muchas obras realizadas por Max Ernst es la selva omnívora de formas tentaculares; el armónico abrazo entre estructuras fantásticas y vegetación, que caracteriza a numerosas pinturas de Leonora Carrington así como de la española Remedios Varo, otra artista surrealista residente en México desde 1941.

Sin embargo, no sólo la obra de Leonora Carrington ayudó a influir y estimular la laberíntica creación de Edward James que se extiende con sus bizarros tentáculos entre la exuberante floresta tropical. Edward James afirmaba ser surrealista por actitud propia; su vida se desarrollaba de forma cotidiana como surreal<sup>14</sup>.

James estuvo en contacto directo con el movimiento surrealista europeo y siguió manteniendo una intensa relación con los exponentes del surrealismo mexicano aún después de haberse trasladado a Xilitla.

Leonora Carrington y Edward James tienen el mismo origen: sus raíces se hunden en la brumosa Inglaterra, por lo tanto, sus universos artísticos se vinculan a través de varios puntos de encuentro generados por la afinidad cultural. Según afirma Lourdes Andrade, la novela gótica y el tétrico y fascinante universo relacionado con ella, debe haber influenciado la visión del mundo de estos dos artistas, ambos de origen nórdico. Quizá la presencia de lo macabro en la obra de Leonora Carrington debe su origen a la lúgubre y fantasmal casa de Crookey Hall, en donde transcurrió su infancia. Las novelas góticas con que su madre y su nana la entretenían deben haber marcado profundamente desde entonces su fértil imaginación, como afirma Lourdes Andrade.

A raíz de su larga estancia en México, la atmósfera de magia e incertidumbre con la que tuvo que enfrentarse a diario desde 1943, y la exuberante vegetación tropical que caracteriza al país, cambiaron y enriquecieron los colores y las formas del imaginario de Carrington.

“Si el jardín y el bosque desempeñan un papel importante en la producción de Leonora, éste es la materia prima que James utiliza para crear su espacio *mítico*. Si en cuadros como *Ferret Race* y *Ulu's Pants* vemos representaciones de laberintos, la arquitectura fantástica de James constituye también una especie de laberinto”<sup>15</sup>.

<sup>14</sup> Vid. JAMES, E.: *op. cit.*

<sup>15</sup> ANDRADE, L.: *Leonora Carrington, Historia en dos tiempos*, México, CONACULTA -INBA, Círculo de Arte, 1998, págs. 21-22.



2. LEONORA CARRINGTON: *Pig-Rush*, 1960. Galería Ángel Cristóbal. (Óleo sobre tela).

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 blanda luz dorada, se desenvuelve un sinuoso 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. Las 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 cabeza de animal, de pájaro, de caballo, de zorro, son los compañeros de este sagrado andar.

Tres personajes vestidos de negro son los vigilantes del lugar. Un hombre con cabeza de caballo, ubicado en la entrada de la gran espiral central; un hombrecillo 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 tiempo parece paralizado y los movimientos temporalmente interrumpidos, los personajes como blancos espectros, se asemejan a almas en pena que andan perdidas por un espacio irreal, misterioso, oscuro e infernal. El rojo sangre que tiñe la parte central del cuadro evoca la muerte violenta; la sangre alude al duelo, al sufrimiento y



el miedo hacia lo desconocido, la salida del laberinto.

Vuelve al tema del laberinto en la pintura *Ulu's Pants*, realizada por la artista en el año 1952. Más cercano al jardín encantado en que se pierde la Alicia de Lewis Carroll, este laberinto está enteramente teñido de verde azulado como si se hubiera hundido en las profundidades del mar y allí se hubiera quedado, inmóvil, eterno. Las paredes están hechas de hojas verdes y seres híbridos pueblan este espacio hechizado: dos enormes búhos cuyas alas terminan en manos con dedos finos, un caballo de cabeza deforme, un gran gallo que mira perplejo hacia atrás y, al final, una esfinge enteramente vestida de verde y con la cabeza adornada de verdes flores. A la misma altura de la esfinge, en la parte inferior, se distingue un gran huevo blanco junto a una figurita con cara de mariposa; el huevo remite a la idea del renacer, y a lo largo de la producción artística de Carrington toma distintos y complejos significados.

Sutiles figuritas verdes se distinguen apenas del fondo del jardín del mismo color. Unos animales, algunas mujeres, un caballo pastando y un toro con largos cuernos encorvados son los protagonistas de este laberinto creado por Carrington. Las figuras del fondo, los habitantes de este jardín hundido, parecen a punto de deshacerse para desaparecer, absorbidos por la niebla verduzca que tiñe todo el cuadro.

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 de sorpresa y encuentros casuales. Las estructuras fantásticas con formas sutiles atraviesan la selva mirando hacia el cielo y en su despliegue evocan las formas vegetales, característica que permite una directa asociación con la arquitectura gótica.

La estructura del edificio, tentacular e irracional, 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 arboleda. Estos sagrados altares, olvidados en el tiempo, aparecen ocultos por una vegetación que crece salvajemente. Sin embargo, como en los cuadros de Leonora Carrington, también en el laberinto de Xilitla, muerte y vida comparten una misma danza; el rostro oscuro esconde ojos divertidos que con infantil ligereza, revelan la ironía de vivir. Así en el óleo *Nine, nine, nine*, realizado por Carrington en 1948, enmarcado por un fondo oscuro de colores otoñales, hay un bosque poblado por inquietantes presencias y por grandes árboles con formas de animales, en el cual, un grupo de estrafalarias criaturas baila suspendido en el aire. Son brujas, espectros, animales, formas híbridas, figuras etéreas casi evanescentes, que vuelan en la oscuridad del cielo. En la parte central de la composición, una mujer con pelo blanco y con cinco pies, conduce esta extraña procesión. Aparece nadando en el aire, ayudada por sus larguísimos y finos brazos mientras nos mira saludándonos.

A la entrada del laberinto de James, dos grandes manos de piedra acogen al visitante, dándole una calurosa bienvenida. Las dudosas rutas ocultas por la selva incluyen encuentros casuales con pequeños templos de varios colores, con portones sonrientes, escaleras y puentes que conducen al vacío. En la superficie de las puertas sur-

gen coloradas mariposas cuyas alas se convierten en ojos que observan curiosos a quien quiera pasar hacia el otro lado. Más allá de la puerta sólo encontramos el vacío; es una hermosa apertura suspendida en el aire que se burla de la lógica.

Leonora Carrington visitó frecuentemente a James en Xilitla durante la construcción de su laberinto fantástico. Edward James en el ensayo publicado con ocasión de la exposición de la obra de Leonora Carrington que tuvo lugar en la Serpentine Gallery de Londres en el año 1991, escribe lo siguiente:

“Algunos esbozos de cabezas, realizados para grandes fuentes, en la selva, que ella ha dibujado para mi, muchos años atrás, evocan formas precolombinas cuya creación quizás fue estimulada por la extraña vegetación de la selva” [...] <sup>16</sup>.

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 primordial 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 la selva que se extiende alrededor del pueblo de 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 oda a la vida. El mundo que ha reinventado recuerda, por el sinuoso despliegue 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. 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 (en donde Edward James tenía su propia habitación), 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 Cnossos, es femenina como revelan sus pechos representados mediante espirales, es decir con la forma originaria del laberinto creten-

<sup>16</sup> JAMES, E.: *Leonora Carrington*, en *Leonora Carrington Paintings, Drawings and Sculptures 1940-1990*. Londres, Andrea Schlieker Editora, Serpentine Gallery, 1991, pág. 37.

<sup>17</sup> Vid. DI STEFANO, E.: *La Dea Bianca e il Minotauro. Gli autoritratti fantastici di Leonora Carrington*, actos 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, pág. 139.

se, y sujeta entre los dedos una pequeña esfera de cristal que alude, como la llama pentecostal generada en su cabeza, a su función mágico - adivinatoria<sup>17</sup>. Esta figura creada por Leonora ha sido llamada el *Minotauro*, aunque sería más apropiado bautizarla como *Minotragos*, por su cabeza de cabra, cuyo 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 una enorme influencia sobre la artista y marcó profundamente 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)"<sup>18</sup>. 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 Cnosos 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 sacrificable 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" 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<sup>19</sup>.

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 Dioniso. 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 aúna al toro y a la cabra.

Por medio de su arte Leonora Carrington 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, *la Minotaura* 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<sup>20</sup>.

<sup>18</sup> GRAVES, R.: *La diosa blanca*, Milano, Adelphi, 1992, pág. 252.

<sup>19</sup> KERÉNY, K.: *Dioniso*, Milano, Adelphi, 1992, pág. 102.

<sup>20</sup> Traducción al español: Clara Mateo.

