

Penélope rediviva

Posted on 1 de septiembre de 2007 by Ángela Molina

Recuerdo la primera y única vez que la vi. Fue un día de septiembre de 1999 en Nueva York, adonde viajé para entrevistarla. Me encontré con una mujer de irresistible energía; sin embargo, su aspecto era tan frágil. Como una estatua abatida por la luz de una luna africana. Louise Bourgeois, la gran escultora, la artista que con Bacon convirtió el acto de crear en una silenciosa vindicación de los más extremos sufrimientos humanos, es hoy una anciana nonagenaria que vive como una eremita en la única ciudad del mundo donde sólo la soledad puede ser compañera de la fascinación. En el primer piso de una casa, en el barrio de Chelsea, encuentro –por así decir– su guarida: como una de esas celdas tan habituales en su obra, que ella con su sola presencia convierte en sedes de oráculos para los que no se conforman con saber que existe y quieren oír su poderosa voz. Una voz de una juventud insultante que contrasta con su caminar de dama que utiliza las paredes como columnas hercúleas donde apoyarse. Louise Bourgeois, de cuya obra el crítico australiano Robert Hughes escribió que tiene «una rara cualidad troglodítica, como algo pálido bajo un tronco, el producto vulnerable de una obsesión, pero con un agujón en la cola», ha regalado a la historia del arte una mirada preconsciente en forma de tótems primitivos, cuerpos informes o multiplicados, a veces desagradables y siniestros, aunque últimamente se ha convertido en una Penélope, que de noche hila y descose porque sabe que esa labor le hará ganar un día más.

Louise Bourgeois me abre la puerta y me invita a pasar. Acomodada ya en un viejo sillón en medio de un salón plagado de muebles y chismes vetustos, espero a que termine su almuerzo, escondida en una oscura cocina donde el único brillo lo ponen pequeñas ollas de latón viejo. No desea ser entrevistada («tengo miedo a no ser bien interpretada») ni ser retratada («no soy una actriz, ni soy lo que parezco. Soy lo que hago, mi trabajo»). Así que mis ojos se resignan a interrogar la estancia en busca de respuestas, en la dislocada estratificación de las paredes, repletas de bocetos –la artista siempre dibuja sobre cualquier superficie que encuentra– fotografías, dedicatorias, artículos de prensa y objetos que cuelgan como exvotos. Seguramente Borges hubiera encontrado en este cuarto la inspiración de un relato sobre el sorprendente efecto *Doppler* de una pequeña figura de artista disuelta en un paisaje de arrugadas mesas, sillas y estanterías. Pienso en la *Fillette*, el gran falo de látex que Bourgeois creó para gloria de su leyenda de viajera hacia la memoria y lo primitivo, y mérito también de Mapplethorpe, que fue capaz de capturar su imagen como si la artista volviera de la compra con una barra de pan debajo del brazo.

«Llevaba un abrigo de piel de mono y me puse la *fillette* –«niñita»– en las manos, porque creo que los atributos masculinos son muy delicados, y las mujeres debemos protegerlos. Pero *Fillette* no es un falo, como mucha gente ha dicho. A los hombres les parece evidente el erotismo en mis obras. Para mí son el fruto de mi constante preocupación por el cuerpo», escribe la artista en una de las confesiones glosadas en *Destrucción del padre/Reconstrucción del padre*, el libro que resume los pensamientos, las filiaciones y las preocupaciones de Louise Josephine Bourgeois. Un volumen que podría leerse como una autobiografía, el camino estrecho, estrechísimo, y largo de una mujer desde su nacimiento en París el día de Nochebuena de 1911 hasta los últimos años del pasado siglo, el viaje casi centenario por la infancia, el matrimonio, la maternidad y la obra creada, cuatro jalones que ella confiesa haber recorrido prácticamente en soledad. «Mi madre fue socialista y feminista, seguidora de Louise Michel, la Rosa Luxemburgo francesa. De ahí mi nombre [...]. Mi infancia nunca perdió su magia, nunca perdió su misterio, ni tampoco su drama, de hecho ha representado a lo largo de los últimos cincuenta años la fuente de inspiración de toda mi obra», dice.

Louise Bourgeois llegó a Nueva York a los veintisiete años. Tuvo que casarse en Francia para conseguir el permiso paterno y poder ir a su soñada América. «En el Louvre, donde trabajaba como docente, encontré al que sería mi marido, que entonces estaba preparando su doctorado en Historia del Arte [Robert Goldwater, fallecido en 1976]. Y nos casamos». Más adelante, confiesa: «Mi trabajo me ha hecho una persona mejor, mejor madre, pero también me separó de mis hijos» [la artista tiene tres hijos que llevan su apellido, Jean-Louis y Alain; el último, Michel, es adoptado].

El libro resume en treinta y seis capítulos sus experiencias vitales, sus preocupaciones por la forma, sus teorías en torno a la fusión de lo femenino y lo masculino, sus ideas sobre el feminismo, el significado de los materiales y los medios, sus pensamientos sobre la belleza y su relación con el psicoanálisis. L.B. (así firma sus obras) hurga en su pasado, en los recuerdos de su infancia, un baúl lleno de materiales que destruye y después reconstruye; y a partir de ahí se establece un pacto que da salida a la forma: «Lo que me interesa es lo que quiero decir, y me enfrentaré a cualquier material para expresar esa noción adecuadamente. Sin embargo, el medio es siempre una materia repleta de soluciones improvisadas. Es decir, uno lo intenta todo, utiliza cada uno de los materiales que encuentra alrededor y, por lo general, los rechaza hasta que encuentras uno adecuado que funciona. Normalmente éstos son los más blandos –el plomo, la escayola, los objetos maleables–. Por lo general, uno empieza con lo más duro y la vida le enseña a doblegarse y contenerse con objetos más blandos, con métodos más suaves». Podría decirse –si hablamos además del rosa– que su obra es la del baile de un flamenco, el color del mármol de sus «sueños», el *portogalo* de Carrara, porque Bourgeois es un ave que pisa el fangoso asfalto, rastreado desde un

evidente sentido de la soledad, en medio del ambiente gregario de los artistas.

L.B. afirma sentirse ante todo americana. Escribe: «Mi experiencia como artista ha ocurrido en Nueva York, pero todo lo que me ha pasado tiene que ver con Francia». Desde los quince años, Louise trabajó en el taller de sus padres en París, que se dedicaban a la restauración de tapices rescatados de castillos deshabitados. Su errabundo y afable padre encontraba los tejidos y su madre y unas costureras los bordaban. Ella hacía los dibujos. Un oficio que adquiere un significado simbólico en su trabajo. De ahí la figura de la araña, Penélope animalizada, para ella, «una rehabilitación de la mujer araña, que siempre ha tenido mala prensa». En la tradición de la literatura femenina del siglo xix, las mujeres cosían. Era el símbolo de otra textualidad. «Cuando era niña, todas las mujeres de casa usaban agujas. Siempre me fascinaron las agujas, por su poder mágico, porque se usan para reparar un daño, algo que se ha roto. No es algo agresivo».

Pero el tema que verdaderamente da sentido a toda la obra de L.B. es «la destrucción del padre/la reconstrucción del padre», título de una serie de esculturas de los setenta. El hecho de que su padre fuera un mujeriego y su madre lo consintiera ha sido el recuerdo seminal de toda su creación, a menudo furiosa, violenta, como reconoce la artista. «Mi trabajo siempre gira en torno a lo mismo. Mi padre quería un niño... y nací yo. Siempre digo que en mi trabajo quiero exorcizar el miedo, y cuando la pieza es exhibida, me siento una persona diferente». Más adelante, confiesa cómo se sentía viviendo rodeada de hombres, en la familia, en su trabajo: «Los hombres siempre me han visto primero como mujer, después como artista, nunca como mujer artista. Las mujeres han tenido que vivir como esclavas en el mundo del arte, mientras los hombres han llegado arriba simplemente por su encanto. La gente con dinero quería hombres artistas, y que no estuvieran casados. Rothko podía ser encantador para ellos. Eran los bufones de la corte, les entretenían. A mí me aceptaban porque era francesa y discreta».

Destrucción... es un libro incesante y esclarecedor del trabajo de una gran dama, la mejor artista viva de nuestra contemporaneidad, para quien la belleza es algo tan poco prosaico como «el seguimiento del otro». Hay que lamentar, sin embargo, que Síntesis nos haya escatimado las páginas sin duda menos obvias pero más personales, al no haberse atrevido con la edición y traducción completa del libro homónimo lanzado al mercado anglosajón en 1998 por la MIT Press de Cambridge (asociada con la editorial londinense Violette), en el que sí caben sus cartas íntimas a la artista y amiga Colette Richarme, a quien conoce durante su estancia, en 1937, en la Académie de la Grande Chaumière de París; o las páginas donde habla de sus gustos en pintura, sus visitas a los museos y la situación política del momento. También son curiosas sus notas de diario, con impresiones de sus trabajos más recientes y

de lo que sentía viviendo en Nueva York, bajo «su cielo azul, tan puro». O sus confesiones después de haberse sometido a una sesión fotográfica con Robert Mapplethorpe, la *Ode à ma mère*, los escritos sobre su célebre serie de dibujos creados en sus noches de insomnio –donde aparecen todas sus obsesiones–, o cómo fue capaz de dar un sentido inteligible a su serie de *cells* («celdas»). Con todo, la apasionante figura de Louise Bourgeois seguiría siendo inabarcable.

De todas las respuestas al cuestionario hechas en 1971 por Alexis Rafael Krasilovsky, un estudiante de Yale –y que no aparecen en esta edición–, habría que resaltar ésta. Dice así: «¿Siente satisfacción sexual a través de su trabajo?». La contestación de L.B. es lacónica: «Sí». La obra de L.B. nos habla de eso, de la plenitud del goce, la *jouissance*, pero sobre todo del deseo, del amor... y sus amenazas.

Autor: Louise Bourgeois

Edición: Síntesis, Madrid

Páginas: 192 pp.

Precio: 20,20 €

Título: DESTRUCCIÓN DEL PADRE / RECONSTRUCCIÓN DEL PADRE.