

# Masson, Courbet y el ingreso a la caverna

María Elena Muñoz

I

André Masson (1896-1987) fue un pintor surrealista conocido mayormente por ocupar un estilo lineal, automático, fluido, acorde con la definición de automatismo psíquico con la cual Breton había identificado al movimiento en el primer manifiesto de 1924. Tan acorde, que sus obras validaron en un inicio la misma existencia de una pintura surrealista, la que en principio había sido cuestionada por los literatos del grupo. No obstante, desde un comienzo la relación de Masson con el surrealismo de signo bretoniano fue intermitente, mientras que se mantuvo constante con la fracción surrealista alterna, la de su amigo, el escritor Georges Bataille. Con él colaboró en las ilustraciones de la primera edición de su novela *Histoire de l'oeil*, publicada en 1928, y luego en la revista *Acéphale* entre 1936 y 1939. Con la experiencia traumática de la Primera Guerra en el cuerpo, en 1940 Masson buscó la forma de escapar de la segunda matanza y se instaló por unos años en Estados Unidos, donde su trabajo no pasó inadvertido para los artistas emergentes norteamericanos.

Mientras vivió al otro lado del Atlántico, el pintor, que aborrecía la vida urbana, se instaló en una zona rural de Nueva Inglaterra. Se interesó por las mitologías de pueblos originarios norteamericanos, siguió cultivando el budismo zen, compartió con los artistas del expresionismo abstracto quienes lo reconocieron como referente, y se inclinó casi por completo por la pintura de paisajes con obras figurativas de profuso colorido. De vuelta en Francia se radicó en Aix-en-Provence, la tierra de Cézanne, donde

incluso pintó varias versiones del monte de Santa Victoria. Estando ahí, Masson recibió un encargo singular: la ejecución de una pintura sobre panel que debía colocarse sobre otra pintura. El panel pintado debía operar como dispositivo corredizo capaz de revelar la imagen oculta cuando así se deseara. El encargo provenía directamente de su cuñada Sylvia (actriz, exesposa de Bataille) y de su marido, el afamado psicoanalista Jacques Lacan. Aparte de los lazos familiares, Lacan y Masson se conocían en virtud de la reconocida familiaridad del primero con el círculo surrealista y del segundo con el psicoanálisis y los derroteros del inconsciente.

La pintura que debía ser cubierta era *El origen del mundo*, realizada por Gustave Courbet en 1866, la cual había sido recientemente adquirida por Lacan. Según se cuenta, Sylvia había expresado su preocupación por el escándalo que podría provocar la pintura entre las visitas y el personal de servicio, aunque probablemente la razón para consolidar el encubrimiento debió provenir en buena parte del mismo Lacan. Mal que mal se trataba de la representación de una vulva expuesta sin reservas entre las piernas ampliamente abiertas de una mujer sin cabeza, con el clítoris asomado entre los labios surcados por un frondoso vello púbico. Una imagen que enfrenta cara a cara a quien la mire, una imagen que ha suprimido la distancia con lo que se supone debe permanecer oculto, que hace visible la ausencia.

En el encargo para cubrir la obra de Courbet, Masson retoma el estilo lineal de los años de entreguerras. Aunque lo parezca, no se trata de un dibujo automático, puesto que se esmera en que el conjunto de líneas calce con la figura desnuda y acéfala de Courbet. La falta de cabeza no le era ajena. En obras anteriores la cabeza estaba también ausente, como omisión o incluso como decapitación, esta última una figura asociada con la mantis religiosa, cuestión que, en el contexto surrealista, aludía al complejo de castración. En 1936, a petición de Georges Bataille, hizo la portada del primer número de *Acéphale*, una figura masculina sin cabeza. El ánimo de dicha revista era celebrar los poderes del instinto y la irracionalidad e instaurar una nueva sacralidad pagana, donde la acefalidad proponía el sacrificio de la cabeza pensante. La acefalidad del Courbet pudo parecer afín al ánimo instintivo, irracional, pese a que el tipo de simbolismo acuñado por Bataille nada tenía

que ver con la vocación realista de Courbet. En *El origen* no hay un cuerpo cercenado: se trata de una representación donde el pintor ha dejado partes del cuerpo fuera de cuadro y al hacerlo logró potenciar el efecto provocador de la imagen. En la obra de Courbet, la falta de cabeza (y la de brazos, manos, pies, etc.) responde a la estrategia del encuadre, es decir, obedece a la necesidad de aproximar la distancia entre el motivo y el espectador y, por lo mismo, esta estrategia concede al cuadro su potencia provocadora.

## II

*El origen del mundo*, realizada durante la pudorosa época victoriana, no fue concebida para la exhibición pública sino para el placer privado. Su primer dueño, no necesariamente su comitente, fue el coleccionista y diplomático egipcio turco Khalil Bey<sup>1</sup> quien, en su breve estadía de lujo en París, logró reunir una importante colección dentro de la cual se encontraban *El embarque para Citera* de Watteau y *El baño turco* de Ingres. Aparentemente, Bey acudió al estudio de Courbet atraído por comentarios sobre su serie erótica y terminó adquiriendo la pintura *La siesta* (1866) junto con acordar la realización de otro cuadro más pequeño, *El origen*. Bey la colocó en su cuarto de baño privado tapada con una cortina verde, como las que se usaban en los burdeles de la época<sup>2</sup>. Arruinado por sus deudas de juego y otros vicios, Bey vendió su colección exitosamente y dejó París, sin embargo, no se supo cuál fue, a partir de ahí, el destino de *El origen*. Estuvo desaparecido casi por veinte años hasta que, en 1889, Edmond de Goncourt lo descubre en la tienda del anticuario Antoine Le Garde. En ese momento, según relata el escritor, la pintura estaba camuflada bajo otra pintura: un paisaje nevado que el mismo Courbet había realizado durante su autoexilio en Suiza después de los eventos de la Comuna (Figura 1).

---

<sup>1</sup> Su verdadero nombre era Khalil Sherif Pasha (1831-1879).

<sup>2</sup> El primer testimonio directo es el proporcionado por el escritor y crítico Maxime du Camp, quien visitó el apartamento del diplomático. En su libro *Las convulsiones de París* (1881) describe lo que considera una pintura indecente, así como la cortina que lo cubría. El color recuerda la cortina en el cuadro de Manet, *Olympia* (1863).



Figura 1.  
**Gustave Courbet** *Le château de Blonay*, 1875  
Magyar Nemzeti Múzeum, Budapest

El paisaje nevado es una pintura algo sombría que trasunta la lasitud del invierno. Courbet apreciaba las escenas invernales, tanto así que este tipo de paisajes cuentan casi como un subgénero dentro de su obra. La representación de superficies cubiertas de nieve lo encaminaba a jugar con la materialidad del óleo y con las técnicas experimentales, como la tosca aplicación de la espátula. En este cuadro logra traducir la experiencia cruda del invierno y del destierro. La locación es conocida, pues se aprecia en el centro de la composición el castillo de Blonay que data del siglo XII y que está ubicado en el borde sur del lago Ginebra. No se sabe quién o quiénes decidieron montar dicho paisaje sobre el desnudo y si hubo otro motivo más allá del decoro. Dada la fecha de su ejecución (1875) es poco probable que Courbet, quien murió dos años después en el país helvético, haya estado implicado en la operación de cobertura.

Desde ese avistamiento en la galería del anticuario, el cuadro se volvió a perder de vista hasta que arribó, siempre oculto bajo el paisaje nevado, a la Galería Bernheim Jeune en 1912. Un año más tarde fue adquirido

por el barón húngaro de origen judío Ferenc Hatvany, quien además de coleccionista era pintor, formado en París. En su colección tenía una amplia variedad de pinturas de Corot, Delacroix, Renoir, Cézanne y algunos Courbet, entre ellos *Los luchadores* (1853) y *Desnudo recostado* (1862). Este último es un cuadro en el que se puede apreciar la figura de una mujer desnuda tendida en una pose muy similar a la de la Maja de Goya, y que muestra sin disimulo el vello de las axilas y del pubis. Una obra que de algún modo adelanta la osadía que pone en juego Courbet unos años más tarde y que, al igual que *El origen*, estuvo perdida a causa de la guerra. En los años treinta, ante la inminente llegada de los nazis, Hatvany ocultó parte de su colección, la que luego fue confiscada por los soviéticos. Sin embargo, pudo recuperar clandestinamente *El origen*, a cambio de un monto de dinero. Clandestinamente también emigró a París en 1947 llevando consigo la pintura, y al cabo de unos años la habría vendido a Lacan, por la intermediación de un *marchant* desconocido.

### III

El paisaje nevado que lo cubría se quedó en Hungría, en cuyo Museo Nacional actualmente se encuentra. No por mera coincidencia la pintura de Masson encargada para cubrir al Courbet es también un paisaje (Figura 2). En realidad, finge ser un paisaje o, mejor dicho, es un paisaje antropomórfico, modalidad manierista que era bastante apreciada entre los surrealistas en general y particularmente por Masson. Lo que el panel revela es una imagen doble: mujer y tierra (naturaleza) a la vez. Sobre una base ocre-madera muestra un despliegue casi caligráfico de líneas blancas que de modo elusivo evocan el cuerpo yacente, con pechos que simulan colinas y donde una mancha oscura al centro del cuadro sugiere el vello púbico cubierto de líneas orgánicas, sinuosas. La relación oscilante entre figura y fondo en la imagen compuesta de Masson hace que el desnudo yacente se transforme en un paisaje y al mismo tiempo el paisaje se convierta en desnudo. De esa manera, Masson sintetiza en una imagen lo que Courbet ponía en imágenes distintas, esto es, paisajes por un lado y desnudos, por otro.



Figura 2.  
**André Masson** *Terre erotique*, 1955  
Colección particular

Masson tituló *Terre erotique* a la pantalla de *El origen*. Pero ese título no era nuevo. Desde mediados de 1920 venía realizando una serie de dibujos y litografías bajo ese mismo nombre, las que incluso fueron seleccionadas por Bataille para una exhibición que fue censurada antes de su apertura. Unas de las más intrigantes, y que lo conecta directamente con Courbet es un dibujo de 1948, *Homme et femme*. En él se ve una suerte de paisaje donde unas colinas evocan pechos femeninos, y donde es observable una vulva/caverna en la cual penetra una figura masculina. Esto no indica necesariamente que Masson conociera en ese entonces *El origen*, pero sin duda estaba al tanto de la serie de paisajes de cuevas realizados por Courbet, especialmente las varias versiones de *Source de la Loue* (Figura 3) que muestran la entrada de una caverna que, a su vez, es el *origen* del río Loue. El antropomorfismo fue practicado por el pintor realista en algunos de sus paisajes, de manera casi imperceptible. Pero la asociación de grutas y cavernas con el agujero femenino no ha pasado inadvertida. Como varios

autores han señalado<sup>3</sup>, las formaciones rocosas y la entrada de la cueva desde donde brota el agua y que, sugestivamente, corresponden a la tierra natal de Courbet en el Franché Comté, evocan los muslos abiertos y la abertura vaginal. Es de notar también que para estos singulares paisajes, cuevas y grutas, Courbet eligió también un punto de vista cercano, un gran primer plano que deja fuera de cuadro el paisaje circundante, de igual modo que el resto del cuerpo y la cabeza se omiten en *El origen*.



Figura 3.  
**Gustave Courbet** *La source de la Loue*, 1864  
Metropolitan Museum of Art, Nueva York

Ese mismo año, Masson también pintó su propia versión de *La source de la Loue*, así como numerosos dibujos eróticos que se relacionan directamente con los desnudos del artista decimonónico. Aparentemente, a partir del encargo, Masson retomó su interés por el parecido morfológico entre las representaciones de cuevas y formaciones rocosas de Courbet y sus desnudos femeninos abiertamente eróticos. Y es que a pesar del llamado

---

<sup>3</sup> Entre ellos/as Werner Hoffmann en el libro *L' Atelier de Courbet* (2018), Jack Lindsay en *Courbet: his life and work* (1973), Laurence des Cars en *Courbet* (2007) y Michael Fried en *Courbet* (1990).

surrealista a trabajar sobre el modelo interior, Masson siempre se mantuvo atento al mundo fenoménico, a la naturaleza primigenia y sus lazos con lo instintivo. Por su parte, Courbet se refería a la experiencia con la naturaleza, particularmente de los parajes de su tierra natal, como si se tratase de una experiencia erótica, que iba mucho más allá de lo visible, comprometiendo a todos los sentidos, a todo el cuerpo. No resulta ajeno entonces hablar de una traducción de esa naturaleza en el cuerpo femenino y del cuerpo en el paisaje, aunque eso signifique dejar el realismo en suspenso<sup>4</sup>.

#### IV

Una vez que estuvo realizado el encargo, ambas obras, una sobre otra, fueron colocadas en la casa de campo que Lacan tenía en la localidad de Guitrancourt, en un corredor entre el estudio y el jardín, según contó uno de los visitantes. El psicoanalista no solo se limitó a ocultar la pintura: también ocultó el hecho de poseerla. Tampoco se refirió a ella en sus charlas o escritos. El agujero demasiado real que esas piernas demasiado abiertas revelaban que permaneció oculto, acaso para atizar el deseo. Aparentemente, los selectos invitados debían coludirse en el resguardo del secreto, para no malograr el ritual que tenía que cumplirse en cada descubrimiento del misterioso cuadro<sup>5</sup>. Según cuenta uno de los invitados, el artista visual Jean Jacques Lebel, para Lacan el interés radicaba en observar la expresión en el rostro de sus invitados o invitadas ante el ritual de develamiento.

A principio de los ochenta, Linda Nochlin, historiadora del arte que dedicó gran parte de su carrera al estudio de la obra de Courbet, publicó

---

<sup>4</sup>Por cierto, Courbet ya había anunciado aquello en su *Alegoría real* o *El taller del pintor* (1855), donde aparece en el centro de la composición pintando un paisaje de su tierra natal, mientras una modelo desnuda (que es lo que se esperaría que estuviera pintando) lo observa. Es como si ambos motivos, desnudo y naturaleza, fueran intercambiables.

<sup>5</sup>Entre las y los que tuvieron la oportunidad de jugar a descorder el velo se cuenta a Claude Levi Strauss, Margarite Duras, Dora Maar y Marcel Duchamp, quien en esa época (1958) se encontraba trabajando en secreto en su obra final *Étant donnés*, cuya figura central se ha asociado con *El origen*.

un artículo donde relataba su frustración por no encontrar el paradero de la obra, la cual conocía solo a través de una reproducción fotográfica de mala calidad<sup>6</sup>. Efectivamente, hasta entonces la travesía de *El origen*, desde que estuvo cubierta por una cortina verde en el baño de Khalil Bey, hasta que estuvo tapada por un manto surrealista en la casa de campo de Lacan, se había convertido en un enigma inquietante que empezó a ser develado solo después de la revelación pública de la obra<sup>7</sup>. La incertidumbre no terminó inmediatamente después de la muerte de Lacan, ya que, al heredarla, su viuda siguió manteniendo el secreto sobre la ubicación de la pintura. No obstante, hacia fines de esa década, Nochlin logró dar no solo con la ubicación sino también con el permiso (supuestamente de parte de Sylvia) para exponer la obra, con la condición de que fuera catalogada como colección privada. Fue entonces cuando se rompió con más de un siglo de pudor, secreto, prohibición. No ocurrió en Francia, sino en Nueva York cuando, en 1988, Nochlin llevó a cabo, junto a la curadora Sarah Fauce, una retrospectiva de Gustave Courbet (“Courbet Reconsidered”) en el Museo de Brooklyn, uno de los espacios más liberales dentro del aparato cultural norteamericano. Esa fue la primera vez que *El origen* se expuso públicamente, fue la primera vez que ni una cortina, ni un panel, ni ningún dispositivo de camuflaje se interpuso para que la pintura pudiera mirar al público. Desde 1995<sup>8</sup> *El origen* es propiedad del Estado francés y en tanto tal permanece expuesto en el Museo de Orsay, como parte de las obras de arte consagradas.

---

<sup>6</sup> Según Savatier (2009) la fotografía que circulaba no corresponde al original de Courbet, sino a una copia que pudo haber sido realizada por René Magritte, la que supuestamente se basó en una fotografía en blanco y negro que se publicó en un almanaque de arte erótico publicado en Viena en 1930.

<sup>7</sup> En esto hay que destacar principalmente el trabajo de Bernard Teysseire con *Le roman de l'Origine* (1996) y el de Thierry Savatier, *El origen del mundo: historia de un cuadro de Gustave Courbet* (2006).

<sup>8</sup> El cuadro fue cedido por los herederos de Sylvia Bataille Lacan, que murió en 1993, en parte de pago por los derechos de herencia.

V

El paisaje / cuerpo de Masson está hoy en una colección privada, apartado de *El origen del mundo*, pero su cercanía es innegable. Es tentador leer el gesto de que una obra surrealista cubriera a una obra realista como un borramiento, algo así como: el surrealismo (y el psicoanálisis) oblitera lo que el realismo expone: demasiada realidad no deja espacio a la imaginación. Pero hay otra forma de verlo. En principio, la imagen que elabora Masson puede reconocerse como más púdica, una disimulación que intentaba aplacar la osadía cometida por Courbet. Y efectivamente se trata de una imagen que es elusiva, escurridiza porque hay una indistinción entre cuerpo y paisaje, porque es una imagen equívoca; pero lo que realmente importa aquí es que la yuxtaposición de una sobre otra logra llamar la atención sobre lo elusiva que es también la imagen que cubre. Masson produce una lectura de la obra que le tocó cubrir, señalando o sugiriendo la equivocidad de esta. La pintura de Courbet nos da con el sexo en la cara y por ello es provocadora aun colocada en un muro del Museo de Orsay, no obstante, es también equívoca, una obra intrínsecamente irresoluta, una que no cesa de poner la imaginación en marcha.

Lejos de encarnar una discordia entre surrealismo y realismo, ambas obras, de uno y otro ismo, podrían ser una demostración de que ni el primero es un rechazo a la experiencia sensible y directa, ni el segundo se resiste a la imaginación y al símbolo. Lo que ocurre entre *El origen y Terre erotique*, o entre Courbet y Masson, es un verdadero encuentro. Un encuentro anacrónico de artistas que no solo habitaron distintos tiempos, sino que fueron altamente representativos de sus respectivos credos artísticos. También es un encuentro de obras que entre sí no paran de retribuirse. Al colocarse una pintura sobre otra se produce un montaje, en el sentido literal, pero también un montaje en términos de la imagen, o de las figuras que las obras contienen y que atraviesan tiempos heterogéneos, imágenes que perviven, que retornan. Si bien es cierto que el encargo hecho a Masson concreta ese montaje y nos brinda la ocasión para observarlo, el encuentro Masson/Courbet parece extenderse más allá de tan peculiar operación y es uno de los modos en los que se teje la siempre activa trama del arte.



Figura 4.  
André Masson *Hommage a Courbet*, 1964

Para ilustrar el libro de Bataille *Le Mort* (1964), Masson realizó un aguafuerte al que tituló *Hommage a Courbet*. Replica la composición del *El origen*, aunque el pecho visible está en el lado contrario. También es un paisaje. Esta vez surge un flujo de agua desde la vulva/caverna, como el agua del río Loue emanaba de las cavernas de Courbet.

...  
**María Elena Muñoz**

Historiadora del arte, Doctora en filosofía C/M en Estética y Teoría del arte por la Universidad de Chile, sus líneas de investigación son arte y modernidad y estudios del paisaje. Es académica Depto. de Teoría de las Artes, U de Chile y autora de variados artículos en torno a esos temas y ha publicado los libros *Atisbos de una experiencia: pintura chilena y vida moderna* (2014) y *(A)cerca de Paisajes: notas sobre arte chileno y pintura* (2021).