

Un secreto a voces: los relatos íntimos de Niki de Saint Phalle

Domingo Pujante González¹

Recibido: 13/07/2020 / Aceptado: 25/09/2020

Resumen. En este artículo pretendemos aproximarnos a la producción literaria de Niki de Saint Phalle (1930-2002) para desvelar las claves de una creación íntima y violenta que sirve de terapia al visibilizar los traumas ligados a la experiencia del abuso sexual en el ámbito familiar y a un estado de salud mental fragilizado. El trabajo se divide en cuatro partes: en la primera, presentamos a la artista como fuente de inspiración de otras obras; en la segunda, indagamos en las formas autobiográficas y en la producción literaria de la autora; en la tercera, procedemos a un análisis del relato *Mon secret* (1994) que se convierte en un grito liberador del peso de la vergüenza y la culpa. Concluimos con unas reflexiones sobre la débil separación entre la vida privada y la exposición pública.

Palabras clave: autobiografía; secreto; violación; terapia; feminismo; estudios de género.

[fr] Crier son secret : les récits intimes de Niki de Saint Phalle

Résumé. Dans cet article, nous envisageons de nous pencher sur la production littéraire de Niki de Saint Phalle (1930-2002) pour révéler les clés d'une création intime et violente qui sert de thérapie en rendant visibles les traumatismes liés à l'expérience des abus sexuels dans le domaine familial et à un état de santé mentale fragilisé. Le travail est divisé en quatre parties : dans la première, nous présentons l'artiste comme source d'inspiration pour d'autres œuvres ; dans la deuxième, nous abordons les formes autobiographiques et la production littéraire de l'auteure; dans la troisième, nous procédons à une analyse du récit *Mon secret* (1994) qui devient un cri libérateur du poids de la honte et de la culpabilité. En guise de conclusion, nous proposons quelques réflexions sur la faible séparation entre la vie privée et l'exposition publique.

Mots clés : autobiographie; secret; viol; thérapie; féminisme; études de genre.

[en] Shout out the Secret: Niki de Saint Phalle's Intimate Stories

Abstract. This article examines Niki de Saint Phalle's (1930-2002) literary production with the aim of showing how an intimate and violent creation serves as therapy by revealing the trauma of sexual abuse within the family resulting in impaired mental health. This essay is divided into four parts: first, we present the artist as a source of inspiration for other works; second, we inquire into the autobiographical as linked to the author's literary production; and third, we analyze the short story *Mon secret* (1994)—a tale that becomes a liberating cry from the weight of shame and guilt. We conclude with some reflections on the uncertain separation between private life and public exposure.

Keywords: autobiography; secret; rape; therapy; feminism; gender studies.

Sumario: 1. Niki de Saint Phalle, fuente de inspiración. 2. Exhibiciones literarias del yo. 3. Gritar el secreto. 4. Conclusión: Entre lo privado y lo público.

Cómo citar: Pujante González, D. (2020) "Un secreto a voces: los relatos íntimos de Niki de Saint Phalle". *Thélème. Revista Complutense de Estudios Franceses*. Vol. 35, Núm. 2: 251-259

¹ Universitat de València
domingo.pujante@uv.es

1. Introducción: Niki de Saint Phalle, fuente de inspiración

Artista mundialmente reconocida en nuestros días, difícil de clasificar y de gran producción, Catherine Marie-Agnès Phal de Saint Phalle, nacida en Neully-sur-Seine en 1930, conocida como Niki de Saint Phalle, produjo una obra colorista de gran poder icónico, muchas veces monumental y otras más íntima.

Ha habido grandes exposiciones de su obra durante el siglo XX y una parte importante del Musée d'Art Moderne et d'Art Contemporain de Niza (MAMAC) recoge su obra, fruto del consentimiento de una copiosa donación de la artista de casi doscientas obras en octubre de 2001, pocos meses antes de su muerte en San Diego (California). Sin embargo, la gran exposición retrospectiva del Grand Palais de París entre octubre de 2014 y febrero de 2015, comisariada por la crítica de arte Camille Morineau, que fue llevada con gran éxito al Museo Guggenheim de Bilbao entre febrero y junio de 2015, y en gran parte a The National Art Center de Tokio, entre septiembre y diciembre del mismo año, relanzó su figura y su importancia internacional. El interés por su obra sigue estando de actualidad en los últimos años. Sirva como ejemplo la exposición que, bajo el título *Niki de Saint Phalle. Ici, tout est possible*, le ha dedicado de septiembre de 2018 a enero de 2019 el Beaux-Arts Mons (BAM), la primera retrospectiva exhaustiva de la artista en Bélgica. Por último, una exposición titulada *Niki de Saint Phalle. Structures for Life*, que debía llevarse a cabo en el MoMA PS1 de Nueva York en 2020, ha sido pospuesta por la situación de pandemia actual.

Niki de Saint Phalle fue una artista polifacética y camaleónica, utilizó diferentes modos de expresión como la pintura, la escultura y la arquitectura, sin dejar atrás la creación literaria, cinematográfica y teatral, pero también el diseño de muebles, de joyas o perfumes. Aunque es una constante en muchos artistas, su vida y su obra están en un estrecho y continuo diálogo, no siempre fácil. De hecho, sus vivencias no solo han inspirado sus relatos, sus películas y gran parte de su extensa producción artística, sino que ha dado lugar a distintas reescrituras o “ficciones” como la conmovedora y arriesgada novela gráfica *Niki de Saint Phalle. Le jardin des secrets*, un interesante trabajo de “biografía” dibujada, en colaboración entre la guionista, Dominique Osuch, y la dibujante, Sandrine Martin, publicado por Casterman en 2014.

El cómic reproduce de manera cronológica la vida íntima y artística de Niki de Saint Phalle, respetando tanto su estilo como la verdad mitificada de los hechos y de los gestos. En cuanto a su factura formal, cabe destacar la elección estética por el blanco y negro con algunos toques de color que sirven para realzar ciertos aspectos de las ilustraciones y que contrasta con la producción colorista de la artista. También es interesante la incorporación de documentos reales y citas extraídas de los escritos de Niki de Saint Phalle, aunque no se pretenda un rigor documental sino emocional. De una manera simple e intensa, en cada capítulo, que comienza con uno de los veintidós arcanos del tarot y que corresponde a una etapa de su recorrido existencial, podemos seguir los acontecimientos primordiales de la vida íntima ficcionada de la artista que han marcado profundamente su obra. En este sentido, se aborda el abuso sexual en su adolescencia y la fragilidad de su estado emocional y psíquico, que la propia artista puso de relieve, como veremos.

Los dos estudios biográficos recientes más importantes sobre su figura son el excelente trabajo de Catherine Francblin, titulado *Niki de Saint Phalle. La révolte à l'œuvre* (2013) y el de Elisabeth Reynaud, titulado *Niki de Saint-Phalle. "Il faut faire saigner la peinture". Biographie* (2014). A pesar de su éxito internacional, hay pocas tesis sobre la artista a quien, por otra parte, siempre se la suele estudiar en relación con Jean Tinguely o en comparación con otros creadores. Merece la pena destacar la documentada tesis doctoral, única en España, de Laura Pelayo González titulada *La influencia del Art brut en Niki de Saint Phalle. Un análisis de su producción artística a partir de la inocencia, la expresión (y rebelión) del trauma, la locura y la utopía arquitectónica* (Universidad Autónoma de Madrid, 2016). Pelayo González pone de manifiesto que las declaraciones de la artista han contribuido a difundir una interpretación terapéutica de sus creaciones, y concretamente de sus famosas *performances* durante los años 1960 llamadas *Tirs*. Por otra parte, “la importancia que la artista dio a su biografía ha motivado el recurso frecuente a ella dentro de los análisis de su obra” (Pelayo González, 2016: 174). No podemos sino corroborar que, sobre todo a partir de la publicación de sus textos “autobiográficos” en los años 90, la crítica ha continuado “esta misma estela haciendo hincapié, constantemente, en las vivencias de la autora que se utilizan como explicación fundamental de sus creaciones artísticas” (*ibid.*).

2. Exhibiciones literarias del yo

La obra literaria de Niki de Saint Phalle, poco estudiada y comentada por la crítica, ilustraría el interés renovado que han adquirido los relatos que cuentan vivencias íntimas y que corresponderían de una manera general a la calificación de escritura “autobiográfica”, obras, en palabras de Jacques Borel, “arrachées à leur auteur par l'urgent besoin de l'aveu” (Borel, 1994: 23). Este hecho nos hace plantearnos la cuestión de la legitimidad de la palabra respecto a las experiencias vividas y contadas, así como el debate sobre las fronteras cada vez más difusas entre realidad y ficción, vida y obra, sin olvidar el abandono contemporáneo de cualquier perspectiva universalista para abordar y poner en discurso la historia personal dentro de la historia colectiva.

Una monografía especial titulada “Étonnants journaux intimes”, que publicó la revista *Books* en 2013, pretendía poner de relieve la fuerza de los relatos íntimos y establecer un balance rápido sobre esta cuestión de las formas actuales de la autobiografía, privilegiando los textos escritos en lo que Olivier Postel-Vinay califica de “l'intime de l'in-

time” (Postel-Vinay, 2013: 5). Por su parte, Philippe Lejeune, gran especialista de los estudios sobre la autobiografía desde su emblemático y famoso estudio *Le Pacte autobiographique* publicado por Seuil en 1975, en un artículo de dicho número titulado “Une psychanalyse sans psychanalyste”, establece una diferencia entre los diarios íntimos y la autobiografía. Los primeros estarían más cercanos del testimonio, un relato más o menos espontáneo, como si de una especie de instantánea se tratara, que tiene a menudo fines terapéuticos y que se convierte en una especie de memoria de la vida psíquica que “fige le souvenir des faits” (Lejeune, 2013: 14). Frente a estos, la autobiografía, que se escribe a posteriori, sería de uno u otro modo el reflejo de un proyecto, de una puesta en escena de uno mismo, “l’expression de ce que Paul Ricœur appelle une identité narrative, c’est-à-dire, le passé accommodé à la sauce du présent” (*ibid.*).

En los relatos autobiográficos de Niki de Saint Phalle, la personalidad de la mujer-artista actúa en el corazón del proceso creativo, siendo el motor del mismo, a la vez que su seña de identidad. Como apunta Francblin, Niki se deja llevar por el placer de contar: “on a l’impression qu’elle ‘brode’ pour rendre son récit plus vivant” (Francblin, 2003: 51). Se trata de una búsqueda personal a través de la escritura, en la que la historia íntima, especialmente dolorosa, pero en cierto modo reescrita, mitificada por el tiempo, es primordial.

La autora elige a menudo la forma epistolar, que se concreta en cartas dirigidas a un remitente real o imaginario, y que dan debida cuenta de su fuerte personalidad, sus diferentes concepciones artísticas y sus circunstancias vitales. Muchas de ellas fueron publicadas en un excelente catálogo coordinado por Pontus Hultén, fruto de la primera gran exposición itinerante, que tuvo lugar entre 1992 y 1993 por Bonn, Glasgow y París, y que recoge muchas reproducciones de su obra entre 1953 y 1992, así como importante documentación sobre su vida y sus viajes. Camille Morineau también mostró más recientemente, en la aludida exposición del Grand Palais de 2014-2015, algunas de estas cartas tituladas “My love” y que la comisaria considera “lettres écrites fictives” (Morineau, 2016: 88).

Sirva como ejemplo de esta particular escritura epistolar “autobiográfica”, tan característica de Niki de Saint Phalle, este extracto de una carta escrita en Nueva York en octubre de 1991 y dirigida precisamente a su amigo Pontus Hultén, gran historiador del arte y primer director del Centre Georges-Pompidou de París, donde se reivindica como mujer y como artista. Podemos observar, desde el punto de vista tipográfico, la alternancia de letras minúsculas y mayúsculas, como gestos que recuerdan a gritos textuales:

Quand devient-on rebelle? Dans le ventre de sa mère? A cinq ans, à dix ans?

Je suis née en 1930. ENFANT de la DÉPRESSION. Pendant que ma mère m’attendait, mon père perdit tout leur argent. En même temps elle découvrit l’INFIDELITÉ de mon père. Elle pleura tout au long de sa grossesse. J’ai ressenti ces LARMES.

Plus tard elle me dirait que TOUT ÉTAIT DE MA FAUTE. Les ennuis étaient venus avec moi. Je la crus. [...]

Je compris très tôt que les HOMMES AVAIENT LE POUVOIR ET CE POUVOIR JE LE VOULAIS.

OUI, JE LEUR VOLERAI LE FEU. Je n’accepterais pas les limites que ma mère tentait d’imposer à ma vie parce que j’étais une femme.

NON. Je franchirais ces limites pour atteindre le monde des hommes qui me semblait aventureux, mystérieux, excitant. [...] J’avais besoin d’héroïnes auxquelles m’identifier. A l’école le cours d’histoire n’était qu’une longue litanie sur la supériorité de l’espèce mâle et cela m’ennuyait à mourir. On nous parlait bien de quelques femmes : la Grande Catherine, Jeanne d’Arc, Elizabeth d’Angleterre, mais il n’y en avait pas assez pour moi. Je décidai de devenir une héroïne (Hultén, 1993: 150).

Niki de Saint Phalle escribía y publicaba indistintamente en francés y en inglés, fruto de su doble identidad y nacionalidad franco-estadounidense. Aparte de estas cartas tan peculiares, la autora publicó varios libros que se pueden calificar de relatos íntimos ilustrados. De todos estos, destacaríamos, por su fuerza específicamente literaria, el relato *Mon secret* publicado en 1994, del que nos ocuparemos a continuación. En 1999, la editorial suiza Acatos saca a la luz el libro *Traces*, primero de los dos volúmenes de su particular “autobiografía”, que abarca el período de 1930 a 1949, con numerosas reproducciones e ilustraciones y el omnipresente recuerdo del padre abusador, que se convertirá en un leitmotiv de su creación. Aunque las dos obras se asemejan en su concepción e intención y ponen de manifiesto la importante vocación de escritora por parte de la artista, podemos decir que hay ciertas diferencias formales, ya que en *Mon secret* destaca el aspecto visual del texto manuscrito, convertido en escritura dibujada, mientras que en *Traces* estaríamos más bien frente a un álbum ilustrado donde se combina texto con imágenes y dibujos.

En 2006, se publicará el segundo volumen de su “autobiografía” con el título *Harry and me. The Family Years. 1950-1960*. Siguiendo el estilo y el formato de *Traces*, en este libro ilustrado recreará los años de convivencia con su primer marido, cuando ambos tenían apenas veinte años, el célebre escritor estadounidense Harry Mathews, padre de su hija Laura. Los tres se trasladarán de Nueva York a París en 1952, donde ella estudiará teatro y él música. Los dos volúmenes serán reeditados en francés en 2014 por La Différence con los títulos de *Traces* (y en el interior el subtítulo: *Une autobiographie 1930-1949*) y *Harry et moi. Les années en famille. 1950-1960*, sin duda debido a la exposición del Grand Palais.

No es difícil aventurar la hipótesis de que el gusto de Niki de Saint Phalle por la escritura se acentuó durante el tiempo de relación con Harry Mathews, que duró más de una década, a pesar de ser una época muy difícil por las enfermedades que sufría la artista y los duros tratamientos a los que fue sometida. Harry Mathews se quedó con la custodia de sus dos hijos y los tres la acompañaron en sus últimos días de vida. Años después de su separación

de Niki de Saint Phalle, Mathews tuvo una estrecha relación intelectual y de amistad con Georges Perec que lo introdujo por cooptación en el “Ouvroir de Littérature Potentielle” (OuLiPo) en 1973 y tradujo dos de sus novelas al francés.

Otro libro ilustrado que merece la pena reseñar, y que demuestra la constante implicación de la artista por las causas sociales y políticas de su tiempo, es el titulado *AIDS. You Can't Catch It Holding Hands*, publicado en inglés por Bucher en 1987 y posteriormente en francés con el título de *Le Sida. C'est facile à éviter*, publicado por Flammarion el mismo año, realizado en colaboración con el inmunólogo Silvio Barandun. Adoptando una forma híbrida a partir de un relato íntimo epistolar, el libro ilustrado comienza con una carta emotiva y peculiar, fechada en París el 30 de abril de 1987 y dirigida a Philippe, su hijo Philip Mathews, cuyas cabezas vemos dibujadas en la portada en el centro de un corazón de vivos colores. En el interior conviven texto e imagen, mensajes sencillos de prevención junto a dibujos de objetos, personajes fantásticos y otras figuras animales, como las características serpientes.

Cher Philippe,

Hier soir, mon ami, le professeur Barandun, est venu me voir. C'est un grand immunologue.

Voici ce qu'il m'a dit:

D'ici là nous devons apprendre à vivre avec le SIDA.

Si chacun de nous prend ses responsabilités l'épidémie sera vite stoppée.

Le SIDA c'est le problème de tout le monde et la faute de personne (Saint Phalle, 1987: s. pag).

Como decía en la contraportada el prestigioso doctor Willy Rozenbaum, codescubridor del virus del VIH y “sí-dólogo” del Hospital Claude Bernard de París en ese momento: “Puisqu'il faut vivre avec le sida, faisons-le comme elle, sans angoisse et avec humour et amour. Puisse ce livre rendre le sida aussi familier que *Le Petit Prince* l'a fait pour les extra-terrestres. Nous l'aurons alors apprivoisé” (Saint-Phalle, 1987: s. pag). Con su manera tan particular, Niki de Saint Phalle nos conduce con calma, según Rozenbaum, por los laberintos de los fantasmas que este virus monstruoso ha engendrado en nuestra mente.

3. Gritar el secreto

En una entrevista con Camille Morineau, tras la exposición del Grand Palais, se aborda ampliamente el tema del incesto en la obra de Niki de Saint Phalle, la etiqueta de arte “femenino” y la trampa biográfica que encierra y encasilla a muchas artistas mujeres. Morineau se empeña en minimizar la importancia del incesto para interpretar la obra de la artista, pues se convierte en una pantalla que impide valorar adecuadamente el valor político de la misma. Para la comisaria, como para la nieta de la artista, Bloum Cardenas, que pertenece al equipo directivo de la Niki Charitable Art Foundation en California, el incesto es un tema más entre otros muchos: “Un noir dans le monde des blancs. Une femme dans le monde des hommes”: Cette formule de Niki exprime bien quelques-unes de ses préoccupations, proprement politiques. Niki de Saint Phalle est une des premières artistes à prendre position politiquement, elle est une artiste engagée” (Morineau, 2016: 90).

Esto no impide reconocer que la artista ha sido una de las primeras en hablar públicamente del incesto, aunque lo hiciera muy tarde, cuando ya tenía más de 60 años. Según Morineau, este silencio prolongado se debe a que era plenamente consciente de los riesgos que corría y de que esta confesión o revelación influiría de manera determinante tanto en la apreciación como en la interpretación de su producción artística. Por esta razón, fue valiente en dos sentidos; primero, por romper un gran tabú al contar lo indecible y, segundo, por las consecuencias mediáticas sobre su obra: “la révélation a transformé Niki de Saint Phalle en victime, et finalement c'est la seule chose qu'on racontait sur elle et aussi, on voyait toute son œuvre à cette lumière” (Morineau, 2016: 88).

Como hemos apuntado, en 1994, Niki de Saint Phalle publica *Mon secret*, gritando a los cuatro vientos lo que ya era un secreto a voces, ya que ella misma lo había mostrado de manera más o menos velada y simbólica en la película *Daddy*, realizada junto a Peter Whitehead en 1973. La editorial parisina La Différence se encargó de la publicación de este libro de factura muy particular, sin paginación, que fue reeditado en 2010². En él, la artista sigue cultivando la fórmula del relato íntimo de forma epistolar, más o menos ficticio, dirigido a un ser querido. Como precisa Morineau, la autobiografía es un tropo de la creación de Niki de Saint Phalle: “l'écriture intime, que ce soit la lettre ou l'autobiographie, est un des contenus de son travail” (*ibid.*).

En la contraportada, la autora explica claramente cuáles son las motivaciones que la han impulsado a escribir este libro; en primer lugar, liberarse de esa violación que jugó un papel tan determinante en su vida y, después, ayudar a otras víctimas de abusos sexuales a contar su “secreto” y a superar el trauma.

J'ai écrit ce livre d'abord pour moi-même, pour tenter de me délivrer enfin de ce viol qui a joué un rôle si déterminant dans ma vie. Je suis une rescapée de la mort, j'avais besoin de laisser la petite fille en moi parler enfin... J'ai longtemps pensé que j'étais une exception, ce qui m'isolait encore plus; aujourd'hui j'ai pu parler à d'autres victimes d'un viol: les effets calamiteux sont tous les mêmes: désespoir, honte, humiliation, angoisse, suicide, maladie, folie, etc. Le scandale a

² Todas las citas hacen referencia a esta edición. Debido a que no tiene paginación no haremos ninguna referencia tras las citas.

enfin éclaté; tous les jours des révélations jaillissent sur ce secret si jalousement gardé pendant des siècles: le viol d'une multitude d'enfants, filles ou garçons, par un père, un grand-père, un voisin, un professeur, un prêtre, etc.

Este relato resulta especialmente perturbador, empezando por la portada, donde resaltan unas flores de colores sobre un fondo rosa intenso que parecen estar plantadas en un cráneo en blanco y negro. El contraste entre el contenido del relato y la forma de escritura adoptada, respetando el texto manuscrito (con una caligrafía muy particular de estilo infantil propio de la autora que alterna mayúsculas y minúsculas, desborda los límites de la página e incluye dibujos asociados a ciertas letras), contribuye a acentuar la sensación de malestar en el lector que se siente como un voyeur incómodo. Esta impresión se acrecienta aún más por algunas torpezas de estilo e incluso por algunas faltas de ortografía que contribuyen a dar cierto carácter "naïf" al relato. La puntuación también es sorprendente por momentos con la inserción de algunos puntos o guiones donde no se esperan. El estilo de escritura general es de frases simples, yuxtapuestas, entrecortadas, que contribuyen a crear un ritmo rápido, casi jadeante, a la vez que acrecientan la sensación general de inquietud en el lector; no sólo por la historia que se cuenta sino por el modo de hacerlo. En cuanto al relato en sí mismo, a la vez íntimo y violento, crudo por momentos y silenciado o pudoroso en otros, va generando poco a poco ese estado de malestar y de frustración, a pesar de una forma aparentemente alegre y divertida. Morineau comenta sobre este particular relato autobiográfico:

[...] il y a des glissements, qui se repèrent dans le graphisme, dans l'orthographe bizarre; elle mélange aussi le français et l'anglais, puisqu'elle parlait les deux langues. L'utilisation de la grammaire, de la langue montre tout un travail qui situe cette autobiographie dans le registre du littéraire. Il s'agit d'une vraie autobiographie et en même temps, d'un manifeste; c'est aussi un ouvrage politique, qui s'adresse à tout le monde: aux jeunes, aux femmes. C'est l'une de ses œuvres politiques, une œuvre féministe (Morineau, 2016: 88-89).

En cuanto a la estructura del texto, aunque adopta de manera general un orden cronológico, no sigue un razonamiento lógico y va alternando los recuerdos con reflexiones de todo tipo. En esta ocasión, la narradora escribe a Laura, que se puede identificar fácilmente con su hija Laura Condominas, situando el relato en Las Canarias en diciembre de 1992, para contarle lo que ocurrió cincuenta años antes, durante el verano de 1942: "l'été des serpents". En realidad, planea por todo el relato la sombra del padre, André-Marie Fal de Saint Phalle, y podría haber optado por dirigirle una carta póstuma a él.

La historia empieza contando cómo la adolescente pasaba los veranos con sus padres en el campo en Nueva Inglaterra y cómo ese verano el encuentro con dos serpientes venenosas se convierte en una premonición de lo que ocurrirá más tarde. El simbolismo de la serpiente en relación con el pecado y la sexualidad es evidente y se convertirá en un motivo recurrente en la obra de la artista, que desvela tanto sus miedos como el deseo de enfrentarse a ellos. Por otra parte, desde el punto de vista estilístico, el relato avanza a base de interrogaciones retóricas que alternan la descripción, más o menos poética por momentos, con el fluir de la conciencia.

[...] Mes parents avaient loué une jolie maison en bois blanc avec beaucoup de terrain autour. L'herbe était haute. Ça sentait bon. Un calme épais et séduisant enveloppait ma promenade à travers les champs. J'aimais regarder le ciel et les nuages surtout à l'heure du crépuscule. Un gros rocher gris qui me barrait (sic) la route était trop grand pour que je l'ignore. Entrelacés au sommet, deux serpents opulents et noirs. (des Copperheads) au venin mortel, bougeaient doucement. Je m'arrêtais terrorisée. Je n'osais plus bouger ni respirer. Fascinée, je voyais la mort pour la première fois de si près. Était-ce la mort ou la danse de la vie? J'ai dû rester là un long moment devant les serpents, fascinée. J'étais devenue serpent. La semaine suivante, on coupa l'herbe et on mit du poison dans les champs qui entouraient la maison pour avoir raison des serpents. M'avait-on exterminée avec les serpents?

El episodio inicial de las serpientes acaba con el descubrimiento de un cadáver negro de una serpiente en su cama, que su hermano Jean había dejado a modo de broma para asustarla, lo que hizo que durmiera en la cama de su primo Charles-Henry que tenía 22 años en ese momento, el doble que ella: "Je le suppliais de me laisser dormir auprès de lui, calmée, je passais la nuit dans ses bras". La reacción de sorpresa de sus padres por este hecho incita a la narradora a hacer una reflexión sobre la moral: "Dans notre maison, la morale était partout: écrasante comme une canicule". Esta sentencia desencadena la narración del relato de los primeros episodios de abuso por parte de su padre, que se fueron convirtiendo en reiterativos a lo largo del verano. Se crea la duda en el lector de si estas licencias paternas se derivan de una interpretación del carácter frágil de la adolescente que es descubierta durmiendo en la cama de su primo. La descripción de estos abusos está llena de comentarios y comparaciones despreciativas de índole moral donde se mezclan el abuso de autoridad del padre con una respuesta violenta de la hija, mezclada con una serie de sentimientos ambiguos de vergüenza, placer, angustia y miedo, que la autora destaca en la escritura con letras mayúsculas dibujadas y rellenas con rayas, puntos y otros elementos característicos de su escritura.

Ce même été, mon père –il avait 35 ans, glissa sa main dans ma culotte comme ces hommes infâmes dans les cinémas qui guettent les petites filles.

J'avais onze ans et j'avais l'air d'en avoir treize. Un après-midi mon père voulut chercher sa canne à pêche qui se trouvait dans une petite hutte de bois où l'on gardait les outils du jardin. Je l'accompagnais... Subitement les mains de mon père commencèrent à explorer mon corps d'une manière tout à fait nouvelle pour moi. HONTE, PLAISIR, ANGOISSE, ET PEUR, me serraient la poitrine.

Mon Père me dit: "Ne bouge pas". J'obéis comme une automate. Puis avec violence et coups de pied, je me dégageais de lui et courrus (sic) j'usqu'à (sic) l'épuisement dans le champ d'herbe coupée.

Il y eut plusieurs scènes de ce genre ce même été. Mon père avait sur moi le terrible pouvoir de l'adulte sur l'enfant. J'avais beau me débattre il était plus fort que moi. Mon amour pour lui se tourna en mépris.

Il avait brisé en moi la confiance en l'être humain.

Que cherchait-il? Là aussi, ce n'est pas simple. Le plaisir, il pouvait le trouver ailleurs.

NON! C'EST L'INTERDIT *et la tentation du pouvoir absolu sur un autre être.*

qui exerçait une fascination vertigineuse sur lui.

La secuencia se acaba una vez más con una pregunta retórica a la que intenta responder la voz de la narradora adulta, en ese desdoblamiento o vaivén entre la voz infantil del recuerdo y la voz adulta de la explicación y asimilación de los hechos traumáticos. Es curioso constatar, además, que, en el momento de evocar "l'interdit", la escritura escapa a la horizontalidad de la página y empieza a trepar por el margen derecho, como si se tratara de un reptil, hasta acabar boca abajo en el margen superior de la misma (que destacamos en cursiva: "*et la tentation du pouvoir absolu sur un autre être*"), precisamente para escenificar esa "fascination vertigineuse" de la última frase, cuando la escritura vuelve a la horizontalidad. Esto permite a la narradora hacer una reflexión sobre la naturaleza humana y el carácter destructor que está inscrito en la misma: "il existe dans le cœur humain un désir de tout détruire. Détruire c'est affirmer qu'on existe envers et contre tout".

A continuación, la narradora intenta entender qué impulsa a su padre a actuar así y cómo ni el amor por ella, ni la religión católica, ni la moral, ni su madre lo frenan: "En avait-il marre d'être un citoyen respectable? Voulait-il passer du côté des assassins?". Esto desencadena una reflexión general de la voz adulta sobre la violación y el carácter del hombre como violador y guerrero desde tiempos inmemoriales: "Tous les hommes sont des violeurs. Regarde l'histoire des guerres. La récompense du soldat c'est toujours le viol". Sin embargo, las consecuencias para la adolescente son irreparables: "Pour la petite fille le VIOL c'est la MORT". De golpe, la adolescente se siente marginada, "expulsée de la société". Entiende por fin la hipocresía de las convenciones sociales y comprende que "tout ce qu'on m'enseignait était faux".

Por otra parte, la voz adulta propone como solución que se aplique la ley: "la loi pour protéger ceux qui ne peuvent pas se protéger". Después de esta muerte simbólica, así como la entrada violenta y desencantada en la vida adulta, la narradora confiesa su necesidad de reconstruirse por ella misma "en dehors du contexte familial, au delà (sic) de la société". Toda esta primera parte del relato, donde se narra el origen o la génesis del trauma, acaba con una frase dura e inesperada que acrecienta el malestar en el lector y adelanta toda una serie de consecuencias nefastas que se van a narrar a continuación: "L'été des SERPENTs fut celui ou mon Père, ce banquier, cet Aristocrate, avait mis son sexe dans ma bouche".

A partir de aquí, el relato avanza de golpe 9 años, situándose en 1950, cuando la narradora tiene 20 años, para exponer los maltratos físicos que empieza a autoinfligirse, los tics nerviosos que se apoderan de ella, ligados en la mente del lector a las consecuencias de los abusos sexuales, como morderse el labio superior: "Vingt ans plus tard, j'avais tellement mal traitée (sic) ma bouche que je m'étais créé une deuxième lèvre. Je portais ma honte sur le visage". Tuvo que someterse a una operación quirúrgica muy dolorosa que hizo que no volviera a deformarse la boca, pero sí otras partes del cuerpo: "Je choisirai d'autres parties de mon corps pour exercer mon agression".

Después, la narradora da otro pequeño salto temporal de 2 años para situarnos en 1952, cuando ella tenía 22, para evocar el momento en el que sale de una clínica psiquiátrica de Niza, tras recibir diez electrochoques y un tratamiento a base de insulina. Ese momento trágico se convierte en la clave y el origen de su creación artística: "Je me mis à peindre avec acharnement". Abandona los estudios teatrales que había emprendido y se olvida de los objetos que llevaba siempre en el bolso para sentirse protegida: "un Revolver (sans balle), des grands Ciseaux, des Couteaux de cuisine et quelques lames de Rasoir".

A continuación, en una especie de "mise en abyme" epistolar, se evoca, dentro de esta larga "carta" a su hija Laura, una carta que recibió de su padre unas semanas después de su salida del hospital: "mon père, PAPA, m'écrivit une lettre qui me parvint un vendredi après-midi et pendant deux ans, à la même heure, chaque semaine, j'aurais une migraine qui durait 24 heures et je resterais térrassée (sic) dans mon lit". Se trata de una confesión de su padre que hace que se reactive el recuerdo, pues el olvido la protegía de "une vérité insupportable". La narradora reproduce un trozo de la supuesta carta que mostró a su psiquiatra, el Dr. Cossa: "Tu te rappelles certainement que lorsque tu avais onze ans, j'ai essayé de faire de toi ma maîtresse". Y también reproduce en estilo directo la respuesta del médico que tenía hijas de su misma edad y que rechazaba la idea de la violación: "Votre père est fou. Rien ne s'est passé. Il invente. La chose est impossible. Un homme de son milieu et de son éducation religieuse ne fait pas cela".

Este incidente con el psiquiatra, que se pone en cierto modo de parte del padre, quizá para proteger la salud mental de la paciente, le permite hacer una digresión sobre las ideas freudianas respecto a la histeria: “Freud aussi pensait que toutes ces femmes qui se plaignaient d’inceste, étaient hystériques”. Siguiendo con el juego epistolar, se rememora la carta que el Dr. Cossa escribió al padre de la narradora incitándolo a dejar de escribir cartas de ese tipo, si no quería que su hija permaneciera de por vida en el hospital psiquiátrico, e invitándolo a tratarse también puesto que “il était victime de dangereux fantasmes”.

La narradora reconoce que su padre estaba orgulloso de su éxito artístico y resume el resto de la relación “glacial” con éste hasta su muerte de un paro cardíaco a los 60 años. Sin embargo, esta pérdida repentina, sin que hubiera una reconciliación previa, le causó un fuerte choque emocional que la impulsó a hacer la película *Daddy* con Peter Whitehead. Nos sitúa pues en 1972 y nos hace una exégesis del film, de sus fantasmas y su furia contra la figura paterna. En esta época, la narradora descubre que su madre había leído la carta que el Dr. Cossa había escrito a su padre y que este le había confesado la certeza de los abusos. De esta confesión entre madre e hija surge una mutua comprensión y una “*secrète connivence*” que durará toda la vida.

Este hecho le permite a la voz adulta de la narradora, en la última parte del relato, adelantarse de una manera algo caótica a las preguntas que se plantea el lector y hacer otra larga digresión sobre el silencio respecto a la violación: “Je ne dis rien du viol à personne. Mon silence était une stratégie de survie”. Los argumentos evocados insisten en la época, en la indefensión de los menores y en la estricta educación católica recibida, que incentiva el sentimiento de vergüenza y de pecado, así como el silencio impuesto a los niños que no debían mostrar sus emociones. Esta justificación le facilita hacer otro salto atrás, al “verano de las serpientes”, para recordar que su padre les pegaba hasta, en su caso, hacerla sangrar, y para evocar cómo su madre también le pegaba en la cara “avec les poils de sa brosse à cheveux”:

A l’époque, un mot de travers, c’était une gifle. Les parents avaient toujours raison.

Si j’avais osé parler, que se serait-il passé? Je pense que mon Père aurait tout nié et que j’aurais été battue pour avoir inventé de telles infamies.

Mon Père nous avait déjà (sic) battus mes cousins et moi quand il nous avait surpris fumant des cigarettes ce même été. Il avait taillé les fines branches d’un arbre fruitier pour en faire un fouet, ensuite il nous avait fouettés, tout de suite mes cousins s’étaient mis à crier et mon père avait arrêté de les battre, moi au contraire, trop fière pour crier je ne désserais (sic) pas les lèvres et mon père me fouetta jusqu’au moment où mes jambes furent en sang.

Finalmente, la narradora se presta a una especie de autopsicoanálisis, retrotrayéndose de nuevo a la adolescencia (a los 12 años) e intentando indagar en las causas más “oscuras” de su silencio, que resume en la dificultad para un niño de enfrentarse a la ley y al complejo sentimiento de amor-odio que sentía por su padre: “En le dénonçant, il cesserait de m’aimer. J’étais prise entre l’amour et la révolte”. También expone la manera elegida para “vengarse” de su familia: muecas nerviosas, tics incontrolables, aislamiento en la cocina durante las comidas, robos de golosinas y de libros, declaraciones de ateísmo para escandalizar a las hermanas del convento, insultos a Dios-Padre: “En allant communier je l’injuriais avec tous les gros mots que je connaissais entrecoupés de phrases d’amour”, y gamberradas en la escuela: “je peignis en rouge brillant les feuilles de vignes qui couvraient le sexe des statues grecques dans le hall de l’école. Ce fut mon premier acte artistique”.

La narradora evoca igualmente su sentimiento de desesperación frente al machismo de los psiquiatras, todos hombres, que siempre sacaban a relucir “l’ambivalence de la petite fille qui aurait provoqué la situation” y “la séduction perverse d’une petite fille”. Esta constatación la ayuda a sentirse solidaria con todos los marginados y excluidos por la sociedad, así como a posicionarse del lado de los negros frente a los actos racistas: “C’est exactement comme si examinant le comportement des Racistes du Ku Klux Klan, on en déduisait que les Noirs avaient certainement exagéré pour mener les braves blancs au racisme!”.

Las últimas reflexiones del relato giran en torno al sentimiento de soledad y solidaridad con otras mujeres violadas, entre ellas escritoras como Virginia Woolf que consiguió el éxito literario, pero acabó suicidándose. También da muestras de comprensión, que puede entenderse como una especie de exculpación o compasión, frente a los violadores, subrayando literalmente en el texto que “la grande majorité des violeurs ont été violés eux-mêmes”. Será la única vez que la narradora subraya algo en su relato. Se pregunta si ese habrá sido el caso de su padre, compadeciéndose de su triste destino y de la falta de coraje para rebelarse frente a las imposiciones familiares y sociales.

El relato se cierra recordando que esa violación a los once años la aisló, pero la impulsó a escribir sus primeros poemas y a desarrollar su vida interior que haría de ella una artista. Tras la despedida dirigida a Laura, la narradora añade dos posdatas: en la primera, afirma que la prisión no es la solución y, en la segunda, que un día escribirá un libro para enseñar a los niños a protegerse.

Je t’embrasse chère Laura avec beaucoup de tendresse et un regret de n’avoir pas pu te parler de tout ceci pendant que tu étais adolescente. Pourquoi c’est si difficile de parler?

Je t’aime

Maman Niki

4. Conclusión: Entre lo privado y lo público

Nuestra sociedad actual se enfrenta continuamente a la necesidad creciente del individuo de exponerse y exhibirse, de ofrecer su intimidad a la mirada de todos, cada vez más mediatizada. Las mujeres artistas no escapan a todas estas preocupaciones que corroboran que las fronteras tradicionales entre la vida privada y su exposición pública tienden a confundirse e incluso desaparecer. Como hemos intentado demostrar, a partir de los años 1960, Niki de Saint Phalle, como otras mujeres creadoras en sentido amplio, intenta comprender lo que convierte a una mujer en artista. Se mira, se observa y se escruta detenidamente para intentar responder a esta cuestión a través de sus creaciones. Al hacer eso, se interroga sobre su identidad social y cultural, pero también sexual; y sobre su responsabilidad como artista y como mujer, haciendo visibles los entresijos y los sufrimientos del proceso creativo. Por otra parte, debe posicionarse continuamente frente al poder patriarcal y a los hombres cuyos roles como artistas o profesionales nunca se cuestionan. Este doble cuestionamiento de mujer y de artista dejará entrever la necesidad, a veces dolorosa y a veces irónica, de relatar su vida, de convertirse en narradora de su propia historia, ante todo personal y familiar, pero igualmente intelectual y política.

Sin embargo, al integrar en su creación artística y literaria todos esos ricos recursos pertenecientes a su universo privado, la artista pone de relieve una estética particular y un modo de expresión que no se puede dissociar de sus vivencias y de su posición en las relaciones sociales sexuadas. En este sentido, la representación del cuerpo femenino, la dimensión autobiográfica, la inclusión de los gestos de la vida cotidiana, la parodia de las imposiciones sociales asfixiantes, las reivindicaciones políticas, mezcladas con unas formas habitadas por lo onírico y lo mitológico, formarán parte esencial de su universo creador.

Niki de Saint Phalle encarna de algún modo esta contradicción como mujer y como artista que lucha por ganar un espacio de reivindicación dentro de una sociedad patriarcal, tanto a nivel familiar, como social y artístico. A lo largo de su carrera, intenta sumergirse en el corazón de una mitología de lo cotidiano, de los miedos y los placeres, de las pulsiones y las neurosis, de los usos y costumbres.

La artista es una gran constructora y narradora de historias. A través de sus relatos ilustrados que desvelan su vida íntima, pone de manifiesto la huella que deja lo cotidiano y la violencia que genera. Ya se trate de escombros o reliquias del pasado, estos trozos de vida conservan las huellas de su existencia, que exhibe, sacraliza y presenta en su verdad más cruda. Su existencia de mujer se muestra a través de muchos detalles íntimos que hacen que su entorno familiar y social quede expuesto en la escena pública. Para ello, todo lo relativo a la infancia y la adolescencia adquiere un valor esencial en el proceso de subjetivación y construcción personal, en un intento casi desesperado de cohesionar una identidad descompuesta, rota en mil pedazos.

Aunque tuvo un reconocimiento tardío, situada durante mucho tiempo a la sombra del que se convertirá en su segundo marido, Jean Tinguely, y siempre en segunda fila de los artistas del “Nouveau Réalisme”, como única mujer artista que entró a formar parte del grupo en su segundo manifiesto de junio de 1961, Niki de Saint Phalle se ha convertido en una de las artistas más mediatizadas, a la vez que emblemáticas del arte “feminista” contemporáneo, en su sentido más amplio, aunque rechazara ese calificativo por reductor y constreñidor. En ese sentido, llevando a cabo un combate en solitario, podría representar o servir para dar visibilidad a tantas otras mujeres artistas, ocultadas o ninguneadas por los avatares de la historia hegemónica, que adoptaron una forma de expresión íntima, a menudo violenta, creando un contraste o difícil equilibrio entre un monólogo interior y una proyección de la intimidad en la esfera pública.

Referencias bibliográficas

- Ardenne, P., (2006) *Extrême. Esthétiques de la limite dépassée*. Paris, Flammarion.
- Baqué, D., (2002) *Mauvais genre(s), érotisme, pornographie, art contemporain*. Paris, Éditions du Regard.
- Borel, J., (1994) *Propos sur l'autobiographie*. Seyssel, Champ Vallon.
- Bertrand Dorléac, L., (2004) *L'Ordre sauvage. Violence, dépense et sacré dans l'art des années 1950-1960*. Paris, Gallimard.
- Francklin, C., (2013) *Niki de Saint Phalle. La révolte à l'œuvre*. Paris, Hazan, Coll. Beaux-Arts.
- Hulten, P., (1993) *Niki de Saint Phalle*. Paris, Paris Musées.
- Lejeune, Ph., (1975) *Le pacte autobiographique*. Paris, Seuil.
- Lejeune, Ph., (2013) “Une psychanalyse sans psychanalyste” in *Books. Spécial Été. Étonnants journaux intimes*. N° 45, juillet-août, pp. 14-15.
- Major, Ch., (1996) “Corps à corps avec l'œuvre” in Racine, D. (éd.), *Trans-Mission. Transmission de l'héritage des femmes en arts visuels*. Montréal, La Centrale/Éditions du Remue-ménage.
- Morineau, C., (2016), “‘Rosebud’ ou écran? L'inceste et l'œuvre de Niki de Saint Phalle” in *Sociétés & Représentations. Dire l'inceste*. N° 42, pp. 87-96.
- Pelayo González, L., (2016) *La influencia del Art brut en Niki de Saint Phalle. Un análisis de su producción artística a partir de la inocencia, la expresión (y rebelión) del trauma, la locura y la utopía arquitectónica*. Universidad Autónoma de Madrid, tesis doctoral.
- Postel-Vinay, O., (2013) “La force de l'intime” in *Books. Spécial Été. Étonnants journaux intimes*. N° 45, juillet-août, p. 5.

- Reynaud, E., (2014) *Niki de Saint-Phalle. "Il faut faire saigner la peinture"*. Biographie. Paris, Écriture.
- Saint Phalle, N. de, (1992) *Le sida, c'est facile à éviter*. Paris, Flammarion.
- Saint Phalle N. de, (2010) *Mon secret*. Paris, La Différence.
- Saint Phalle, N. de, (2014) *Traces. Une autobiographie 1930-1949*. Paris, La Différence.
- Saint Phalle, N. de, (2014) *Harry et moi. Les années en famille 1950-1960*. Paris, La Différence.