

Entre «palabras pintadas y «cuadros escritos» de Remedios Varo: una mirada surrealista y feminista

Sara Barbini

Universidad de Granada — Sapienza Università di Roma

1. Introducción

El objetivo de esta propuesta es revelar y resaltar la obra de Remedios Varo mediante una relectura en clave surrealista y feminista.

Como pintora, su postura dual de «adhesión y rechazo; dependencia e individualismo» (Bolio 2010: 35) hacia el movimiento de vanguardia apenas mencionado, refleja su ambigua y magnética personalidad de mujer aventurera, curiosa y consciente de sus exigencias y ambiciones artísticas.

Como escritora, «sus piezas pueden ser leídas como relatos autorreferenciales de una trotamundos que viajó también a través de tiempos fantásticos en busca del autoconocimiento, atenta a los signos y descubrimientos azarosos que logró integrar en su obra» (Giraudó 2022: 112).

Aunque no haya expresado nunca oficialmente su visión respecto al feminismo es posible entrever hilos de conexión en su trayectoria personal y en su producción escrita, caracterizada por un virtuosismo espontáneo.

Varo se entregó a las pasiones vitales y exploró lugares físicos y mentales, cambiando su propio destino ella sola, a pesar de los muchos obstáculos, reflejos del contexto histórico y sociocultural de los años Veinte y Treinta en España.

2. Pinceladas biográficas

La artista nacida el 17 de diciembre de 1908 en Anglés, un pequeño pueblo catalán en la provincia de Girona se mudó a Madrid, Barcelona, París, Marsella y después de tantos intensos recorridos, se exilió en 1941 a Ciudad de México, para escapar de una Europa atormentada por las guerras. De hecho escribirá: «Llegué a México buscando la paz que no había encontrado, ni en España —la de la revolución— ni en Europa —la de la terrible contienda—, para mí era imposible pintar entre tanta inquietud.» (Varo en Kaplan 2001: 85).

Bordando hilos narrativos entre su realidad terrena y un mundo sobrenatural y esotérico que le fascinaba y dotada de una gran capacidad de involucrar al espectador y lector en un viaje trascendental entre micro y macrocosmos, Remedios Varo fue creadora de una obra rica de correspondencias entre arte visual y escrita.

En *Una entrevista inédita* (1997) facilitada por Walter Gruen a Isabel Castells, la pintora, frente a las preguntas del entrevistador, de quien desconocemos la identidad, sobre la influencia del mundo mexicano y de la técnica surrealista de escritura automática en su obra, responde subrayando su personal

creatividad: ¿Hay algo en el ambiente mexicano que tiende a estimular esta forma particular de arte? «Creo que pintaría de la misma forma en cualquier lugar del mundo, ya que proviene de una manera particular de sentir. [...] Lo visualizo antes de comenzar a pintar y trato de ajustarlo a la imagen que me he formado» (Varo en Castells 1997: 67).

En el mismo texto es reconocible la doble cara de la artista, así como la frase que dio lugar al título de la importante obra de Edith Mendoza Bolio (2010): «¿Es usted escritor, así como es pintor? A veces escribo como si trazase un boceto» (1997: 68).

La pintora y escritora murió el 8 de octubre de 1963 por un ataque al corazón. Fue enterrada en el Panteón Jardín en las afueras de Ciudad de México. Entre los elogios poéticos dedicados a se destaca el de la poeta mexicana Rosario Castellanos:

[...] cuando se marchó por esa calle
Que tan bien conocía — de los adioses,
Fueron a despedirla criaturas de hermosura.

Esas que rescató del caos, de la sombra,
De la contradicción, y las hizo vivir
En la atmosfera mágica creada por su aliento (Kaplan 2001: 218)

3. De la pintura a la escritura

En el texto antes mencionado, *Los escritos de Remedios Varo. A veces escribo como si trazase un boceto* (2010), su autora postula la teoría de los «constructos significativos», unidades objeto de estudio, por adquirir significado gracias a la sinergia entre el lenguaje pictórico y lo escrito.

Un ejemplo es la estrecha relación entre la *Carta 7. Al Señor Gardner* y el cuadro *Simpatía* de 1955. La carta está destinada al escritor Gerald Gardner, autor del libro *Witchcraft today* (1954), «El documento más explícito del interés de Varo por la brujería» (González Madrid 2013: 385), ampliamente consultado por la artista, junto a su íntima amiga Leonora Carrington.

La narración nos muestra su pasión por un mundo esotérico y matriarcal, donde la bruja adquiere una sacralidad femenina arquetípica. La narración empieza mostrando explícitamente la gran curiosidad de la escritora para el libro antes citado: «Acabo de conocer su libro, que ha despertado en mí muchísimo interés. Una amiga mía, la Sra. Carrington, ha tenido la bondad de traducírmelo, ya que soy incapaz de leer o hablar inglés» (Castells 2023: 108).

Continúa ilustrando un panorama mexicano que se destaca por una gran actividad en el terreno de la brujería, sin embargo, Varo la considera solamente limitada a la realización de filtros de amor: «de una manera más bien mecánica y algo distraída por parte del curandero, y únicamente porque así es la costumbre [...] la costumbre es administrar ‘toloache’ disimulado en una taza de café, y las consecuencias de la ingestión del toloache son fatales, siendo la principal una pérdida total de la voluntad» (Varo en Castells 2023: 108).

Por cierto, es evidente que nuestra artista desea otros estímulos. Después de haber presentado la realidad a su alrededor, en relación con el tema de la brujería, pasa a describir sus costumbres y en cierta manera a definir sus propias peculiaridades: «Personalmente, yo no me creo dotada de poderes especiales, sino más bien de una capacidad para ver rápidamente las relaciones de causa a efecto, y ello fuera de los límites ordinarios de la lógica

corriente» (2023: 109). Es relevante el interés por crear un orden que ella y también sus amigos, realizan mediante la creación de «pequeños sistemas solares del hogar» (2023: 109) gracias a los cuales logra comprender la interdependencia de los objetos y luego la importancia de darle una colocación adecuada para «el bienestar común» (2023: 109). Es frecuente en su obra la intención de alcanzar un mejor nivel de desarrollo personal, sobre todo desde el punto de vista espiritual, que aquí sirve de ejemplo del deseo de involucrar incluso a los demás.

Como para ella es fundamental gestionar un orden tal, que le permita prever las consecuencias, afirma: «Tengo un sistema solar [...] que puedo mover a voluntad, conociendo de antemano los efectos que puedo producir, aunque a veces lo incalculable se produzca provocado por la rápida trayectoria de un meteoro inesperado, a través de mi orden establecido. El meteoro no es otro que mi gato» (2023: 109). Lo fortuito se personifica con su gato, que viene a ser un elemento del azar que, en línea con su intención de comprender y controlar las consecuencias de ciertos fenómenos, va a poder dominar, habiendo descubierto que: «Alimentando al gato exclusivamente con leche de oveja, su trayectoria no produce casi ningún efecto» (2023: 109).

Se observan afinidades con el cuadro *Simpatía*, expuesto en 2022 en Italia, en la Bienal de Venecia, titulada *The milk of dreams* con referencia a la obra homónima de Leonora Carrington (2013).

Gracias a la tranquilidad adquirida en México, para dedicar todo su tiempo al trabajo artístico, en 1955 la artista consiguió participar en su primera exposición mexicana con cuatro obras, todas realizadas aquel mismo año: *Roulotte*, *Simpatía*, *La ciencia inútil o El alquimista* y *Música solar*. Los colores dorados de estas pinturas confirman un mundo interior menos inquieto. En *Simpatía* es evidente el vínculo de amistad entre la mujer y el gato que cruza su mirada. La artista misma ilustra su cuadro con estas palabras:

El gato de esta señora salta sobre la mesa produciendo los desórdenes que es costumbre tolerar si quiere uno a los gatos (como me pasa a mí). Al acariciarlo brotan tantas chispas que forman todo ese artilugio eléctrico muy complicado, algunas chispas y electricidad van a la cabeza de ella y son aprovechadas para hacer rápidamente una ondulación permanente (Kaplan 2001: 123).

4. La influencia surrealista en Francia

Primero en 1931 para un año y luego en 1937 para una temporada más larga, Varo se fue a vivir a París donde «se sintió como embriagada por la intensa sensación de que hasta el aire estaba cargado de ilimitados impulsos creativos» (Kaplan 2001: 35). Gracias a Benjamín Péret, poeta, escritor, gran amigo de Breton, Varo ingresó en el círculo de los Surrealistas, sintiéndose al principio intimidada: «Mi posición era la tímida y humilde del oyente, no tenía la edad ni el aplomo para enfrentarme con ello, con un Paul Eluard, un Benjamín Peret o un André Breton; yo estaba con la boca abierta dentro de ese grupo de personas brillantes y dotadas» (2001: 56).

A este propósito, podemos apreciar una de las tantas afinidades entre el credo surrealista y la obra de Remedios, mediante las preciosas palabras del exponente principal del movimiento:

El valor de la imagen depende de la belleza de la chispa obtenida y por lo tanto es función de la diferencia de potencial entre los dos conductores. Cuando esta diferencia es mínima, como pasa en la comparación, la chispa no se produce. Ahora bien: opino que no está dentro del poder del hombre el concertar el acercamiento de dos realidades tan distantes [...] los términos de la imagen: son productos simultáneos de la actividad que yo denomino surrealista, limitándose la razón a comprobar y valorar el fenómeno luminoso. [...] Las imágenes aparecen como únicos conductores del espíritu. [...] La imagen más poderosa es la que presenta el grado más elevado de arbitrariedad (Breton, 2001: 57-58).

Remedios Varo muestra en su obra lo que Octavio Paz afirma acerca del surrealismo:

[El surrealismo] tampoco considera el mundo a la manera del hombre de ciencia puro, es decir, como un objeto o grupo de objetos desnudos de todo valor, desprendidos del espectador. Nunca es posible ver el objeto en sí: siempre está iluminado por el ojo que lo mira, siempre está moldeado por la mano que lo acaricia, lo oprime o lo empuña... Su propósito [el de los métodos surrealistas] es subversivo: abolir esta realidad que una civilización vacilante nos ha impuesto como la sola y única verdadera (Paz 1983: 33-34).

5. La red de amistades en México

Igual que otros artistas europeos, en 1941 Varo fue acogida en México por el gobierno de Lázaro Cárdenas, que invitó a más de quince mil de refugiados españoles, estimulando de esta forma el desarrollo cultural y económico de su país. Sin embargo, los círculos mexicanos se quedaron bastante distanciados de los migrantes. Diego Rivera y Frida Kahlo, principales exponentes del mundo artístico en aquel entonces, orgullosos defensores de las raíces culturales indígenas de su patria, estaban preocupados por la influencia extranjera. Un comentario mordaz de Frida sobre los surrealistas manifiesta su postura sobre ellos: «Me dan ganas de vomitar. Son todos terriblemente «intelectuales» y corrompidos que ya no puedo aguantarlos...Preferiría sentarme en el suelo del mercado de Toluca a vender tortillas, antes que tener nada que ver con esas perras artísticas de París» (Kaplan 2001: 88).

Por consiguiente, Varo, su segundo marido Benjamín Peret y sus amigos, entre los cuales estaban Luis Buñuel, Gunther Gerszo, Wolfgang Paalen y su mujer Alice Rahon, Eva Sulzer, Kati Horna y su gran amiga Leonora Carrington, formaron un círculo intelectual vivaz, que trascurrían el tiempo juntos con: «juegos surrealistas, bromas pesadas, fiestas de complicados disfraces, el contar cuentos estridentes hasta bien entrada la noche —esos eran los muy inocentes placeres que compartían los compañeros que Gerszo recuerda como «muy libres, inteligentes y sensibles» (Kaplan 2001: 89).

En relación con esto, en una entrevista periodística de 1983, Gruen recordaba: «En parte sí, la gran libertad de que gozaba la atrajo. Aquí le gustó la gente, el ambiente, los amigos (Péret por el contrario se fue frustrado); aquí encontró por primera vez la paz. Aquí ella se dio cuenta de que la gente humilde es buena y menos cruel que la de su misma condición en Europa. Eso la ató» (Giraudó 2022: 20).

En la *Carta 1. A las hermanas Retortillo*, Varo de hecho afirma: «Aquí en México me ha ido muy bien, hay mucho trabajo, he ganado muy bien en mi vida y vivo bastante tranquila y confortablemente» (Varo en Castells 2023: 97).

Cabe señalar la diferencia de experiencia vivida por Peret y Varo en México:

Mientras Péret se sentía aislado, en desasosiego político en México, Remedios Varo, de personalidad solitaria y huraña, encontraba amigas. Eran mujeres que actuaban en

un momento bisagra entre la primera y la segunda ola del feminismo que comenzaba a principios de los sesenta. Las tres amigas habían pasado experiencias cercanas a la muerte, Leonora Carrington en el manicomio, Kati Horna en la Guerra Civil y Remedios Varo en un campo de concentración. Las tres convirtieron su exilio en morada final (Giraudó 2022: 116-17).

Resulta significativo señalar el vínculo imaginativo, la gran amistad creativa entre Varo y Carrington:

un proceso compartido de autodescubrimiento personal y creativo. Su relación fue de profunda amistad y —utilizando un término creado desde el feminismo de la diferencia— de «autoridad femenina». Es decir, cada una reconoció autoridad en la otra y se reconocieron entre ellas como interlocutoras magistrales. Para ambas, la manera en que establecieron su relación fue también una respuesta a la búsqueda de sentido del mundo y del estar en él, que exploraron juntas en tantas lecturas y prácticas (González Madrid, 2013: 438).

Ambas, frecuentaron el círculo de Breton en Francia y ambas en México lograron encontrar una voz propia, realizar una obra más auténtica y más fiel a sus seres. A este propósito, es de evidenciar el concepto de «doble lealtad», subrayado por la crítica feminista Susan Rubín Suleiman: «lealtad a la necesidad de desarrollar una obra y un estilo que respondiese a sus propias expectativas, cuestionando lo aprendido en el seno del grupo y, a la vez, lealtad al surrealismo en el sentido de reconocer el espacio de libertad que les supuso su relación con una propuesta artística de vanguardia» (González Madrid 2013: 437).

En 1940 se presentó a la Exposición internacional del Surrealismo con el cuadro *Recuerdo de la Walquiria* (1938). Los artistas fueron muy criticados porque sus obras se habían originado en un contexto burgués, aspecto en contradicción con el credo surrealista. Al contrario, Octavio Paz responde a estas provocaciones con las siguientes palabras: «Graves críticos, enterradores de profesión y como siempre demasiado apresurados, nos habían dicho que el Surrealismo era un movimiento pasado. Su acta de defunción había sido extendida...Pero el cadáver estaba vivo, tan vivo que ha saltado de su fosa y se ha presentado de nuevo entre nosotros...» (Paz 1974: 29-30).

6. *Escritos Automáticos y Sueños*

Entre 1941 y 1963 Varo escribió manuscritos que no hizo públicos, doce *Cartas*, diez *Sueños*, dos *Recetas y Consejos*, dos relatos, un proyecto de obra teatral y comentarios de sus cuadros.

Testimonio de la influencia surrealista en la obra de la autora son tres ejemplos de escritura automática, entre los cuales nos vamos a detener en *Granada* (Castells 2023: 213).

El texto representa un breve recorrido en los pensamientos de la artista que, dirigiéndose a un hipotético «tú», tal vez a ella misma, reflexiona sobre la posibilidad de estar al mismo tiempo en dos lugares «creo que pisando solo las rayas de la banqueta» (2023: 213) es decir, con facilidad. No está segura de lo que acaba de afirmar, sigue el relato sugiriendo entrar en un pequeño estanque para empezar de nuevo. Luego añade un personaje femenino de pelo «suave y agradable» (2023: 213) que, con el mero acto de estornudar, reparte unas chispas «bonitas y calientes» (2023: 213) a su alrededor. Como pintando escenas de una historia, Varo permite al lector quedar involucrado en una historia narrada con un lenguaje cargado de referencias visuales. Incluso, se pueden entrever correspondencias con dos cuadros de la artista: *Nacer de nuevo* (1960) y *La llamada* (1961).

El escenario se modifica nuevamente al final del escrito. La conclusión llega con la yuxtaposición de elementos físicos, un escalón, una puerta, arena en el suelo y las imágenes del agua que hierve, de la cual se produce demasiado vapor. La artista termina su flujo de ideas con una figura retórica muy frecuente entre los surrealistas, es decir una enumeración de palabras relacionadas a los conceptos espaciales de lo exterior y el interior: «Un escalón, una puerta, en el suelo arena, hierve agua en el fondo y hay demasiado vapor» (2023: 213).

Tanto los *escritos automáticos* como los *sueños* remiten al surrealismo. Los primeros por su peculiar estructura narrativa caracterizada por el flujo de conciencia, los segundos por su lenguaje y contenido onírico. Sabemos que los surrealistas buscaban desligarse de la razón para dejar fluir su subconsciente. Fueron atraídos por las teorías antes de Freud y después de su discípulo Jung, cuyas palabras (Jung 1957) resulta interesante citar:

Los sueños pueden ser verdades inexorables, sentencias filosóficas, ilusiones, fantasías descabelladas, recuerdos, proyectos, anticipaciones, y hasta visiones telepáticas, experiencias irracionales y quien sabe cuántas cosas más. No debemos olvidar que casi la mitad de nuestra vida transcurre en un estado más o menos inconsciente. La manifestación consciente específica del inconsciente son los sueños (Jung, 1957: 64).

Adentrándonos entonces en otra categoría de producción escrita de Varo, pasamos a ilustrar el *Sueño* 5. La voz narrativa es la de un yo femenino que recuerda en primera persona y podríamos pensar que sea la de la misma autora. A este propósito, Bolio afirma que:

En los relatos oníricos de Varo la voz que narra es la de un «yo femenino» que rememora en primera persona. Por lo tanto es posible identificar una narradora-personaje, la cual, dada la naturaleza íntima de estos relatos apuntaría directamente a la misma voz de Remedios Varo [...] nos conduce a pensar que utiliza diferentes máscaras narrativas para intervenir en la ficción de sus relatos (Bolio 2010: 71).

Varo invita al lector a entrar en su propia casa, declarando ya desde la primera línea que: «era esta casa, pero, sin embargo, diferente a como es. Por la ventana se veía la avenida, que era muchísimo más ancha. Los edificios de enfrente estaban algo lejos. Mirábamos por la ventana y de repente Eva me dijo: “¡Ah! Paalen acaba de entrar en ese hotel de ahí enfrente! (en realidad no hay ningún hotel)”» (2023: 240). La narración sigue con la llegada inesperada de Wolfgang Paalen, que quería recoger algunos cuadros suyos para venderlos. A partir de esta visita el espacio cambia, convirtiéndose en un lugar más acogedor, «con una cocina grandísima con el suelo de mármol blanco y negro, es decir, unas losas blancas grandes, separadas por tiras más estrechas de mármol negro» (2023: 240). Dicha descripción recuerda el cuadro *La ciencia inútil o el alquimista* (1955) donde los baldosines blancos y negros del suelo se convierten en los suaves pliegues de la capa a cuadros de la mujer en primer plano.

7. Unas miradas literarias feministas

Del profundo análisis de la entera producción de la artista, pictórica como escrita, del estudio puntual de sus aficiones y atenta observación de sus creencias, es posible repensar y contextualizar su obra, en una perspectiva feminista.

La profesora Isabel Navas Ocaña, en su obra *La literatura española y la crítica feminista* (2009) destaca unos de los rasgos, considerados tópicos del «estilo femenino» como el autobiografismo, la temática amorosa y la insistencia en la infancia, a partir de circunstancias sociales y culturales:

la mujer ha entrado en la literatura cuando las condiciones culturales que lo permitían han coincidido con movimientos literarios como el romanticismo, y más tarde el surrealismo, que propiciaban una exaltación del yo, una introspección en la propia individualidad, así como una potencialización de todos los recursos de una imaginación en libertad (Navas Ocaña 2009: 22).

En todos los escritos de Remedios Varo prevalece un mundo interior bien marcado, con sus emociones que emergen a la superficie, expresadas a veces de forma muy explícita y en otros casos camufladas con ironía y siempre pasando de un discurso a otro, prestando atención a detalles de colores de la realidad que manifiesta. Pues, se revelan nuevamente puntuales las palabras de la autora: «las mujeres describen más minuciosamente las sensaciones, sus referencias al ámbito doméstico son más precisas, presentando una mayor riqueza léxica en la adjetivación de colores y una mayor sensibilidad respecto a los espacios interiores.» (Navas Ocaña 2009: 28)

Asimismo, cabe subrayar las peculiares características de la narrativa femenina contemporánea destacadas por la profesora, subrayando la autobiografía como elección común en los escritos y reflexiones sobre el mundo subjetivo, interior y psicológico de los personajes:

Principales características de la narrativa femenina contemporánea, entre las que la escritura autobiográfica, con lo que esta supone de autoanálisis y de concienciación, cuenta con un lugar destacado [...] la presencia de ciertos recursos como la primera persona frente al narrador omnisciente masculino, el tiempo subjetivo o el tiempo de la memoria frente al fragor del tiempo histórico, la preferencia por los interiores y en consecuencia por los procesos psicológicos de los personajes, el monólogo interior, le irrupción de la experiencia sexual femenina (Navas Ocaña, 2009: 159).

Además, es relevante el concepto de revelación de la subjetividad femenina a través de la escritura autobiográfica: «Riera afirma que las mujeres describen más minuciosamente las sensaciones, sus referencias al ámbito doméstico son más precisas, presentando una mayor riqueza léxica en la adjetivación de colores y una mayor sensibilidad respecto a los espacios interiores» (Navas Ocaña 2009: 28).

Otro punto de contacto entre la literatura feminista y la producción escrita de Varo, se encuentra en las palabras que la profesora Navas Ocaña dedica a Carmen Martín Gaité. De hecho, la escritora subraya una de las características que distinguen también las obras de nuestra artista, es decir, la narración de los espacios interiores, considerándolos, en su sentido literal, como muestran la mayoría de sus cuadros donde todo acontece adentro de torres o laberintos y en un sentido más metafórico en su producción literaria, como manifestación de su mundo más íntimo:

Y de esa creencia procede el título *Desde la ventana*, de la relevancia que los «espacios interiores» y las experiencias de reclusión han tenido durante siglos las mujeres. [...] En definitiva, *Desde la ventana* parte de una teoría realista de la literatura con el fin de indagar en los textos de mujeres la expresión de una experiencia singular de encierro, los «espacios interiores» y también el amor. Son las dos únicas características que Martín Gaité aventura como determinantes en la escritura femenina (Navas Ocaña, 2009: 31-32).

En línea con la literatura femenina y feminista, en el apartado titulado *El cuarto femenino* del libro *Remedios Varo: El espacio y el exilio* (2009) su autora, Andrea Luquin Calvo, hace una debida referencia a Virginia Woolf:

Si hablamos de la construcción de la casa, no debe extrañarnos aquel reclamo de Virginia Woolf sobre la necesidad por parte de la mujer, de poseer un espacio propio. Woolf planta la bandera de la autonomía y la liberación, y declara que una mujer debe tener una habitación propia si quiere ser ella misma. La lucha por un espacio propio muestra la fuerza solitaria de las mujeres por el derecho a autodeterminarse frente a una fuerza represiva y ciega que quiere negárselo (Luquin Calvo 2008: 256).

De hecho, se asiste a una reivindicación por parte de Remedios de una libertad que le ha sido negada ante la pérdida de su propio espacio, es decir los protagonistas de sus escritos siguen en búsqueda de lugares, de los cuales también las creaturas de sus cuadros tratan de salir, como de las paredes o mejor se quedan en los umbrales.

A este propósito cabe agregar y señalar el interesante análisis de la estudiosa Ana Vives:

Además, la idea del umbral también está en sintonía con la biografía de Varo: una mujer que vive en España y Marruecos antes de sufrir un doble exilio a Francia y México. [...] espacios-sujetos activos que guardan una relación orgánica con el otro y no adoptan una postura pasiva. Esto se consigue de varias formas: por la aparición

de sujetos andróginos, por el continuum que se establece entre seres vivos y por la sensación de integración del espectador/lector en las imágenes y poemas a causa de la proliferación de puertas, ventanas y otras formas de acceso. [...] Según una reformulación bajo una perspectiva de género de la presencia y de las características del paisaje en la obra de Remedios Varo, cabe subrayar la concepción de un espacio repleto de umbrales que permiten continuamente la comunicación entre los contrarios, «lo natural y lo sobrenatural, entre el interior y el exterior, entre lo real y lo fantástico, entre el mundo de los sueños y el mundo consciente (Vives 2013: 183-85).

Los lugares, como en el caso de la cocina del *Sueño 5*, se vuelven más acogedores por su carácter femenino: «tal representación de lo urbano se relaciona con la agencia femenina y la implicación de la mujer en la consecución de un orden cósmico más habitable» (2013: 185).

En fin, mencionando al «Laboratorio feminista Anna Rita Simeone» de la Universidad «La Sapienza», es relevante subrayar el concepto de revelación de la subjetividad femenina a través de la escritura autobiográfica:

La critica femminista si è avvicinata agli scritti personali e auto- biografici prodotti nel corso della storia per mano femminile come chi si accosta a un tesoro, ovvero al luogo per eccellenza dell'auto-rappresentazione del soggetto femminile. Nella sua varietà e ricchezza, la scrittura autobiografica è stata infatti storicamente il luogo letterario dove è emersa e attraverso cui si è costruita la soggettività femminile: il percorso di scrittura dove si è compiuta quell'auto-riflessione sul farsi soggetto delle donne che il femminismo ha poi chiamato 'autoco-scienza' (Sapegno, De Bernardis y Perrotta 2017: 111)

Por último, destacamos que Varo representó también la sumisión de las mujeres y el miedo a quedar atrapadas en el ámbito doméstico, evidente en obras como *Mimetismo* (1959), cuadro que transmite inmovilidad, donde la protagonista se funde y se transforma en la butaca sobre la cual está sentada y *Papilla estelar* (1958) en el cual la mujer alimenta a una luna encerrada en una jaula y «al adoptar el rol tradicional de la madre, lo que representa es el ritual maternal intemporal, y alimenta a la luna como si fuese su hijo —más un hijo enjaulado (Kaplan 2001:160).

8. Conclusión

Remedios Varo fue una artista ecléctica, pintora y escritora capaz de tejer redes de amistades que cruzaron continentes, con una extraordinaria habilidad

de enlazar a su peculiar microcosmos con la realidad que la rodeaba y que ella criticaba con ironía, por su progreso que, avanzando rápidamente, extirpaba poesía y magia.

Para concluir, considero llamativas para acercarse aún más al horizonte del artista, las palabras de su amiga, la profesora Juliana González:

Como un insecto vibrátil, siempre despierto, vivía en la exploración perpetua de claves, de revelaciones, desplegando su inteligencia y su intuición para comprender significados ocultos del ser y de la vida [...] Había en ella un excepcional amor por lo sensible: su tacto pasaba y repasaba la superficie cálida de la madera o la frescura y la solidez de una piedra. Era capaz de regocijarse horas enteras con el tejido de una tela o con los juegos de luz de un cristal. Viendo en toda una vida latente, observaba los más divertidos objetos deleitándose con todos sus detalles: los infinitos matices, las texturas, los colores y las formas. Y toda su piedad se desplegaba ante las plantas, las flores, los árboles, los animales: en los rincones más insospechados de su casa crecía una hierba, germinaba una legumbre (Kaplan 2001: 7-8).

Bibliografía citada

- ARCQ, Tere; ENGEL, Peter; VILLAREAL, Jaime Moreno; KAPLAN, Janet; BOGZARAN, Fariba; LISCI, Sandra; GRUEN, Walter, eds. (2015), *Cinco llaves del mundo secreto de Remedios Varo*, Girona, Atalanta.
- BOLIO, Edith Mendoza (2010), *Los escritos de Remedios Varo. «A veces escribo como si trazase un boceto»*, México D.F., Bonilla Artigas Editores.
- BRETON, Andre, (2001) [1992], *Manifiestos del Surrealismo*, ed. /trad. Aldo Pellegrini, Buenos Aires, Editorial Argonauta.
- CALVO LUQUIN, Andrea (2009), *Remedios Varo: El espacio y el exilio*, Alicante, Universidad de Alicante.
- CASTELLS, Isabel (1997), *Remedios Varo. Cartas, Sueños y otros textos*, México D.F., Ediciones Era.
- CASTELLS, Isabel (2023), *Remedios Varo. El tejido de los sueños obra escrita*, Sevilla, Editorial Renacimiento.
- GIRAUDO, Victoria (2022), «Remedios Varo: exiliada en España: aquerenciada en México», *Del Mediterráneo a América Latina*, 17: 107-22 [01/08/2024] <<https://edizionicafoscari.unive.it/en/edizioni4/libri/978-88-6969-597-1/remedios-varo-exiliada-de-espana-aquerenciada-en-m/>>

- JUNG, Carl (1957), *Realidad del alma*, Buenos Aires, Losada.
- KAPLAN, Janet (2001), *Viajes inesperados. El arte y la vida de Remedios Varo*, Madrid, Ediciones Era.
- NAVAS OCAÑA, Isabel (2009), *La literatura española y la crítica feminista*, Madrid, Editorial Fundamentos.
- PAZ, Octavio (1983), *La búsqueda del comienzo (Escritos sobre el surrealismo)*, Madrid, Fundamentos.
- VARO, Beatriz (1990) *Remedios Varo: en el centro del microcosmos*. Madrid, Fondo de Cultura Económica.
- VIVES, Anna (2013) «Surrealismo, género y ciudad en la obra pictórica y poética de Remedios Varo», *Ángulo Recto*, 5: 175-95 [01/07/2024] <<https://revistas.ucm.es/index.php/ANRE/article/view/42075>>