

Varo, Remedios, *El tejido de los sueños. Obra escrita*. Edición e introducción de Isabel Castells, Renacimiento, Sevilla, 2022.

María Elena Giménez Reneses

Si los estudios canónicos sobre el surrealismo han estado determinados por la centralidad de las grandes figuras masculinas, en los últimos años ha habido un interés por la recuperación de las mujeres que fueron determinantes para el movimiento y, más allá del núcleo parisino, se convirtieron en figuras esenciales para comprender los nuevos caminos y bifurcaciones del movimiento en su extraña e influyente pervivencia a lo largo del siglo XX. Por ello, son esenciales ensayos como *Musas, mecenas y amantes: mujeres en torno al surrealismo* (2016) de Victoria Combalía, que despliegan ese papel a priori tangencial de la figura femenina en el imaginario surrealista y que nos dirigen hacia el rol protagónico que tuvieron entre otras Meret Oppenheim (1913-1985), Kay Sage (1898-1961), Dorothea Tanning (1910-2010) y Valentine Hugo (1887-1968).

Estas relecturas, por otra parte, se establecen descentralizadas de la capital francesa para escrutar los espacios periféricos en los que se desarrollaron otros surrealismos o tendencias dentro del grupo con características propias. Este es el caso de México, en palabras de su fundador y teórico André Bretón (1896-1966), el país surrealista por antonomasia que, como relataba Carlos Fuentes (1928-2012), combinaba la tradición prehispánica con mundo mediterráneo y donde lo mágico era uno de los signos arquetípicos de su cotidianeidad. Por otra parte, había un elemento político ligado a los movimientos revolucionarios por el que simpatizaban los grandes muralistas mexicanos, artistas como Frida Kahlo (1907-1954) y Tina Modotti (1896-1942) y escritores comprometidos como José Revueltas (1914-1976) y Octavio Paz (1914-1998). Por tanto, no es de extrañar que, en el siglo de los nómadas, México se convirtiera en la patria de los exiliados surrealistas de orígenes y estadias españolas como Luis Buñuel (1900-1983) y Leonora Carrington (1917-2011), o de creadoras

surrealistas de raíces centroeuropeas como Kati Horna (1912-2000), que marcaron el devenir del movimiento en el país latinoamericano.

Una de las mujeres esenciales del surrealismo y del movimiento en el país azteca fue la pintora Remedios Varo (1908-1963) que, tras formarse en España y coincidir con los surrealistas en la capital francesa, se exilió en México en 1941. Si es cierto que es ampliamente reconocida como pintora, Varo desarrolló a lo largo de su vida una hermética faceta como escritora, que constituye una literatura de carácter íntimo circunscrita a su círculo personal sin vocación de trascendencia alguna y que se presenta ahora en el volumen *El tejido de los sueños. Obra escrita*, una prodigiosa y necesaria edición que constituye la recopilación completa de sus escritos.

Como apunta su editora, Isabel Castells Molina, profesora titular de Filología Española en la Universidad de La Laguna, *El tejido de los sueños* es una versión ampliada de *Cartas, sueños y otros textos* que editó en 1997 en la mexicana editorial Era, al que ha incorporado cuatro documentos inéditos -las cartas 3, 4 y 9 y las notas tituladas “*De Homo Rodans*. Lecturas de la obra”- por mediación de la comisaria del Museo de Arte de México Teresa Arcq. Del mismo modo, incluye otros textos de la pintora que han aparecido en publicaciones recientes como la carta número I, un fragmento de una receta y descripciones de obra realizadas para sus familiares, proviniendo el grueso de los materiales del archivo de Walter Gruen (1914-2008).

El trabajo de investigación de Isabel Castells se ha caracterizado por el estudio de la literatura de vanguardia y especialmente de la del surrealismo con ensayos como *Un chaleco de fantasía: la poesía (1930-1936) de Emeterio Gutiérrez Albelo* (1993), ediciones de poetas como Antonio Dorta (1906-1983) y Julio Antonio de la Rosa (1905-1930) y estudios sobre la citada Varo y del también surrealista Eugenio F. Granell (1912-2001).

El libro se estructura a partir de la división de los diferentes grupos de textos de la artista: Una entrevista inédita; cartas; la pintora tiene la palabra: Remedios Varo nos cuenta sus cuadros; De Homo Rodans; recetas y consejos; fragmentos y esbozos y sueños, cuyo nexos argumental desglosa Castells en la introducción al mismo.

La profesora Castells analiza los escritos de Varo a partir de dos símbolos fundamentales, la rueda y el tejido. En “*De mulier rodans*”, alude a la experiencia de vida de la artista, en la que el

movimiento, fuera voluntario o forzoso, fue determinante como elemento principal de su devenir perpetuo. La rueda es el símbolo de los viajes, las geografías artísticas y empíricas, en las que confluye la permeabilización de su itinerario plástico y sentimental donde aparece su particular relato de lo femenino. De ese modo, por citar una de las obras más significativas, el cuadro *Rulotte* (1955) representa una arquitectura rodante que señala la seguridad que le proporcionó Walter Gruen para dedicarse exclusivamente a la pintura. En ese contexto, por otra parte, analiza detenidamente su único texto publicado, “De Homo Rodans” (1959), que complementaba a una pequeña figura realizada con huesos de pollo, texto irónico que se fundía con el objeto construido a partir de ruinas, en una descarnada parodia de la ciencia que le serviría para componer los cuerpos-rueda protagonistas de sus imágenes. A lo largo de sus escritos, Varo muestra la fascinación por teóricos de la evolución consciente como George Gurdjieff (1866-1949) y Peter Ouspenski (1878-1948), trasladando un mundo similar al de su universo plástico que, como apuntaba Octavio Paz, “no inventa: recuerda”.

En el caso del tejido, Castells alude a la metáfora de la escritura y de la creación concomitante con el destino que se imbrica en una cantidad significativa de imágenes en las que la acción de tejer sirve para entrelazar la vida y el espíritu de sus protagonistas. A su vez, establecen metáforas vitales, como aquellas de la creación a través del arte, un imaginario que compartía con Leonora Carrington buscando elaborar ficciones alternativas a la realidad a través de la pintura.

En su escritura Remedios Varo desplaza el imaginario simbólico de las imágenes de su plástica a la palabra. En la entrevista, explicita su convencimiento de que el surrealismo tiene un carácter sentimental, alejándose de la retórica psicoanalítica de su discurso hegemónico, en el que lo relaciona con lo mágico y lo arcaico más que con la modernidad científica. Del mismo modo, su epistolario de doce cartas dirigido a personas reales y ficticias -que pertenecen al Archivo Gruen-Varsoviano-, recorren un camino que va desde lo personal a lo fantástico y donde el humor se convierte en el carácter transversal de su propuesta mostrando finalmente los abismos del alma donde se concentraban sus miedos y en los que ese surrealismo personal se convierte en un espacio ligado a lo alquímico y a lo esotérico que enfatiza de nuevo su desconfianza en cualquier interpretación psicoanalítica.

Probablemente sea la parte de la relatora de cuadros la más reveladora por su nexo con la hermenéutica de sus imágenes. En este aparatado se transcriben los comentarios de la pintora que han aparecido en los catálogos de Mendoza (2010) y los del Ayuntamiento de Anglés (2007). En ellos, Remedio Varo señala su obsesión por el tiempo -el ordinario y el de la revelación- del que no se puede escapar, reflejando la condición vital que es a la vez la prisión de la existencia. También se centra en los símbolos, las formas, lo esotérico y los destinos entrelazados -en una línea similar a la que trazaría Italo Calvino (1923-1985) en su *El castillo de los destinos cruzados* (1973). En sus comentarios desentraña los significados de sus imágenes, revelando su interés por el vestido, los alquimistas, los nigromantes y los dobles, haciendo patente la duda y lo relativo a cualquier dogma o ciencia.

Los dos últimos bloques se refieren a lo mágico a través de su recetario de conjuros y la transcripción de sueños. En las recetas invoca situaciones altamente improbables, en las que a través de lo material se puede condicionar el espíritu, mientras que los sueños simbolizan la interpretación particular de una artista que premeditadamente se mantuvo al margen de las camarillas del surrealismo. De hecho, el último texto del libro contiene la premonición de su deceso, donde condensa, en su final, todo su universo simbólico.

*El tejido de los sueños. Obra escrita* constituye el reflejo escrito del pensamiento visual de Remedios Varo, mostrando su interpretación y apropiación de los dogmas del surrealismo. Por otra parte, combate -al igual que su obra pictórica- el tópico de que su obra se desarrolló cuando desapareció la figura de Benjamin Péret (1899-1959). Ante la idea de un discurso totalizador, emerge una figura poderosa que construye un universo propio que huye de cualquier encaillamiento eringiéndose como modelo con un protagonismo singular. Esa idea de mantenerse al margen, de crear más allá de los condicionamientos de grupo, es la que precisamente la apunta como una de las protagonistas esenciales en las tangencias del movimiento. Al igual que sus imágenes, los textos de Varo están determinados por lo alquímico, lo místico y lo mágico, en los que lo fantasmagórico y lo oculto son una parte inherente y complementaria a su extraordinario universo creativo.