

Resumen del artículo

## Memoria, sueños e identidad en la literatura de tres mujeres surrealistas en México

### Memory, Dreams and Identity in the Literature of Three Surrealist Women in Mexico

Luz María Rivera García

Universidad de Guanajuato, México

luztesis@hotmail.com

Maestra en Educación Universitaria Digital por la Universidad de Guanajuato

Gabriela Sánchez Medina

Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo, México. SNII I

gabriela.medina@umich.mx

 <https://orcid.org/0000-0003-2423-3688>

Doctora en Filosofía por la Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo

Recibido: 24 de junio de 2024

Aprobado: 27 de noviembre de 2024

## Resumen

Este trabajo tiene como finalidad revisar las conexiones entre algunos textos literarios elaborados por Alice Rahom, Leonora Carrington y Remedios Varo, tres mujeres que comenzaron a participar en la vanguardia surrealista en Europa y que al exiliarse en México continuaron su labor creadora, la cual tomó matices singulares que en algún punto se conectan propiciando la convergencia de sus obras. En el recorrido que aquí se propone no se deja de lado la obra plástica que realizaron las artistas, pero la atención se centra en la palabra escrita para encontrar los nexos que las unen y



**Palabras clave:** las configuran en la representación y autorrepresentación a través de la literatura, mujeres, escritura. memoria, los sueños y la identidad presentes en su arte.

### **Abstract**

The purpose of this work is to review the connections between some literary texts prepared by Alice Rahom, Leonora Carrington and Remedios Varo, three women who began to participate in the surrealist avant-garde in Europe and who, upon exile in Mexico, continued their creative work, which took on nuances unique that at some point connect, promoting the convergence of their works. In the route proposed here, the plastic work produced by the artists is not left aside, but the focus is on the written word to find the links that unite them and configure them in representation and self-representation through memory, the dreams and identity present in his art.

**Keywords:** literature, women, writing.

Luz María Rivera García  
Universidad de Guanajuato, México

Gabriela Sánchez Medina  
Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo, México. SNII I

## Introducción

En este trabajo se propone destacar las relaciones existentes entre la literatura elaborada por Remedios Varo, Leonora Carrington y Alice Rahon, quienes pertenecieron al círculo parisino surrealista y que al exiliarse en México sus obras tomaron matices singulares que se conectan entre sí, por lo que cabe preguntar ¿cuáles son los rasgos distintivos y los matices que tomaron las obras literarias elaboradas en México por estas tres creadoras y qué elementos comparten? Así, el enfoque de esta investigación se dirige a los puntos de enlace entre las obras de estas mujeres para establecer un diálogo entre los símbolos recurrentes que plasman las artistas en sus diversas creaciones.

Varo, Carrington y Rahon nacieron en Europa, y por diversas circunstancias llegaron a México para encontrar en el territorio de este país rasgos distintivos que plasman en sus creaciones y que difieren de lo ya hecho en el viejo continente. La obra de cada una ha sido analizada en distintos catálogos y textos que han surgido en torno al surrealismo. En este sentido, la vasta obra visual de Remedios Varo y Leonora Carrington ha recibido atención especial. Por ejemplo, a partir de la exposición organizada en 2012 en el Museo de Arte Moderno de la Ciudad de México con motivo del arte de las mujeres surrealistas en México y Estados Unidos, titulada *Wonderland: the surrealist adventures of women artists in Mexico and the United States*, se publicó el catálogo realizado por los curadores de la exposición.<sup>1</sup> En cambio, la literatura creada por ambas autoras es un terreno menos explorado. Ahora bien, el conjunto de la obra escrita y plástica de Alice Rahon ha sido menos difundida que la de las otras dos.

Los libros de cuentos de Leonora Carrington se dieron a conocer desde hace algunos años por parte de distintas casas editoras. Destaca la propuesta

---

1 Susan Ilene Fort, Tere Arcq y Terri Geis, Eds., *In Wonderland: las aventuras surrealistas de mujeres artistas en México y los Estados Unidos* (Los Ángeles: Prestel, 2012).

- 2 Lourdes Andrade, *Leyendas de la novia del viento. Leonora Carrington escritora* (México: Artes de México y del Mundo, 2001).
- 3 Alice Rahon, *Salamandra*, trad. Lourdes Andrade (Ciudad de México: El Tucán de Virginia, 1997).
- 4 Remedios Varo, *Cartas, sueños y otros textos*, introd. y notas Isabel Castells (México: Era, 2006).
- 5 Ida Rodríguez, *El surrealismo y el arte fantástico de México* (México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1983).
- 6 Lourdes Andrade, *Siete inmigrantes del surrealismo* (México: Centro Nacional de Investigación, Documentación e Información de Artes Plásticas, Instituto Nacional de Bellas Artes, 2003).
- 7 Enrique Alcaraz y María Antonia Martínez, 2ª ed. *Diccionario de lingüística moderna* (Barcelona: Ariel, 2004).

de Lourdes Andrade en *Leyendas de la novia del viento*,<sup>2</sup> donde realiza varias analogías entre el arte pictórico y literario de Carrington. La misma Andrade fue quien rescató del olvido los poemas elaborados por Alice Rahon, a través de un libro titulado *Salamandra* de ediciones El Tucán de Virginia,<sup>3</sup> primera y única compilación de los poemas de Rahon. Finalmente, la literatura de Remedios Varo fue dada a conocer gracias a la labor de Isabel Castells, quien editó por primera vez los escritos de Remedios en *Cartas, sueños y otros textos*,<sup>4</sup> libro que contiene breves comentarios de Castells y de Walter Gruen, quien fuera esposo de Varo.

Ida Rodríguez ha trabajado a profundidad la obra de las tres artistas<sup>5</sup> de forma individual; esto es, no conecta los rasgos de encuentro entre ellas. Por su parte, Lourdes Andrade ha investigado ampliamente el surrealismo en México, dando a conocer muchas claves de esta vanguardia y poniendo el acento en la participación de las mujeres en el surrealismo.<sup>6</sup> En términos generales, el tema de la creación de mujeres surrealistas ha sido muy estudiado a través de las figuras de Remedios Varo y Leonora Carrington, pero no ha sido el caso de Alice Rahon, quien a pesar del reconocimiento que ha tenido, no suele asociarse al surrealismo.

Se trata de destacar la dimensión de la escritura, la curiosidad por la magia y el misticismo en estas tres mujeres, así como la práctica metafórica de tejer y cocinar como actos de creación que van más allá de la dimensión física. El tejido se involucra y enlaza con la memoria, los sueños y la identidad.

En cuanto al enfoque teórico y la propuesta metodológica, se parte de un estudio descriptivo con enfoque cualitativo en el que se emplea el aporte de los estudios del discurso para la identificación de tópicos y elementos léxicos en los textos literarios de las autoras mediante la metodología de criba temática con selección de campos semánticos.<sup>7</sup> En este sentido, se entiende que los campos semánticos reúnen palabras que se encuentran relacionadas entre sí debido a que entre ellas comparten un núcleo de significado que está previamente organizado por las asociaciones que hacen los hablantes de una lengua. Se entiende que

un campo semántico se compone de sistemas conceptuales; es decir, las palabras que lo integran pertenecen a un determinado tema, pero la asociación que se haga de unas palabras con otras corresponderá a un contexto específico y a la ideología de una sociedad.<sup>8</sup> Así, en este tipo de enfoques existen distintos marcos de interpretación en los que la subjetividad es válida. Lo que se pretende es comprender eventos, procesos y sus contextos. En este sentido, los campos establecidos para el presente estudio sirvieron para plantear la relación entre la vida y la obra de cada una de las artistas, para identificar elementos de su creación que giraran en torno a conceptos centrales que se ubicaron en cada autora para luego realizar las inferencias que resultaron de los textos revisados.

Fue entonces que para Alice Rahon se usó la nostalgia, para Remedios Varo el dulcísimo misterio-ciencia y para Leonora Carrington la memoria. Cabe señalar que dentro de los estudios sobre los campos semánticos algunos autores utilizan los términos de campo léxico y campo semántico sin distinción, mientras que otros (con los que este trabajo se identifica) prefieren diferenciarlos de acuerdo con el tipo de relaciones que se establecen entre las palabras. Los campos léxicos se encargan de relacionar las palabras de acuerdo con su origen etimológico, y en los campos semánticos estas relaciones se constituyen en función de cuestiones culturales y de significado, por lo que en este tipo de campos pueden entrar tanto palabras como frases enteras.<sup>9</sup>

Dado que el interés de esta investigación es identificar la forma en la que se presenta el “deber ser” femenino, parece pertinente partir del enfoque cualitativo y utilizar como método particular la propuesta lingüística de los campos semánticos, para poder detectar y comparar el “deber ser” y los estereotipos vigentes en 1953 y en la actualidad a través del análisis de las palabras o frases que se puedan incluir en los campos semánticos de *mujer*, *belleza*, *cuerpo* y *salud* dentro de la sección de belleza del suplemento “Nosotras decimos...” y de las publicaciones de Instagram sobre estilo de vida enfocado a la salud en cuentas de *influencers* mexicanas.

8 Marco Antonio Pérez Durán, “Estudio de los campos semánticos que sirven en la construcción de la unidad fraseológica del tipo peyorativo”, *Forma y Función* 1 (2015), <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=21941777008> (consultada el 17 de noviembre de 2024).

9 Adalberto Salas, “El campo semántico de ‘burla’ en el español literario”, *Boletín de Filología*, núm. 17 (2017), <https://boletinfilologia.uchile.cl/index.php/BDF/article/view/47327/49370> (consultado el 15 de noviembre de 2024).

## México: refugio de surrealistas

La segunda mitad de los años 30 del siglo xx llegó con acontecimientos que tuvieron impacto en gran parte de la humanidad. En 1936 comienza la guerra civil en España; la República Española luchaba contra el fascismo y defendía su libertad; hombres y mujeres por igual eran perseguidos, encarcelados y muchas veces asesinados por sostener sus ideales o simplemente por haber estado en el ambiente hostil de esos años, que orilló a los españoles a buscar refugio en otros países para defender su vida y libertad. En 1939 inicia la Segunda Guerra Mundial, que estalló entre muchos rencores por agravios de viejas facturas que aún estaban pendientes desde la Primera Guerra.

México fue un refugio prometedor para las personas que huían de los acontecimientos bélicos. El gobierno de Lázaro Cárdenas brindó los medios para la llegada de aquellas/os que venían en calidad de refugiadas/os. Las y los surrealistas parisinos llegaron a este país en distintas fechas, de diversos modos y motivos, algunas/os invitadas/os por distintas personalidades de la intelectualidad mexicana. El surrealismo fue un movimiento de entreguerras. André Breton es considerado su principal pensador y fundador; dio a conocer en 1924 el Primer Manifiesto Surrealista. A partir de esa fecha muchos artistas se adscriben al surrealismo, y es entonces que toma una posición formal y variada. Inicialmente, el surrealismo fue solamente filosófico y literario (principalmente poético), pero mediante la anexión de distintos creadores abarcó otros terrenos artísticos, principalmente el de las artes plásticas.

La base teórica surrealista parte del psicoanálisis creado por Sigmund Freud. A finales del siglo xix Freud proponía el descubrimiento del inconsciente como el manipulador de la vida anímica del sujeto, dejando de lado a la razón; decía que existían actos cotidianos de los cuales la conciencia no era capaz de comprender, ya que éstos eran un producto intencionado de la inconsciencia humana. Aquí radica el núcleo teórico surrealista: el inconsciente como el depositario más profundo para conocer al sujeto, ya que en él nacen los más profundos deseos. Breton conoció las teorías freudianas (e incluso se entrevistó con Freud en 1921); así, declaraba

que el inconsciente estaba en contacto con el mundo real y que había que exteriorizarlo para liberar al sujeto de toda atadura represiva tradicional.<sup>10</sup> Breton buscó y propuso una revolución surrealista que se reflejara en todas las artes, a partir del postulado de que todo el mundo viviera en el inconsciente y abandonara la razón.

En torno al surrealismo, se editaron algunas revistas dedicadas a difundir sus ideas. *Litterature* fue la primera que apareció en torno al tema, pero en 1925 esta misma revista tomó el nombre de *La Revolution Surrealiste* y se convirtió en el principal órgano de expresión para los surrealistas. Por estos años, Breton tuvo los primeros acercamientos con el comunismo, que culminó con la adhesión del surrealismo al Partido Comunista. Así, en 1930 la revista *Le Surrealisme au service de la Revolution* sustituyó a *La Revolution Surrealiste*. El surrealismo se encaminó a simpatizar con el comunismo. En el primer número de la revista, Louis Aragón, Luis Buñuel, Salvador Dalí, Paul Éluard, Tristán Tzara, Yves Tanguy, Benjamín Péret y Max Ernst acompañaron a André Breton en este giro. La consecuencia fue la disgregación de sus miembros, pues hubo violentas discrepancias y contradictorios manifiestos entre los surrealistas acerca de politizar el arte. Jean Arp y Joan Miró no compartían la idea politizante de Breton; sin embargo, siguieron participando en las exposiciones debido a su interés en el plano artístico. Poco después se unirían al movimiento surrealista y a las ideas comunistas personajes como René Magritte (1930), André Masson (1931), Alberto Giacometti y Víctor Brauner (1933) y Roberto Matta y Wifredo Lam (1937). Fuertes discusiones se sucederían en torno al tema del comunismo entre los miembros surrealistas, lo que dio como resultado la expulsión de algunos (Tristán Tzara, Paul Éluard, Philippe Soupault, Roger Vitrac, Salvador Dalí, André Masson, Antonin Artaud, Francis Picabia) y la adhesión de otros (Rene Char, Georges Sadoul, Francis Ponge), así como distanciamientos (Marcel Duchamp, Yves Tanguy), críticas feroces (las revistas *Documents* y *Le Grand Jeu* se oponían mordazmente a Breton) y la reincorporación de exparticipantes (Tristán Tzara y André Masson, por ejemplo).<sup>11</sup> A finales de 1933 Breton fue expulsado del Partido Comunista. Entonces los surrealistas participaron en

10 Adrián Alejandro Meraz Rodríguez, “El psicoanálisis al servicio de la revolución: una lectura de la aproximación de André Breton al psicoanálisis”, *Reflexiones Marginales* 81, núm. 81 (28 de mayo de 2024), <https://reflexionesmarginales.com/blog/2024/05/28/el-psicoanalisis-al-servicio-de-la-revolucion-una-lectura-de-la-aproximacion-de-adre-breton-al-psicoanalisis/> (consultada el 10 de noviembre de 2024).

11 Amy Dempsey, *Surrealismo* (Barcelona: Blume, 2020), 27.

una revista titulada *Minotaure*, en la que Albert Skira fungía como editor y en la que Breton, en 1937, pasó a ser jefe de redacción.

La Segunda Guerra Mundial estalló; Francia fue ocupada por la Alemania nazi; Bretón y los surrealistas eran considerados activistas políticos. En este contexto peligraban sus vidas, por lo que salieron buscando asilo en México y en Estados Unidos, donde el movimiento siguió con vitalidad y cohesión. Para el término de la guerra, cuando Bretón regresó a París en 1946, el surrealismo ya había visto el ocaso. Así, México pasó a ser el punto de reunión y reencuentro de personajes que buscaban un espacio libre para explotar su arte. Del círculo parisino llegaron a nuestro país Antonin Artaud, André Breton, Wolfgang Paalen, José Horna, Benjamin Péret, Luis Buñuel, Kati Horna y, por supuesto, las artistas en las que se centra este trabajo.<sup>12</sup>

12 Museo Nacional de Arte, *Los surrealistas en México* (México: Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura, 1986).

### Paseando cual viento, entre antiguos gloriosos mundos: Alice Rahon

Alice Rahon (Chenecey-Buillon, Quingey, Francia, 1904-Ciudad de México, México, 1987), artista, pintora, coreógrafa y poeta, arribó a México en 1939 junto a su aún esposo Wolfgang Paalen, por invitación de Frida Kahlo, quien por conducto de Breton conoce al matrimonio Paalen en un viaje que realizó a París. A su llegada a territorio nacional estalló la guerra y Francia fue ocupada por los nazis, por lo que Rahon se ve en la necesidad de quedarse en México por el que pensaba sería un lapso corto.<sup>13</sup>

13 Alberto Ruy Sánchez, *México en el surrealismo: los visitantes fugaces* (México: Artes de México y el Mundo, 2003).

Rahon impregnó su arte de la cultura mexicana sin dejar de lado la influencia europea e india, cultura que también le fue significativa. En México, Alice Rahon encuentra un espacio conveniente para vivir y trabajar; aquí desarrolla su producción plástica. Su carrera pictórica es, sin duda, una forma más de leer su poesía. Pinta lo que antes decía con palabras; pinta poemas. Sus cuadros se hallan inmersos en la abstracción, pero siempre con figuras concretas. Los fenómenos naturales son la temática recurrente, así como los ritos de la cultura oriental y prehispánica. A principios de los años 40, cuando recién llega a México sus cuadros están llenos de colorido y festividad, característica distintiva también de sus poemas que casi siempre están cargados de melancolía.

En el ánimo de la plástica sigue vinculada a la poesía; ilustra poemas de sus amigos. En ediciones Dyn apareció *Lettre d'amour*, libro de poemas de César Moro que da cuenta de ello mediante un aguafuerte de Rahon.<sup>14</sup> Alice Rahon realiza el argumento, diseño y decorado del *Ballet de Orión*,<sup>15</sup> a partir de cinco personajes-marioneta de alambre, cuyos bocetos están realizados con tinta blanca sobre cartón negro. La propuesta debía incluir solamente instrumentos de percusión y coreografías inspiradas en danzas clásicas de la India, escenificando el movimiento de las estrellas; sin embargo, nunca la puso en escena, aunque quedan los bocetos y los títeres creados por la artista para este ballet cósmico vinculado con la constelación de Orión.

La cultura mexicana es una constante en la obra plástica de Rahon, quien se vuelve una gran conocedora del tema (quizá con ayuda de Frida Kahlo y Diego Rivera). La monumentalidad del paisaje, el colorido de las fiestas, el mar, el arte popular, las costumbres y las artesanías la atrapan. Así, comienza a edificar su obra pictórica, entre aires orientales el arte primitivo de las cuevas, figuras que remiten a los indios norteamericanos, siluetas de las pirámides, perfiles de los volcanes, soles y lunas, fiestas populares mexicanas, quemas de judas, mariachis, ferias de pueblos, paisajes míticos, ciudades imaginarias, retratos metafóricos de sus amigos, la naturaleza y los animales como principales protagonistas. Alice Rahon quiso pintar el viento e inventó mil maneras para hacerlo. Viajó a través del tiempo y de los espacios; viajó entre lo terrenal y lo imaginario, entre la fantasía y la realidad; no hubo obstáculos que impidieran su paso, igual que el viento que es libre de pasar por doquier, incluso por lugares donde la razón y la lógica pierden todo orden y lo maravilloso emerge esparciendo su magia ante cualquier mirada.

En cuanto a la literatura, Alice Rahon escribió tres libros estando en Europa, los cuales publicó como Alice Paalen: *À même la terre* en 1936 y *Sablier couché* en 1938, y el tercero y último libro: *Noir animal*, que publica en México en 1941, aunque escrito totalmente en francés e iniciado un año antes de su llegada a América.<sup>16</sup>

14 César Moro, *Lettre d'Amour* (México: Dyn, 1944), 4.

15 Rodríguez, *El surrealismo*.

16 Fort, Arcq y Geis, *In Wonderland*.

En los poemas de Rahon las imágenes recreadas a través de la palabra parecieran ser parte de un *collage* donde todas son aisladas y, al mismo tiempo, ya puestas juntas, conforman un todo. Estas imágenes indagan en lo subyacente de “debajo del ser”, que en cierto momento recuerdan al famoso *cadáver exquisito* surrealista, situaciones aisladas que finalmente tienden lazos entre ellas y al mismo tiempo plantean bucear dentro del ser para salir a flote en el inconsciente. Así, tenemos el siguiente poema que pertenece a *À môme la terre*, una colección ilustrada por Yves Tanguy, en la que se incluye obra de Joan Miró y grabados de Wolfgang Paalen:

Una mujer que era bella  
un día  
arrancó su rostro  
su cabeza quedó lisa  
ciega y sorda  
al abrigo de los espejos  
y las miradas de amor

en el cañaveral del sol  
no se pudo encontrar su cabeza  
empollada por un gavilán  
los secretos tanto más bellos  
por no haber sido dichos  
las palabras no escritas  
las cenizas dispersadas sin nombre  
sin una placa de mármol  
violando el recuerdo

cuántas alas por romper  
antes del ocaso<sup>17</sup>

17 Héctor Serrano Barquín, *Imagen y representación de las mujeres en la plástica mexicana: una aproximación a su presencia en las artes visuales y populares de 1880 a 1980* (México: Universidad Autónoma del Estado de México, 2005 [Cuadernos de Investigación, 35, cuarta época]), 112-113.

La búsqueda en el interior de las personas y de los sentimientos profundos y jamás dichos parecieran ser evocados en este poema. Solamente al quedar sin rostro y sin algunos de los sentidos usados generalmente para enamorarse (vista y oído) aparece el verdadero rostro de las personas, su verdadero yo. Así se queda entonces al desnudo para entregarse al amor, “al abrigo de los espejos / y las miradas de amor”. Al parecer, ningún ser pudo ver en ella más que su cara, y ya sin ésta nadie se detuvo ni se interesó por buscar y ver en su interior: “no se pudo encontrar su cabeza / empollada por un gavilán”.

En la segunda parte del poema se puede percibir una gran nostalgia por los recuerdos, aquellos más recónditos y escondidos que alimentan el interior, quizá la posible explicación al acto de la mujer bella del poema: “los secretos tanto más bellos / por no haber sido dichos / las palabras no escritas / las cenizas dispersadas sin nombre / sin una placa de mármol / violando el recuerdo”. El final es melancólico y permite entrever un intento fallido o decepcionante de algo que se esperaba: “cuántas alas por romper / antes del ocaso”.

Del poemario *Noir Animal* (1941) tenemos este otro texto de Rahon:

*...c'était seulement de l'eau brisée  
qui se rejoint.*

Xavier Forneret

A veces he lanzado puentes hasta la otra orilla  
pero mi vida de fantasma  
la abandoné en las puertas de la infancia  
he caminado sin gritar  
mejor que la sonámbula  
sobre el alto camino de la ronda  
y mis ojos han visto los horizontes desnudos  
como nadadores erguidos chorreantes  
de un agua de música inaudita

una tarde rodó hasta mi ventana  
una esfera inmensa hecha de todos los gritos de los  
hombres  
consolé a los muertos que no habían revelado su secreto  
me rompí como una burbuja en el corazón de la luz  
y la palabra era luz  
los colores no habían nacido  
nadé contra la corriente de las aguas del nacimiento  
y vencida me llevaron hasta la orilla  
seca de muertos por un huracán

vuelta del nacimiento de esmeraldas  
llave de verdor llave de fierro  
cabellera de relámpagos  
te he peinado sobre mis hombros<sup>18</sup>

Los estragos, sentimientos, horrores y miedos más ocultos que surgieron como consecuencia de la guerra entre las personas del viejo continente son compartidos y externados por medio de palabras en este poema en el que se emplea un tono suave que, en contraste, no pierde la intensidad de las emociones. En los tres primeros versos del poema parece que la vida pasara sin saber tomar en cuenta lo que ocurre alrededor, sin preocuparse, como un niño que percibe la infancia a través de un constante juego en donde cada quien inventa un mundo mágico. Sin embargo, esta etapa pasa y entonces el mundo se vuelve real; ya no es un juego. Aunque haya algunos momentos en los que se quiera o se pueda escapar, la realidad nos persigue.

Alice Rahon no sólo tuvo que aterrizar y palpar el mundo como a todas y todos en algún momento les ha tocado hacer, sino que además tuvo que convivir con las consecuencias de una terrible guerra en donde sólo podía ser espectadora y durante la cual los sentimientos tuvieron que ser ahogados: “[...] he caminado sin gritar [...] / y mis ojos han visto los horizontes desnudos / como nadadores erguidos chorreantes / de un agua de música

inaudita”. La voz poética busca ser la que dé consuelo a estas almas que han sufrido por la guerra. Sufre por y con ellas: “[...] consolé a los muertos que no habían revelado su secreto / me rompí como una burbuja en el corazón de la luz [...]”. Hay una voz marcadamente nostálgica por el inicio de todo ser, por lo que hay o no hay antes del nacimiento del ser, esa sensación de la nada y la tranquilidad, incluso como un renacimiento de los seres cuando existe de por medio un suceso resonante que obliga a modificar la vida de las personas, en este caso, la guerra: “nadé contra la corriente de las aguas del nacimiento / y vencida me llevaron hasta la orilla / seca de muertos por un huracán”.

Al final quedan el sufrimiento contra toda voluntad, los estragos de la guerra y el impedimento de volver a su esencia, que le fue arrebatada, por lo que un nuevo ser surge ya con una distinta y turbia mirada: “vuelta del nacimiento de esmeraldas / [...] cabellera de relámpagos / te he peinado sobre mis hombros”.

En este otro poema de *Sablier couché* (1938) tenemos la ventana como un elemento liberador, ya sea físico, espiritual o mental. Es una constante que Alice Rahon utiliza en algunos de sus poemas:

En la ventana abierta tu brazo está solo  
no has podido existir  
entre este sol y esta ventana en el insulto del  
verano  
hete aquí, enlazada y atada  
sin fin por hilos y por nudos  
de tu propia tela muda<sup>19</sup>

En este caso en particular, la ventana aparece como la intermediadora entre el mundo y un lugar específico, en el cual la existencia es muy precaria e incluso nula a consecuencia de la vida misma que la voz poética ha recreado. Viene a la mente un personaje animal que evoca en el poema cómo la araña tejió su propio encierro, su muerte en el marco de una ventana. Al terminar de atar se terminó enredando y atando en su propio hogar, en su propia vida.

19 Alice P. Rahon, “En la ventana abierta tu brazo está solo”, *México en el Arte*, núm. 7, nueva época (invierno de 1984/85): 22.

Sin embargo, es un poco más complejo el contenido de estos versos. A poco espacio de ver y tener tangible la libertad/ventana, se opta voluntariamente o no por quedarse contemplándola a causa de todos los pensamientos que cada quien en su mente crea, o incluso no se traspasa esa ventana por las voces que conscientemente o no se van tejiendo a lo largo de la vida.

La nostalgia es una característica presente en toda la poesía de Rahon. Las añoranzas, recuerdos y la memoria no se pueden pasar por alto al leerla. La libertad, en el sentido más extenso de la palabra, es una de las predicaciones de su poesía que da paso al subconsciente, a la imaginación, a la fantasía, la existencia y respeto a todo animal, humano, material o fenómeno. Alice no hacía diferencia alguna entre todos estos “seres” con todas las peculiaridades que cada uno conlleva.

En la poesía de Alice Rahon existe una búsqueda por el principio del ser, es decir, lo verdadero y original que en él hay. Incluso, esta búsqueda se extiende hasta antes del nacimiento del ser, su verdadera esencia, su verdadero yo sin adornos, sin el gran disfraz exterior que provoca la distracción, la atención y mirada del interior que es, para ella, lo verdaderamente importante:

[...] pero muy pronto, la arena negra sin eco  
en la que mi ojo abierto  
hubo perdido el camino de la aurora  
dejé esa noche las nueve estrellas del presagio  
prendidas de las espaldas de Orión<sup>20</sup>

20 Rahon, “En la ventana”, 22.

Esta es Alice Rahon. Su poesía es melancólica, evocadora del pasado, mágica por el presente; recrea en sus versos paisajes de su infancia, recuerdos de sitios y personajes revividos a través de la memoria.

### **Fantasía, sueños e imaginación desbordantes: letras pintadas por Remedios Varo**

Estando en Barcelona, Remedios Varo (Aglés, Gerona, España, 1908-Ciudad de México, México, 1963) conoció al escritor surrealista Benjamin

Péret con el que se casó. Éste también es quien la introdujo de lleno al surrealismo y la presentó ante este movimiento. Por causas políticas, Remedios Varo y su pareja, Péret, tuvieron que salir de España y huyeron a Francia, en donde Varo conoció a los surrealistas Breton, Ernst y Tanguy. Francia fue ocupada por los nazis, por lo que Benjamin Péret y Remedios Varo viajaron a México en calidad de refugiados a finales de 1941.<sup>21</sup>

Es en México donde Remedios Varo comenzó plenamente su obra y entabló una estrecha amistad con Leonora Carrington, a quien conocía desde su estancia en París, amistad que significó una gran influencia artística y personal para ambas mujeres.<sup>22</sup>

Los elementos fuertemente marcados y utilizados por Varo en la mayor parte de su obra convergen cíclicamente alrededor de su fantasía, ingenio, sabiduría e imaginación. Prematuramente, desarrolló un vínculo con los patriarcas de lo alucinante. Su padre la llevaba con regularidad al museo del Prado para que conociera las obras de los más reconocidos maestros (Goya y Velázquez); sin embargo, Remedios Varo prefería pasar largo tiempo apreciando las pinturas flamencas, sobre todo las del Bosco. También, la influencia de la pintura metafísica de Giorgio de Chirico, con sus paisajes desolados y sus personajes cosificados y expresivos que invitan a adentrar al espectador en un mundo alucinante y reflexivo, se encuentran presentes en la obra de Varo.<sup>23</sup>

Remedios Varo echaba mano de varias creencias, materias, religiones o ciencias para tratar de responderse preguntas que la inquietaban. En algunas ocasiones conjuraba todas para poder explicar los fenómenos que ocurrían en su universo, o mejor dicho, los fenómenos vistos desde su universo. Fue cercana a las ideas de los místicos rusos G. I. Gurdjieff y P. D. Ouspensky con la enseñanza del cuarto camino, en el que se plantea el desarrollo de la conciencia y el estudio de dimensiones superiores. Remedios Varo asistió a estos talleres en los que las/los integrantes debían realizar distintas actividades por largos periodos para lograr la concentración y “despertar” su conciencia. En México existieron grupos seguidores de los místicos, entre los cuales Remedios Varo continuó

21 Raquel Tíbol, Buñuel y Remedios Varo. *Dos momentos del surrealismo en México* (Madrid: Endebate, 2014), 119-125.

22 María José Madrid González, “‘Estoy lavando una gatita rubia, pero no es cierto, parece más bien que es Leonora...’: la amistad creativa de Remedios Varo y Leonora Carrington”, *Revista de Arte Ibero Nierika* 1, núm. 1 (2012), <https://nierika.iberomx/index.php/nierika/article/view/360> (consultado el 18 de noviembre de 2024).

23 Magnolia Rivera, *Trampantojos: El círculo en la obra de Remedios Varo* (México: Siglo XXI, 2005), 60-69.

teniendo contacto con estas ideas. Se cree que su primer acercamiento con estas enseñanzas la tuvo con el mismo Gurdjieff, acaso en París, donde el místico organizaba cenas invitando a artistas reconocidos.<sup>24</sup>

24 José Antonio Gil y Magnolia Rivera, *Remedios Varo. El hilo invisible* (México: Siglo XXI, 2015).

La astronomía y la astrología fueron saberes conjurados por Varo. El movimiento de los astros, su composición, su ubicación, sus poderes, sus influencias para con el mundo, el macrocosmos, el microcosmos de las mismas personas y su poder sobre el destino son temas que le interesaron. Las ciencias ocultas también estuvieron presentes en esta convención. El tarot con su adivinación, las fuerzas de la mediumnidad con sus poderes más allá de lo terrenal y el chamanismo que podía atravesar mundos fueron elegidos por Remedios.<sup>25</sup> No olvidemos que los surrealistas parisinos buscaron también respuestas en el ocultismo y que en ello confiaron algunos de sus saberes más importantes.

25 Masayo Nonaka, *Remedios Varo: The mexican years* (Barcelona: RM, 2012).

La presencia de la ciencia fue importante para ella, pero para explicar los fenómenos Remedios Varo consideraba posibilidades más allá de lo comprobable; es decir, para ella los astros podían desafiar la ley de la gravedad y salirse de su órbita. Las leyes físicas podían tener otras alternativas. Siempre tomó en cuenta las reglas universales científicas pero desde su imaginación, en donde todo podía suceder. Para Varo, arte y ciencia eran complementarias.<sup>26</sup>

26 Ricardo Ovalle y Walter Gruen, *Remedios Varo: catálogo razonado* (México: Era, 2008), 101-110.

El mundo onírico de Remedios Varo conformó uno de los ingredientes del conjuro mágico. Para ella los sueños tenían absoluta relevancia para conocer su yo interior (idea plenamente surrealista), aunque sus sueños sólo se los confiaba a sus amistades más cercana. Compartiendo quizá las creencias que tenían los indígenas sobre el tema, ellos solamente le confiaban a sus seres más cercanos lo que habían soñado y sólo lo contaban a todos si eran de interés colectivo.<sup>27</sup>

27 Rivera, *Trampantojos*, 60-69.

Sin embargo, la alquimia será el medio con el que mezcla todas las ciencias, religiones y sabidurías conjuradas desde su universo, para así dar con la respuesta final. Solía hacer experimentos en compañía de Leonora Carrington usando la cocina como laboratorio. Buscaban en los mercados de México ingredientes de todo tipo, origen y rareza. Veían a esta labor

doméstica y a la mujer –encargada de preparar los alimentos– como una hechicera, chamana o alquimista, ya que la magia emana de la cocina y la mujer descubre aquí su potencial. La mujer es vista como buscadora de fuerzas ocultas.<sup>28</sup>

Varias artes asistieron al convite de Remedios Varo. La música fue en muchas ocasiones la intermediaria entre elementos para darle vida. La literatura aparece más bien como medio mágico para entrar en otro mundo. El arte de tejer fue de suma importancia para ella, ya que mediante este enlazado era como se iban construyendo mundos, destinos, almas e incluso la vida misma y su transformación. En varias de sus pinturas vemos el significado de tejer como el comienzo de todo. Se ha especulado que esta idea de tejer la haya tomado de los talleres prácticos de Gurdjieff y Ouspensky, y de igual manera hay quien opina que más bien ella desde pequeña aprendió a hacerlo por medio de su abuela Josefa Zejalvo y Alcántara, quien le enseñó a tejer, práctica que Remedios Varo vio como una fuente de inspiración y reflexión.<sup>29</sup> Lo cierto es que en la pintora este oficio fue visto casi como sagrado para la integración del mundo.

La comunión que profesó con la naturaleza y los animales fue inquebrantable y siempre constante. Estos seres permanecen de alguna forma en gran parte de su obra: la naturaleza como fuente de la vida y los animales con poderes o intercalados con formas humanas; insectos sobre todo, pájaros, toros, peces, etcétera. La figura del gato fue indudablemente la predilecta, por toda el aura y simbolismo que encierran los felinos a través del tiempo y en cada cultura.<sup>30</sup>

El tiempo también fue llamado por Varo el tiempo cíclico, que para ella significaba cumplir un periodo para volver nuevamente a la vida, el tiempo en el que ella creía que existían a la vez mundos paralelos, esto es, que podíamos existir en distintos mundos y distintas épocas, pero siempre a la par. Para Remedios Varo el tiempo va a ser manipulable e incluso inexistente. Sólo existe porque estamos insertos en una línea de tiempo. En sus pinturas llenas de relojes y relojeros siempre intentó encontrar el poder para manipularlo y demostrar sus hipótesis sobre estas ideas. Lo

28 Edith Mendoza, *A veces escribo como si trazase un boceto: los escritos de Remedios Varo* (México: Bonilla Artigas, 2010).

29 Rodríguez, *El surrealismo*.

30 Rodríguez, *El surrealismo*.

extraño y lo habitual, lo animado y lo inanimado, lo sagrado y lo humano conviven en las telas de Varo haciendo imposible verlas como mundos irreconciliables, debido a que la pintora siempre buscó y logró la armonía entre estos elementos. Enlazarlos fue simple, pues en un mundo donde todo es posible no existen diferencias de ningún nivel, y sólo viendo sus pinturas creemos en la fusión de mundos tan contrarios.

De igual manera en que Remedios Varo desarrolló la mayor parte y expresión de su obra pictórica en México, los documentos que conforman su obra literaria también fueron escritos en territorio mexicano. Ella nunca tuvo como finalidad publicar sus textos. De hecho, su creación literaria la conforman apenas algunos trabajos que dejó en hojas dispersas y que con el tiempo han ido apareciendo en distintos medios, hasta que Isabel Castells realiza una compilación para darlos a conocer en el libro *Cartas, sueños y otros textos*.<sup>31</sup> En dicho libro aparecen, como bien dice su nombre, cartas que Varo envió a personas tanto conocidas como desconocidas. Las cartas a amigos resultan en ocasiones indescifrables para el lector, y en las cartas para remitentes desconocidos se puede apreciar un humor característico de la obra de la artista. Para escribir las cartas, Remedios Varo tomaba cualquier dirección, destinatario (casi siempre psiquiatras y científicos) o alias. Gustaba de inventarse los detalles de cada persona a quien no conocía en lo más mínimo e imaginarse su forma de vida. Por supuesto que muchas de estas cartas nunca fueron enviadas, así como otras tantas jamás fueron contestadas.

En la compilación realizada por Castells hay también una entrevista con la artista, una obra de teatro al parecer inconclusa, recetas para curar todo, con un tono más cercano a los conjuros o hechicerías, apuntes de proyectos, fragmentos, una serie de sueños que tiene relación con la obra de la pintora y un folleto titulado “De Homo Rodans”. Este último es el único escrito que realizó con el fin de publicarse y el único que salió a la luz mientras la artista aún estaba con vida.<sup>32</sup>

Al ejecutar sus pinturas, Remedios Varo no pensaba en el fin que iban a tener éstas. Sólo se enfocaba en la realización y en el resultado

31 Varo, *Cartas*.

32 Varo, *Cartas*.

que deseaba obtener. Lo mismo sucedió con sus escritos: Castells los encontró en libretas personales donde Varo también tenía bocetos e ideas de sus pinturas, cuentas, gastos, listas de invitados para alguna fiesta, compras, etcétera. Parecen no apegarse ni seguir regla alguna en su contenido, procedimiento y libre elaboración. Sin embargo, debido precisamente a estas características es que logran dar un panorama más amplio de la obra artística de Remedios Varo; es decir, las letras pintadas por ella, así como sus pinturas son las formas escritas de su arte.

Se hablará ahora de “Proyecto para una obra teatral”,<sup>33</sup> obra que se encuentra más cercana a la narrativa que al género teatral. No hay en el texto acotaciones o notas para las ambientaciones, ni tampoco están los diálogos compuestos para actores teatrales. Son únicamente el título de la obra y la lista de nombres-personajes que se encuentran al principio del texto los que acercan el relato al teatro. Varios nombres-personajes de la lista inicial jamás entran a escena. La historia parece estar fragmentada en dos. El seguimiento de la segunda parte es confusa y da la impresión de no tener ninguna relación con la primera. La unidad entre ambas partes se da por medio de los nombres que desde el inicio aparecen como personajes de la obra.

Walter Gruen, última pareja sentimental de la artista y coautor de un catálogo razonado sobre la obra pictórica de ella, hace algunas anotaciones a los textos de Remedios Varo para su mejor entendimiento. En “Proyecto para una obra teatral”, Gruen señala que quizá Leonora Carrington tenía que contribuir con alguna o algunas partes de este texto, por lo que dice estar elaborado a manera de cadáver exquisito. Gruen afirma que ya algunas veces la autora había producido textos mediante esta técnica.<sup>34</sup>

En la primera parte de “Proyecto para una obra teatral” aparecen personajes como Mme. Milagra Gertznaef (la mema), Randolph Brown (el maestro), José María Iturrimendi (vasco) y Daphne Fitz, James (Mtres E.). Éstos conformarán uno de los “bandos” presentados en la narración, ya que durante la segunda parte se presenta al otro “bando”: los Malatesta (durante la primera parte Randolph los nombra como contrarios). Éste es uno de los

33 Varo, *Cartas*, 97-106.

34 Nota de Walter Gruen en Varo, *Cartas*, 97.

nexos que existen entre ambas partes para considerarlas como una misma historia. en la primera parte se presentan a algunos de los personajes con sus papeles a desempeñar durante la trama, mientras que en la segunda parte se presenta al otro tanto y se van aclarando los roles de cada personaje conforme avanza el texto. Otro nexo más es que en ambas la magia y el misticismo forman parte fundamental de la trama.<sup>35</sup>

Los personajes son tan misteriosos en una como en otra parte: doña Milagra con sus miedos y confesiones; José María Iturrimendi con sus fotografías y amores escondidos; Randolph con sus conocimientos, premoniciones e investigaciones misteriosas; Felina con su identidad confusa; Ellen con sus intrigas ante los sueños; Lucio con su silencio; Pompeya Malatesta con su carácter tipo pirata; Florian Malatesta con su personalidad falsa y sus arranques proféticos, y el capitán Fitzgerald, del que sólo se habla pero se conoce su ventaja sobre los demás. En todos los personajes hay una intriga e incógnita con aura misteriosa que conocer.

Las apariciones de personas muertas en ambas partes también las conecta, aunque en la segunda parte se duda acerca de si se trata de un ánima. Aparece la alusión de las almas errantes ya sea para advertir sobre algún evento, como sucede con el abuelo de Randolph, Frederic, que se le aparece a doña Milagra en la primera parte, o sólo por deambular en este mundo, como el ánima de don Pedrito, el cual en la segunda parte se decía que si no se le hacían caso, se iba a molestar a otro lado. La meditación es otra conexión entre las historias. En las dos partes se realiza como algo cotidiano y necesario. Randolph es quien lo hace, y en la segunda parte, tanto Ellen como Felina tienden a meditar diario como algo primordial y cotidiano.

El desarrollo de la historia se lleva a cabo en dos escenarios: primeramente, en un convento, el de Santa Zarabanda. Se guía al lector por el nombre que aparece en un principio presentando a los personajes. Se habla de varias personas que viven en el convento, en donde al parecer se estudian ciencias ocultas y alquimia a manera de monasterio. El convento de Santa Zarabanda es un lugar en donde se develan misterios y secretos. Las personas que viven fuera de él ayudan a los del interior debido a la aparente protección que ellos

les crean y a los conocimientos supremos que ahí tienen. Es un monasterio del conocimiento, en donde las ciencias ocultas y la alquimia tienen total cabida para su estudio. Magia, ocultismo, ciencia y alquimia aparecen en primer orden dentro del convento y de la historia.

El segundo escenario que aparece en la obra es una playa fuera y lejos de la ciudad, también con características misteriosas en donde habitan desde ánimas hasta seres peligrosos como los Malatesta, que ahí tienen su guarida. Ambos escenarios al parecer están en el mismo país, llamado Ex-Balam Rey. En esta parte, además de los personajes presentados anteriormente, destaca el personaje de Felina Caprino-Mandrágora, quien resulta una suerte de mezcla entre una mujer que es a un mismo tiempo animal y planta, y que cuando duerme se convierte en una cabra. Este personaje es peculiar en dos sentidos: por un lado, el de ser una cabra nocturna (como un nahual) y también la planta de la Mandrágora que se usa como medicina curativa y en ritos, pues se le atribuyen propiedades mágicas de todo tipo (cabe mencionar que las cabras son personajes que muy a menudo aparecen en historias de Leonora Carrington, tanto como los felinos).

La influencia que ya tenía Remedios Varo del contexto mexicano es notoria. Usa palabras como *gringo* o *güera*. También alude a las ánimas que aún deambulan por algunos lugares. El Güero Trabuco y Lucio parecen sacados de alguna historia regional, por ejemplo. La parte final de este “Proyecto para una obra teatral” incluye personajes dedicados al contrabando de guantes y corsés, esta última prenda plasmada por varios surrealistas en sus pinturas o relatos, incluida Varo. Este relato deja entrever los conocimientos que Remedios Varo tenía sobre plantas (la Mandrágora), los minerales (la galena), las piedras, los lugares con atribuciones mágicas (el mar de los Sargazos), ritos (los de don Pedrito), entre otros. Predominan sus saberes, sobre todo el de la alquimia, que se tomaba muy en serio y que en el espacio de la cocina vivía y experimentaba junto con Leonora Carrington.

Ahora bien, en “Mistress Thrompston descubre por casualidad el origen de la tremenda humedad que reina en el condado de Kent”,<sup>36</sup> la autora propone un texto que remite a sus pinturas en las que los personajes plasmados

---

36 Varo, *Cartas*, 110-111.

usan la vestimenta como medio de transporte. “Vagabundo” y “Exploración de las fuentes del río Orinoco” son ejemplos de lo anterior. Pareciera que este relato se inspira en el último cuadro mencionado, pues narra el viaje de una mujer a bordo de un impermeable, así como también hace alusión a una “copa llena de agua pesada que fluye permanentemente” y que halló en un recinto. En el lienzo estas imágenes están presentes, por lo que se deduce que de “Exploración de las fuentes del río Orinoco” surgieron las palabras de este escrito de Remedios Varo. El texto se desenvuelve entre Gran Bretaña y Siena; se menciona a Gales a través de la gallina que empolló por equivocación a una urraca; a Valencia mediante la paella de la que copia la receta. Todos estos lugares son significativos para la artista. Remedios Varo tiende a contextualizar sus textos con personas de la historia de distintos países, mas estos personajes casi siempre son aquellos que son recordados por algo más que actos heroicos, como el almirante inglés Nelson, quien fue parte de las guerras napoleónicas y a causa de ellas perdió una mano y la vista de un ojo.

El misticismo característico de la pintora se hace presente con el espejo que encuentra y refleja siglos pasados, la revista que sólo publica eventos futuros, la receta que encuentra en el recinto con huellas y nombres borrosos, y los fabulosos pájaros nacidos de anillos. La presencia de animales es también una constante: urracas, pájaros, gallinas (otra peculiaridad compartida con Leonora Carrington, quien pinta sobre todo pájaros). El humor no queda fuera; está presente de forma sutil en éste como en otros de sus textos.

En cuanto a la “Carta número 7”,<sup>37</sup> se trata de una singular misiva que Remedios Varo escribe al Señor Gardner, la cual resulta reveladora en cuanto a los signos que envuelve, ya que devela parte del mundo interior de la autora. Algunos especialistas consideran que está dirigida a Gerald B. Gardner, el creador de la religión neopagana Wicca, pues tanto Remedios Varo como Leonora Carrington conocieron lo que proponía, y llevaron a la práctica actos de brujería wiccana.<sup>38</sup> Esta última sentencia la conocemos gracias a lo que la misma Varo le narra al Señor Gardner en la carta: “También, y después de largos años de experimentación, he llegado a poder ordenar de manera conveniente los pequeños sistemas solares del hogar”.<sup>39</sup>

37 Varo, *Cartas*, 80-84.

38 Rivera, *Trampantojos*, 60-69.

39 Varo, *Cartas*, 82.

Más adelante, Remedios Varo le cuenta al remitente que sus amigos también tienen pequeños sistemas solares en casa y que se intercambian los objetos que los constituyen para mantener el orden o para alterarlo cuando quieren que suceda algo fuera de lo común. Esta idea emana del propio Gardner, quien proponía que la mente humana era capaz de controlar eventos, por lo que Varo le consulta los objetos que tiene acomodados en su sistema solar y el entramado que han creado para mantenerlo funcionando.

México está patente en su obra: en la “Carta número 7” le dice al Señor Gardner que en este país existe una gran actividad en el terreno de la brujería, aunque el curandero sea distraído y se ocupe principalmente de filtros de amor (hay que recordar que Remedios Varo y Leonora Carrington acudían a menudo al mercado de Sonora en la Ciudad de México para encontrar brebajes, pócimas, amuletos y distintas hierbas para estudiarlas). Varo menciona el toloache con las propiedades que se le atribuyen.<sup>40</sup>

Otro escenario en México al que la pintora alude es el volcán Parícutín. El nacimiento de este volcán en 1943 causó sensación entre los surrealistas, asunto que plasmaron en varios de sus textos (Benjamin Péret es ejemplo de ello con su poema “Air Mexicain”).<sup>41</sup> En este sentido, Remedios Varo dice que en la casa de un amigo se comenzó a elevar un pequeño montículo del que empezó a salir humo y un calor intenso, para después sacar lava. Este acontecimiento parece una analogía con lo que ocurrió en Michoacán en 1943, cuando en medio de dos parcelas, de la noche a la mañana, los campesinos vieron levantarse un montículo que expidió un calor intenso y humo. El montículo creció rápidamente hasta medir los 2,800 metros con los que hoy en día cuenta el volcán Parícutín.

El humor que Remedios Varo utiliza en ciertos pasajes combinado con temáticas profundas que le inquietaban caracteriza el texto.<sup>42</sup> Así, tenemos que se ocupa de las propiedades de la lava que actúa de forma independiente y que causan una alergia en Leonora, quien se la unta en el cuero cabelludo. Menciona la avaricia del dueño de la casa donde nació el pequeño volcán, y dice que si lo descubriese haría un edificio con calefacción central, que haría shish kebab y brochetas sobre el cráter del volcán para aprovechar su calor. El

40 Varo, *Cartas*, 81-82.

41 Benjamin Péret, *Air Mexicain / Aire Mexicano*, ed. bilingüe, pref. Jean-Louis Bedouin, trad. del poema José de la Colina, trad. del prefacio Glenn Gallardo (México: Aldus, 1996-1997), 92.

42 Varo, *Cartas*, 80-84.

humor en Remedios Varo sirve para evidenciar mediante la tensión crítica los temas que le interesaban o le preocupaban.

Al final de la carta, Remedios Varo comenta su inquietud por destruir los funestos efectos de la bomba de hidrógeno. Personas cercanas a Varo aseveran la gran afectación que tuvo para ella las bombas nucleares de Hiroshima y Nagasaki en la Segunda Guerra Mundial, por lo que en esta misiva exterioriza el hecho de querer destruir los efectos del explosivo por medio de “ciertas prácticas” que no quedan claras al lector.<sup>43</sup>

<sup>43</sup> Varo, *Cartas*, 84.

Remedios Varo se explicó el universo a sí misma: buscó los medios en el conocimiento científico; la inspiración en la literatura y la pintura; los instrumentos en las artes; la magia en el esoterismo; los secretos en el ocultismo; la verdad en la naturaleza y los animales; la manera de hacerlo en la alquimia; el destino en la astronomía; las causas en la astrología; la explicación en la armonía; el conocimiento de sí misma en los sueños, y el origen en ella misma, en su universo.

### **Leonora Carrington: la habitante extraña de cuentos imaginados por animales y criaturas increíbles**

La travesía de Leonora Carrington (Lancashire, Inglaterra, 1917-Ciudad de México, México, 2011) para su llegada a México fue peculiar. Leonora conoció al escritor surrealista Max Ernst, quien marcó su vida para siempre. Huyó con él de Londres a París, en donde vivieron precariamente; sin embargo, estos años son de grandes descubrimientos artísticos para Leonora Carrington, pues expone por primera vez al lado de los surrealistas en 1938. Marx Ernst le presentó el mundo surrealista y a los representantes de éste. En 1939, Ernst fue recluido en un campo de concentración y Leonora Carrington logró sacarlo, pero sólo por un corto período, ya que, al año siguiente, en 1940, Ernst es apresado nuevamente. Carrington tiene que salir huyendo de Francia y se va a España. Durante este lapso atraviesa por una “laguna e infierno mental”, y por órdenes de su familia es recluida en un hospital mental en Santander España.<sup>44</sup> Leonora Carrington, después de un periodo

<sup>44</sup> Joanna Moorhead, *Leonora Carrington. Una vida surrealista* (México: Turner de México, 2017).

de estancia en el hospital, logró escapar hacia Lisboa (1941) con la ayuda del cónsul mexicano Renato Leduc, con el que se casaría tiempo después. De ahí sale a Nueva York esperando entrar a México. Por fin Carrington llega a nuestro país en 1943.

Desde sus años de juventud en París, su interés se centró en temas relacionados con el ocultismo o paralelos a él: la magia, la astrología, el gnosticismo, la cábala, el Tarot, el chamanismo. Las mitologías y religiones también fueron motivo de estudio e interés para ella. La mitología celta, el budismo y la cultura prehispánica estuvieron entre sus favoritas. Gran parte de su obra se conforma por estas ciencias, religiones y prácticas. Llama la atención la forma en que en algunas de sus telas reúne estas visiones del mundo, en donde, por ejemplo, puede aparecer una inscripción celta al lado de un metate. Cuando Carrington pintó para el Museo Nacional de Antropología e Historia de la Ciudad de México el mural titulado *El mundo mágico de los mayas* (1963) estuvo en contacto directo con los “brujos” chamulas, experiencia que le dio una gran cercanía espiritual con los chamanes y desembocó en un conocimiento del tema recreado en sus telas.<sup>45</sup>

Recordemos que Leonora Carrington vivió la primera parte de su vida en Inglaterra, entre la aristocracia, internados católicos, castillos, presentaciones ante el rey (en ese entonces Jorge V), y por supuesto, acorde con la época para una mujer (sumisión, sometimiento y matrimonio), padeció los estragos del patriarcado. En su obra tanto escrita como plástica encontramos constantemente la figura del padre manipulador. Sin embargo, gracias a su estatus social, Carrington practicó equitación. Posteriormente, la figura del caballo sería de gran importancia en su obra, sobre todo el caballo blanco, que para la cultura celta es un símbolo de liberación y transformación. El caballo no es el único animal que aparece en su obra. De hecho, hay una gran variedad de animales a los que dota de poderes mágicos, inteligencia suprema, condiciones humanas, conocimientos ocultos, etcétera. El gato también es un personaje común entre sus pinturas y textos.<sup>46</sup>

Como ya se dijo, Leonora Carrington junto a Remedios Varo practicaban la alquimia. Para ambas artistas fue un tema importante y que varias

<sup>45</sup> Aberth Susan, *Leonora Carrington: Surrealismo, alquimia y arte* (Londres: Lund Humphries, 2010).

<sup>46</sup> Susan, *Leonora*.

veces apareció plasmado en sus telas. En cuanto a la literatura, Carrington comenzó a escribir desde antes de su llegada a México, y una vez en este país lo hizo en español, pero también en francés y en inglés. En sus cuentos se puede ver cómo alude a México, sobre todo cuando escribe en español, sin embargo, en sus demás textos, escritos en otras lenguas. Hay ciertas voces que Leonora Carrington sólo pudo haber adquirido fuera de Europa y del foco masculino surrealista.<sup>47</sup>

47 Leonora Carrington, *La casa del miedo. Memorias de Abajo* (México: Siglo XXI, 1992), 51.

48 Leonora Carrington, *El séptimo caballo y otros cuentos* (Madrid: Siruela, 1992), 199-206.

En primer lugar, se hablará de la obra teatral en un acto: “La invención del mole”.<sup>48</sup> De los escritos de Leonora Carrington, esta obra es quizá la más impregnada de elementos relacionados con la cultura mexicana. Lo anterior resulta evidente por los nombres de los personajes: Montezuma [sic], la gran bruja Tlaxcluhuichiloquitle, los ocelotes, quetzales, el Rey Pederasta de Texcoco y Quetzalcóatl; pero también por el contenido: la obra relata la historia del contacto entre los conquistadores y el pueblo mexica. Como ya se mencionó, Carrington sentía un gran interés por las culturas y religiones de otras partes del mundo, y la mexica no fue la excepción. En la obra un Arzobispo es el “invitado especial” del monarca Montezuma, y se establece un interesante debate entre ellos sobre los ritos de la Iglesia Católica, así como sus costumbres y creencias en general. Montezuma cuestiona al arzobispo sobre las costumbres de su iglesia y éste sólo contesta que todo es por obra divina, con lo que deja a Montezuma sin las respuestas concretas que espera.

No es ningún secreto que Leonora Carrington rehusó pertenecer o profesar alguna religión, pese a que fue educada por su madre bajo la estricta tradición de una de ellas. A lo largo de este texto la artista plasma a través del personaje de Montezuma la discordancia que tiene con la religión:

Y así mi estimado señor, estaba usted contándonos que en el curso de sus ritos el pueblo desempeña un papel relativamente pasivo. El papel, digamos, de meros observadores contemplando las actividades generales del sacerdote con sus artefactos.<sup>49</sup>

49 Carrington, *El séptimo*, 199.

En otro diálogo del mismo debate Montezuma expresa: “Pero no hacen nada. Y usted mismo nos ha dicho que no hay manifestaciones mágicas de ningún tipo. Entonces esa participación ¿será puramente teórica?”.<sup>50</sup> En la obra, Leonora Carrington se hace hincapié en el enfoque meramente teórico de la religión católica, de ahí que las respuestas del arzobispo parezcan a Montezuma faltas de evidencia: “La Santa Iglesia está fundada sobre la Roca de la Eternidad y contra ella no prevalecerán ni las mismas puertas del infierno. La naturaleza universal de la Iglesia le permitirá eventualmente absorber a toda la humanidad”.<sup>51</sup>

50 Carrington, *El séptimo*, 199.

Una bruja indígena aparece en escena para dar cuenta de que en los ritos mexicas siempre hay manifestaciones donde se evidencian los poderes, dones y magia que los sacerdotes y brujos poseían, donde además también el pueblo es partícipe: “La BRUJA no habla, sólo cacarea rápidamente como un pollo excitado, pero sus movimientos son lentos. De pronto una multitud de ocelotes y quetzales salen por debajo de la sotana y traba un combate mortal”.<sup>52</sup> Se representa a la religión mexica llena de magia y de misticismo.

51 Carrington, *El séptimo*, 200.

La obra está cargada de ironía en cuanto a la “inocencia” del arzobispo frente a la sabiduría de Montezuma, puesto que el primero, al ser un personaje altivo debido a su posición de poder en el clero y al ser un representante de Dios, considera que debe ser tratado como autoridad, por lo que cree que todo lo que se hace alrededor de él es justamente en su honor, sin darse cuenta que será devorado por los monarcas mexicas. Carrington utiliza el sarcasmo en cuanto a la posición que el arzobispo cree tener: “Oh, ¿va a haber acompañamiento musical? Parece que va a ser una velada de lo más alegre”.<sup>53</sup> También, la escritora usa pasajes sarcásticos para hacer mención de las costumbres que tienen los europeos respecto a su aseo físico comparado con las costumbres mexicas:

52 Carrington, *El séptimo*, 205.

53 Carrington, *El séptimo*, 202.

Perdone mi franqueza si le digo que ustedes, los blancos, son tan descuidados con los baños rituales que su carne, incluso después de repetidas inmersiones en especias y pulque, es demasiado tosca. Sin embargo, en relación con usted personalmente hemos decidido adoptar algunas medidas higiénicas.<sup>54</sup>

54 Carrington, *El séptimo*, 202.

Uno de los platillos favoritos de Leonora Carrington fue el mole, puesto que la mezcla de tantos ingredientes, así como su preparación le recordaban la alquimia, lo cual se ve recreado en esta obra escrita en 1960, donde la carne que acompaña a este platillo de tradición mexicana es del arzobispo.

Otro elemento que aparece como constante en la obra de Carrington es el tejido. Líneas más arriba se mencionó que la artista perteneció a un grupo donde tejer era significado de meditación. Incluso, en varios de sus cuadros aparecen hombres y mujeres tejiendo ya sea su propio destino o el destino del mundo. En esta obra el que teje es el personaje del amigo, aquel hombre silencioso que acompaña a Montezuma, de quien recibe órdenes y quien llama al cocinero imperial para preparar al arzobispo y ser cocinado.<sup>55</sup>

55 Carrington, *El séptimo*, 199-206.

Existen analogías entre “La invención del mole” de Leonora Carrington y “Proyecto para una obra teatral” de Remedios Varo:<sup>56</sup> ambas escritoras colaboraban para realizar bosquejos de cuentos o de obras y solían crear textos por diversión. El siguiente fragmento de “La invención del mole” recuerda cuando en la obra de Varo se dan similares recomendaciones por una persona muy preparada en el arte de la cocina: “El cocinero imperial ha decretado una vigorosa frotación con piedra pómez y zacate, seguida por inmersión en pulque fuerte por tres horas”.<sup>57</sup> En las dos obras, también, algunos personajes padecen enfermedades del hígado y son muy sensibles a lo que comen. El propio acto de cocinar es considerado como algo muy elevado, envuelto en un aire de misticismo.

56 Varo, *Cartas*, 97-106.

57 Carrington, *El séptimo*, 201.

Por último, en el texto “Un cuento de hadas mexicano”,<sup>58</sup> también existe gran variedad de elementos constantes tanto en la obra de Leonora Carrington como en la historia de México. A través de esta narración Carrington denota el conocimiento que poseía en cuanto a la historia de los pueblos prehispánicos y el interés que generó en ella. El cuento recrea el machismo mexicano a través del padre de María, un hombre borracho, violento, que desvaloriza a las mujeres; no tiene escrúpulos, es avaro, sin valores. En este entorno los niños no van a la escuela y los hombres se dedican a un oficio, como Juan que cuida cerdos. En la narración aparece también la figura de la virgen de Guadalupe, fiestas de pueblo como la de

58 Leonora Carrington, *Cuentos completos* (México: Fondo de Cultura Económica, 2017).

San Juan; están inmersos regionalismos lingüísticos, nombres de animales endémicos (xoloitzcuintle, zopilote, jaguar), sin faltar los chiles y su preparado en el molcajete, las tortillas, el maíz y el jade, que también tienen un lugar en este cuento.

Carrington dialoga con leyendas como la del maíz, donde Quetzalcóatl mediante una hormiga roja, da este preciado grano a los indígenas. De aquí viene la figura de la hormiga roja que da al topo el maíz para elaborar las tortillas que Juan come, o la leyenda de los nahuales, o también la leyenda sobre el gran jaguar que aún habita debajo de las pirámides de la Luna y el Sol en Teotihuacán. Llama la atención el tema de la muerte y la posibilidad de tener varias, como cuando en la narración Juan muere; entonces se le dice que esté tranquilo puesto que es la primera muerte que tiene, en analogía con algunas creencias de las culturas precolombinas.

En el lienzo “Exploración de las fuentes del río Orinoco”, el personaje plasmado está en busca de la fuente de la vida inagotable, idea que Leonora Carrington y Remedios Varo mantuvieron en sus obras, y en “Un cuento de hadas mexicano”, a Juan un ave le da de beber del agua de un cuenco y hace que se sienta muy bien, lo cual recuerda esta idea del elixir tan recurrente en Carrington.

Por otro lado, aparece la idea del estómago como la parte del cuerpo de donde vienen las sensaciones o los sentimientos. Ya en otros cuentos, la escritora había hecho alusión al estómago en este sentido. Incluso, en su libro *La casa del miedo, memorias de abajo*,<sup>59</sup> donde da cuenta de su vida en el manicomio, continuamente se sentía mal del estómago y lo dota de actividades mágicas premonitoras: “Ahí es en donde hay que mirar: en el estómago”.<sup>60</sup>

Una vez más, se presentan el tejer o coser como actividades mágicas que personas con poderes especiales o dotadas de algo especial pueden llevar a cabo, incluso para dar vida después de la muerte. El personaje de María cose a Juan para repararlo después de su muerte para que éste pueda seguir con vida, pero le deja una puertecita para cuando recupere su corazón, idea que ya ha plasmado con anterioridad la artista en uno de sus lienzos.

59 Carrington, *La casa*.

60 Carrington, *La casa*, 101.

Un elemento más que sin duda viene de las ya mencionadas culturas y que encontramos en este cuento es la del sacrificio que los dioses recibían por parte de sus pueblos: “Había devorado muchos corazones, aunque de eso hacía mucho tiempo, y ahora estaba deseoso de sangre”.<sup>61</sup> La Gran Diosa Ave recuerda a dioses que los antepasados mesoamericanos adoraron y honraron, así como también las avecillas coloridas y mágicas o los colibríes a los que se alude repetidamente dan cuenta del conocimiento de Carrington sobre los pueblos que habitaron en México.

La ideología surrealista sumada al pensamiento, conocimiento, talento y fantasía de Leonora Carrington resultó una expresión sin igual dentro del movimiento y para el mundo artístico en general. Así, la obra de Leonora tiene una expresión propia del surrealismo.

### Encuentros entre las surrealistas en México (a manera de conclusiones)

El primer punto de convergencia que existe entre Remedios Varo, Leonora Carrington y Alice Rahon es su relación con el movimiento surrealista: las tres fueron creadoras polifacéticas que transitaban entre las artes plásticas y las letras; tuvieron relación constante y continua con otras y otros artistas. Fueron migrantes por razones de guerra; compartieron el contexto bélico de un mundo que las obligó a buscar refugio en México: Carrington en su búsqueda por Ernst y su posterior internamiento en un hospital mental; Varo por huir de la Guerra Civil Española, y Rahon con la idea de escapar del ambiente tenso que se respiraba en Europa. Las une el llegar a un país con distintas costumbres, educación, cultura e ideología.

El mundo onírico es una constante en su obra, en donde se revelan sus más profundos sueños. En el caso de Remedios Varo y Leonora Carrington, los escribían para luego consultarlos con psicoanalistas o para comentarlos entre ellas y tratar de develar su significado. Otro punto de encuentro lo constituye el interés que les despiertan las antiguas civilizaciones, sobre todo las prehispánicas.

Para Carrington, Rahon y Varo la alquimia fue uno de sus principales ejes: el mundo de las ciencias ocultas, chamánicas y hechicerías ronda por sus lienzos y por sus páginas. En el trabajo de estas mujeres se puede ver el amor, respeto y conocimiento que tenían por la naturaleza y los animales. La naturaleza es una constante en distintas dimensiones en las que se considera su misticismo, sus poderes curativos, sus distintas formas, olores y colores en concordancia con el universo alquímico.

Las obras de Alice Rahon, Leonora Carrington y Remedios Varo se entrelazan por medio de un tejido creador que las une y les da particularidades que las diferencian de sus compañeros surrealistas. Ellas no exploraron la vanguardia para jugar o para hablar solamente de los sueños. En sus creaciones hay componentes de autoexploración que explican por qué estas tres artistas tuvieron ideas semejantes: el uso de los animales, las ciencias ocultas, el tejido, que más bien fueron autorrepresentaciones en las que ellas dialogaban consigo mismas para intentar entender sus trayectorias no sólo como artistas, sino como mujeres.

Entre las letras y los lienzos se desplazan venados, perros, monos, felinos, búhos, gran variedad de aves, gatos y caballos, que tienen un profundo significado autobiográfico para las artistas; representaciones y autorrepresentaciones relacionadas con un simbolismo místico, lleno de magia, en el que se mezcla con lo oculto y con la feminidad.

Estas concurrencias están impregnadas por el tránsito que realizaron por diversos países, por su discurrir por el mundo en donde vieron y vivieron distintas costumbres y tradiciones. Tomaron el colorido, los personajes chamánicos con profecías humorísticas y trágicas, la flora y la fauna, que considera lo peculiar, lo majestuoso y lo fascinante de las especies endémicas, de los volcanes y de los bosques. Remedios Varo, Leonora Carrington y Alice Rahon fueron viajeras del mundo que llegaron a México para nunca irse.