



## ***Bordando el manto terrestre:*** imágenes y escrituras de Remedios Varo\*

**Claudia Dias Sampaio**

Universidad Nacional Autónoma de México, Cidade do México, México

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-4990-9608>

[claudia.csampaio@gmail.com](mailto:claudia.csampaio@gmail.com)

### RESUMEN

La obra de Remedios Varo, en especial la pintura titulada *Bordando el manto terrestre*, de 1961, se presenta como un camino productivo para pensar la hipótesis que les presento en este artículo. La idea es la siguiente: al admitir, tal como propuso el teórico brasileño Luiz Costa Lima, la presencia de un control del imaginario en el Occidente, especialmente en Latinoamérica, y en la búsqueda por pensarlo a partir de la literatura y de las relaciones culturales en el ámbito Iberoamericano, encontramos ciertos *topos* que se muestran como desvíos y resistencias a dicho control. Pienso en las obras producidas a partir del diálogo con las tradiciones culturales africanas e indígenas, en el caso de Brasil, y en las obras de ciertas mujeres extranjeras que maduraron sus obras en México y que, de algún modo, dialogaron con el surrealismo, como Leonora Carrington, Kati Horna y Remedios Varo, autora de la obra que abordaremos en este trabajo.

**PALABRAS-CLAVE:** Femenino; controle do imaginário; Remedios Varo; arte mexicana.

### ***Bordando el manto terrestre:*** imagens e escrituras de Remedios Varo

#### RESUMO

A obra de Remedios Varo, em especial a pintura *Bordando el manto terrestre* (1961), apresenta-se como um caminho produtivo para aprofundar a reflexão que apresento neste artigo. A ideia é a seguinte: ao admitir, tal como propôs o teórico brasileiro Luiz Costa Lima, a presença de um controle do imaginário no Ocidente, especialmente na América Latina, e na busca por pensá-lo a partir da literatura e das relações culturais no âmbito latino-americano, encontramos certos *topos* que se mostram como desvios e resistências a este controle. Penso nas obras de certas mulheres estrangeiras que desenvolveram seus trabalhos no México e que de algum modo dialogam com o surrealismo, como Leonora Carrington, Kati Horna e Remedios Varo, autora da pintura que abordaremos neste trabalho.

**PALAVRAS-CHAVE:** Feminino; Controle do imaginário; Remedios Varo; arte mexicana.

\* Las ideas para este texto nacieron en ocasión del encuentro “Escrituras femeninas a deriva en la Modernidad: Pagú y Remedios Varo” que se realizó en El Colegio de México en abril de 2022, a través de la Cátedra Florestan Fernandes, como parte de las actividades del *Ciclo de estudios y debates 100 años de la Semana de 22 de Brasil en México*, promovido por la Embajada de Brasil en México. Recuperado de: <<https://ciclodeestudios100anossemana22brasilmexico.wordpress.com>>.



**Bordando el manto terrestre:** images and writings by Remedios Varo**ABSTRACT**

The work of Remedios Varo, especially her painting *Bordando el manto terrestre* (1961), presents itself as a productive way to deepen the reflection that I present in this article. The idea is the following: by admitting, as proposed by the Brazilian theorist Luiz Costa Lima, the presence of a control of the imaginary in the West, especially in Latin America, and aiming at reflecting upon it from the perspective of literature and cultural relations in the Latin American context, we find certain tópos that appear as deviations and resistance to this control. I refer to the works of certain foreign women who developed their work in Mexico and who somehow establish a dialogue with surrealism, such as Leonora Carrington, Kati Horna and Remedios Varo, author of the painting that we will discuss in this paper.

**KEYWORDS:** Feminine; imaginary control; Remedios Varo; Mexican art.

**1. Control del imaginario en el Occidente**

La idea de lo que Costa Lima llama el “control del imaginario”, así como sus relaciones con el intento de repensar la noción de mimesis y el problema de la ficción, han ocupado casi la totalidad de los esfuerzos de este teórico y crítico brasileño. En el ensayo publicado en 2016, “De la mimesis y el control del imaginario”, que forma parte del libro *Políticas y estrategias de la crítica: ideología, historia y actores de los estudios literarios*, editado por Sergio Ugalde y Ottmar Ette, encontramos una introducción a la idea de control del imaginario en sus relaciones con la cuestión de la mimesis, de acuerdo al interés del autor por establecer un vínculo claro entre el mecanismo de la *imitatio* y el control del imaginario. En palabras de Costa Lima: “No me parece difícil concebir este vínculo: el deber de obedecer el precepto de la *imitatio* fuerza al pintor o al poeta a seguir patrones (argumentos, ideas y creencias) que ya han sido aceptados y/o promovidos por los poderes establecidos” (COSTA LIMA, 2016, p. 67).

En la búsqueda por establecer las bases teóricas para el análisis de la cuestión que me interesa, que no es el control sino el descontrol, destaco un otro ensayo de este autor, “Antropofagia e controle do imaginário”, publicado en la *Revista de la Asociación Brasileña de Literatura Comparada* en 1991 y originalmente presentado el 30 de noviembre de 1989 como una conferencia en la Universidad de Stanford, bajo el título “Thinking about literature from a marginal place”. La fecha remite al mismo periodo de la escritura de *O controle do imaginário, Sociedade e discurso ficcional* y *O fingidor e o censor*; que más tarde compusieron la *Trilogia do controle*, publicada por la editorial TopBooks a principios de este siglo.

Hablando de la presencia dañina de un *logos*, de una razón instrumental que ejerce una represión sobre la imaginación, Costa Lima ubica en el ensayo “Antropofagia e controle do imaginário” el problema del control en el contexto latinoamericano y en el ámbito de la Modernidad. Según Costa Lima, “en los tiempos modernos, la imaginación fue sometida a un minucioso escrutinio de la razón” (COSTA LIMA, 1991, p. 72. La traducción es mía). El síntoma de esto sería la precariedad de la teorización de lo ficcional (la condena de la ficción como opuesta a la verdad) de lo cual el resultado material, en Latinoamérica, sería el predominio de la



producción documentalista en el ámbito literario. Como resultados catastróficos del privilegio de esta razón instrumental en Occidente, Costa Lima señala el Holocausto y las dictaduras militares en América Latina:

En resumen, en ambos casos, tanto en el Holocausto como en las recientes dictaduras latinoamericanas, la masacre y la tortura alejaban el acercamiento emotivo, un simple resto de la conducta romántica y caduca, y subrayaban la eficiencia de la razón técnica. La razón pura se convirtió en una razón instrumental. (COSTA LIMA, 1991, p. 70. La traducción es mía)

Como mencioné, no se trata aquí de pensar el control del imaginario, como ya lo hizo brillantemente Costa Lima a lo largo de su prolífica vida intelectual, sino de traer a la discusión las grietas de este control, los lugares donde falla. Seguro estos lugares son diversos y se desplazan en el tiempo y en el espacio pero, en este momento, a través del diálogo con la pintura de Remedios Varo, trataremos de pensar en dos de ellos: lo femenino y lo extranjero, condiciones que, justo pensando a partir de los desplazamientos en el tiempo y en el espacio, nos llevan a la Malinche, Malintzin, o doña Marina, figura extraordinaria y fundamental para la historia y para la cultura de México y para quienes nos interesamos por el lenguaje, el discurso, la traducción y sus capacidades de escribir y reescribir las historias de la humanidad.

El personaje de la Malinche ha sido objeto de un sinnúmero de escrituras, algunas de ellas producidas recientemente en el marco de los cuestionamientos provocados por los movimientos feministas que despuntaron en México en este siglo XXI. Uno de los momentos más significativos de estos movimientos, emprendidos sobre todo por las jóvenes mujeres mexicanas, fue la ocupación de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Nacional Autónoma de México en 2019 por las Mujeres Organizadas (MOFFyL).<sup>1</sup> Importantes mecanismos institucionales han sido creados a partir de esa ocupación, que duró cerca de cinco meses; entre ellos destaco la creación de la Comisión Tripartita Autónoma en la Facultad de Filosofía y Letras, que atiende a las denuncias de violencia de género en este recinto, y la Coordinación para la Igualdad de Género de la UNAM. Uno de los objetivos de esta última es el de lograr la transversalización de la perspectiva de género en los planes y programas de estudio de la UNAM.<sup>2</sup> Estos cambios poco a poco han reverberado en los debates de la crítica feminista latinoamericana y también en la producción literaria en México; sobre todo en la poesía.

Asimismo, cabe destacar que no es algo nuevo escribir sobre la Malinche desde una mirada feminista y poniendo bajo cuestionamiento el lugar que le otorgó el discurso de la historia canónica. Actualmente, la puesta en escena de este personaje ha sido impulsada en buena medida por las reflexiones del movimiento feminista chicano de los años 1980-1990, por parte de autoras como Gloria Anzaldúa y Norma Alarcón, que cuestionaron las etiquetas de “víctima y traidora” otorgadas a la Malinche y la convirtieron en el “símbolo transfigurado de la identidad

<sup>1</sup> Recomiendo la lectura del artículo: “El movimiento feminista en México en el siglo XXI: juventud, radicalidad y violencia”, de Lucía Alvarez Henríquez (2020). *Rev. Mex. Cienc. Polít. Soc.* 65(240) Ciudad de México. Septiembre-Diciembre. Epub: 28-Feb-2021.

<sup>2</sup> Recuperado de: <[https://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0185-19182020000300147](https://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0185-19182020000300147)>.

<sup>2</sup> Recuperado de: <<https://coordinaciongenero.unam.mx>>.



fragmentada y del multiculturalismo”, tal como observó Jean Franco en el ensayo “La Malinche: del don al contrato sexual” (FRANCO & BERNAL, 1995).

En el ámbito de la literatura moderna de México, también encontramos célebres escritoras cuyas obras dialogan directamente con este personaje, como es el caso de Laura Esquivel con la novela *Malinche*, de 2006. También Rosario Castellanos, Elena Garro y Elena Poniatowska escribieron textos que fueron objeto del análisis de una de las más destacadas ensayistas de México en la actualidad: Margo Glantz. En “Las hijas de la Malinche”, Glantz entabla una discusión crítica con Octavio Paz, donde cuestiona su construcción de la Malinche expresa en “Los hijos de la Malinche”, capítulo de *El Laberinto de la Soledad* (1950), para exponer y analizar las obras de sus contemporáneas que tuvieron a la Malinche como inspiración (GLANTZ, 1992).

Al contradecir el retrato que presenta Paz de la Malinche, que se encuentra en el centro de su intento de pensar la identidad mexicana<sup>3</sup> y referirse a ella como una “embajadora sin cartera”, más allá de intérprete, “consejera, aliada, amante” de Hernán Cortés, Margo Glantz defiende el papel activo que tuvo la Malinche en relación con los hechos de la Conquista:

La Malinche no fue de ningún modo una mujer pasiva [...] Es cierto que fue entregada a los conquistadores como parte de un tributo, junto con algunas gallinas, maíz, joyas y otros objetos. Cuando se descubrió que conocía las lenguas maya y náhuatl, se convirtió en la principal “lengua” de Hernán Cortés: suplantó paulatinamente a Jerónimo de Aguilar, el español náufrago, prisionero de los indígenas, rescatado en Yucatán en 1519 y conocedor sólo del maya. (GLANTZ, 1992)

Glantz observa que, según el análisis de Paz, las mujeres y los indígenas son los desterrados de la historia canónica, están al margen. Para Paz “estar en el centro es estar en la consciencia europea; algunos mexicanos lo están, los campesinos y las mexicanas, no” (GLANTZ, 1992).

Lo que más me llama la atención acerca de la reflexión de Octavio Paz sobre la Malinche, que se puede encontrar en el segundo capítulo de *El laberinto de la soledad*, “Máscaras mexicanas”, y que me interesa particularmente para este estudio, es la relación que, a partir de la cultura mexicana, establece entre debilidad y lo que marca lo femenino: la apertura. “La rajada” es la marca de debilidad y de inferioridad de la Malinche en una cultura en que abrirse es una debilidad o una traición. Su “apertura” hacia lo diferente (los extranjeros, los españoles y las lenguas que no eran las suyas) definen su rol en la historia canónica. Como en muchos momentos de su análisis en *El Laberinto de la soledad*, Paz construye sus reflexiones acerca de la identidad mexicana a partir del lenguaje popular, como vemos en el siguiente fragmento:

El lenguaje popular refleja hasta qué punto nos defendemos del exterior: el ideal de la “hombría” consiste en no “rajarse” nunca. Los que se “abren” son cobardes. Para nosotros, contrariamente a lo que ocurre con otros pueblos, abrirse es una debilidad o una traición. [...] El “rajado” es de poco fiar, un traidor o un hombre de dudosa fidelidad [...] Las mujeres son seres inferiores porque, al entregarse, se abren. Su inferioridad es constitucional y radica en su sexo, en su “rajada”, herida que jamás cicatriza. (PAZ, 1992, p. 10)

<sup>3</sup> Lo que resulta en la referencia despreciativa del *pachuco*, los inmigrantes mexicanos en Estados Unidos a quienes Paz considera “híbridos grotescos”. Véase el análisis de Franco & Bernal (1995).

Impresiona la conclusión de que las mujeres son inferiores porque “se abren” y que “dicha inferioridad radica en su sexo”, pero hay que considerar que los planteamientos de Paz se basan en su intento de pensar lo específico de la cultura y de la identidad mexicanas; hasta podría ser tomado como una crítica hacia ellas de no ser por el hecho de que la complejidad de lo femenino no estaba en el horizonte de los análisis y tampoco del interés del escritor mexicano. Aún más lejos pareciera estar la idea de que justo en esta debilidad, en esta “herida abierta”, se encontraría la potencia para elaborar y reelaborar el mundo.

En ese sentido, al reelaborar los postulados de lo canónico y pensar desde la potencia de lo que ha sido considerado marginal o inferior; desde la vulnerabilidad y del tránsito entre culturas y lenguas, vamos construyendo, poco a poco, el territorio en que se mueve esta propuesta de reflexión.

Hablando de lo que la Malinche pone en escena a través de su juego con el lenguaje, Glantz, en otro ensayo dedicado a este personaje, “La Malinche: la lengua en la mano”, nos hace pensar en la metáfora del tejido como trama que interviene y reconstruye, que resulta de: “[...] su oficio principal, el de hablar, comunicar lo que otros dicen, entrometerse en ambos bandos, intervenir en la trama que Cortés construye” (GLANTZ, 1993).

Los sucesivos desplazamientos de la Malinche, que la hicieron circular por diferentes culturas (azteca, maya, española), aprendiendo distintas lenguas como el náhuatl, el maya y el español, la convirtieron en una figura indispensable durante la Conquista de México, y en sinonimia de la expresión “traductor-traidor”. Sobre ella, Tzvetan Todorov escribió: “Ella no se somete simplemente al otro [...], adopta la ideología del otro y la utiliza para comprender mejor su propia cultura” (TODOROV, 2011, p. 109).

En la historia de Remedios Varo, los sucesivos desplazamientos geográficos que se vio obligada a llevar a cabo también tienen un papel definidor en su trayectoria. El tema del viaje es central en *Viajes inesperados. El arte y la vida de Remedios Varo*, de Janet A. Kaplan (1988), traducido al castellano por Amalia Martín-Gamero, bibliografía fundamental para el estudio de la obra y de la vida de esta artista. En el capítulo titulado “El viaje como metáfora”, Kaplan escribe: “Sintiéndose desarraigada, como emigrada, exiliada de su patria, se embarca en una peregrinación tanto psicológica como espiritual para establecer unas raíces más profundas y más seguras” (KAPLAN, 1988, p. 147). Sin embargo, dichas raíces sientan sus bases no en algo seguro y fijo, de acuerdo a lo que convencionalmente solemos pensar, sino en lo desconocido, en el movimiento, y desde un lugar que pone en cuestión a lo que Costa Lima se refiere como “lógica instrumental”.

El aspecto eminentemente literario de la pintura de Remedios Varo ha sido observado por críticos como Gonzalo Celorio y Jaime Moreno Villarreal: “Gran parte de sus cuadros están ideados como relatos, en los cuales las claves de un planteamiento, clímax o desenlace, están a la vista” (MORENO VILLARREAL, 2008, p. 115). Así, la trama que involucra lo pictórico y la escritura, el tema recurrente de los hilos y la metáfora del tejido en las pinturas de Remedios que se presentan en *Bordando el manto terrestre*, nos remiten a la cuestión de lo femenino.

Sabemos bien lo problemática que es la cuestión de lo femenino y el control que siempre la acompañó, sobre todo en el siglo XIX. Para Freud, el tema es bastante espinoso, ya que mucha de su labor se dirigía hacia el objetivo de curar a las mujeres que se desviaban de la conducta

socialmente aceptada. Sin embargo, la riqueza de sus contribuciones a la reflexión sobre lo femenino se encuentra justo en las contradicciones que su misma obra revela. Al preguntar: ¿qué quiere una mujer?, indagación recuperada por Shoshana Felman en el ensayo publicado en 1993 “What does a woman want?”, Freud abre el horizonte desde el que será posible pensar lo femenino como diferencia, y al mismo tiempo desde donde se podrá vislumbrar la idea de la castración, no como una marca del género, sino como algo intrínseco a todos los seres humanos desde el punto de vista de nuestra condición de finitud. Podemos percatarnos de estas contradicciones y de la apertura de este horizonte de posibilidades en textos como “La feminidad”, conferencia publicada en las obras completas de Freud, en la que trata el tema del tejido y acaba por atribuirle un valor que problematiza su propia idea de lo femenino, conformado a partir de la falta del pene. Dice Freud:

Se cree que las mujeres han brindado escasas contribuciones a los descubrimientos e inventos de la historia cultural, pero son tal vez las inventoras de una técnica: la del trenzado y tejido. [...] La naturaleza misma habría proporcionado el arquetipo para esa imitación haciendo crecer el vello pubiano con la madurez genital, el vello que encubre los genitales. El paso que aún restaba dar consistió en hacer que adhirieran unos a otros los hilos, que en el cuerpo pendían de la piel y sólo estaban enredados. Si ustedes rechazan esta ocurrencia por fantástica, y consideran que es una idea fija mía la del influjo de la falta del pene sobre la conformación de la feminidad, yo quedo, naturalmente, indefenso. (FREUD, 1932, p. 106)

De esta forma, si la “rajada” marca el género femenino, como lo vimos con Octavio Paz, asimismo los “hilos” que la constituyen se presentan como marca de esa diferencia que Freud considera el enigma indisoluble del propio psicoanálisis. Un enigma que no deja de resonar como potencia para pensar la vulnerabilidad y la “apertura hacia el mundo” más allá de lo femenino, como condición que compartimos los seres humanos debido a nuestra naturaleza de finitud.

La productividad de esta condición también es observada por la antropología filosófica de Arnold Gehlen. Nuestra “carencia crónica” es lo que nos posibilita elaborar y reelaborar el mundo en la búsqueda por la supervivencia y, por ende, de sus consecuencias para el entendimiento del ámbito de sus configuraciones plásticas. Esta reflexión de Gehlen, sumada a las de “apertura del mundo” y del “vacío del sentido”, del filósofo Hans Blumenberg (conocido por su Teoría del No-Concepto) son las bases de los planteamientos teóricos de Luiz Costa Lima en *Os eixos da Linguagem*, de 2015. En “Mimeses e vulnerabilidade: fissuras abertas pela teorização de Luiz Costa Lima”, leyendo tanto a Blumenberg como a Gehlen, con el objetivo de analizar la relación entre mimesis y vulnerabilidad a partir del pensamiento de Costa Lima, la investigadora Aline Magalhães Pinto señala que el tema central dentro de lo cual se desarrollan los planteamientos de Luiz Costa Lima en *Os eixos da Linguagem* es justo la “‘apertura’ del mundo humano y sus consecuencias para el entendimiento del ámbito de las configuraciones plásticas” (MAGALHÃES PINTO, 2020. La traducción es mía).

*Bordando el manto terrestre*, de Remedios Varo, es justo uno de los dispositivos que nos permiten pensar el enigma como parte de la vida misma, así como nuestra condición intrínseca de seres vulnerables, en permanente riesgo. Como bien observó Aline Magalhães Pinto: “la creatura



humana – al contrario de verse como un ser bendecido por las facultades de la razón y del lenguaje, sea por haber sido concebido como la imagen y semejanza del ‘Creador’–, emerge como un ser carente y en permanente riesgo” (MAGALHÃES PINTO, 2020. La traducción es mía).

## 2. *Bordando el manto terrestre, el centro de un tríptico*

La pintura desde la cual buscamos pensar lo femenino y lo extranjero como lugares de descontrol frente a un supuesto control del imaginario, es parte central de una construcción de estructura singular, cuya recepción puede ser eminentemente literaria si tomamos en cuenta el fuerte elemento narrativo que se desprende de ella y los textos de la propia autora que los acompañan. En 1960, Remedios pinta *Hacia la torre*, posteriormente, en 1961, dos obras más: *Bordando el manto terrestre* y *La huida*, y las integra a manera de un tríptico. De modo que el análisis de esta construcción involucra tres cuadros y tres textos de autoría de Varo, que forman una unidad.

De acuerdo con los análisis de Edith Mendoza Bolio en su tesis doctoral titulada *A veces escribo como si trazase un boceto*: los escritos de Remedios Varo (2008), la idea de unidad que ofrece el tríptico, aunque conformado por obras aparentemente independientes, sugiere considerar la lectura de los textos de cada uno de los paneles como un todo, de forma que el texto final quedaría de la siguiente manera:

Las muchachas salen de su casa-colmenar para ir al trabajo. Están guardadas por los pájaros para que ninguna se pueda fugar. Tienen la mirada como hipnotizada, llevan sus agujas de tejer como manubrio. Sólo la muchacha del primer término se resiste a la hipnosis. Bajo las órdenes del Gran Maestro, bordan el manto terrestre, mares, montañas y seres vivos. Sólo la muchacha ha tejido una trampa en la que se le ve junto a su bienamado. Como consecuencia de su trampa consigue fugarse con su amado y se encaminan en un vehículo especial, a través de un desierto, hacia una gruta. (Mendoza Bolio, 2008, p. 30)

Según Mendoza Bolio, quien busca pensar la presencia de la escritura y su relación con la obra pictórica de Remedios Varo:

podemos concluir que los textos escritos al reverso del dibujo o de las fotografías, si bien poseen cualidades estéticas y poéticas propias, adquieren una dimensión ampliada tras la interrelación con el lenguaje pictórico, la cual genera una sinergia en la percepción del sentido; de ahí que consideremos que su lectura e interpretación deberán contemplar al constructo creativo como un todo. (MENDOZA BOLIO, 2008, p. 32)

La interrelación entre el texto escrito y el lenguaje pictórico genera una sinergia que amplía la percepción del sentido, tal como observó Mendoza Bolio. Es ella misma una forma del tejer de Remedios Varo que, pienso, se vuelve aún más compleja al involucrar a su espectador/a, lector/a en su “juego poético”, expresión recurrente entre las críticas y críticos que escribieron sobre su obra.

Teresa del Conde, en “Los psicoanalistas y Remedios”, cuenta que a Remedios Varo le gustaba mucho escribir, “al igual que su amiga Leonora Carrington. Por cierto, que Remedios escribió



varias cartas a psiquiatras y psicoanalistas imaginarios, un poco como juego poético y otro poco como exorcismo estético” (GRUEN & OVALLE, 1994, p. 9). El interés por la escritura sumada a la configuración plástica a partir de pinturas o dibujos es una de las coincidencias que une la obra de Remedios Varo con la de la brasileña Patrícia Galvão (Pagu).

Como mencioné en la primera nota de este artículo, las ideas aquí presentes empezaron a tomar forma a partir de la ponencia que presenté en El Colegio de México, en abril de 2022, en el marco del ciclo de estudios y debates por el Centenario de la Semana de Arte Moderno de Brasil, promovido por la Embajada de Brasil en México. En aquella ocasión, en conjunto con la historiadora Silvana Jeha, discutimos las relaciones entre Remedios Varo y Pagu.

Lo que marca las trayectorias de Pagu (1910-1962) y de Remedios Varo (1908-1963), en sus actuaciones entre los años 1930 y 1945, son los desplazamientos que acabarán por determinar sus historias de vida. Pagu transitó por Río de Janeiro, São Paulo, Buenos Aires, Belém, y estuvo en países como Estados Unidos, Japón, China, Rusia, Polonia, Alemania y Francia. Remedios Varo – naturalizada mexicana, pero cuya ciudad natal es la pequeña Anglés, en Cataluña, España –, pasó por Madrid, Barcelona, París, Caracas y se estableció en la Ciudad de México, a donde llegó en la víspera de la Segunda Guerra Mundial con el marido, el poeta surrealista francés Benjamin Péret.

Tanto Pagu como Varo empezaron sus trayectorias aún muy jóvenes: Varo ingresó a los 15 años a la escuela de arte, la Academia San Fernando en Madrid. Y Pagu a esa misma edad escribía sus primeras colaboraciones para el periódico *Brás Jornal*, de São Paulo bajo el pseudónimo de Patsy, el primero entre los muchos que adoptó a lo largo de su vida. A los 18 años frecuentaba las reuniones en la casa de la pareja formada por Tarsila do Amaral y Oswald de Andrade, con quien Pagu se casaría años más tarde.

Las coincidencias entre las obras de Pagu y Varo se concentran en los desplazamientos que ambas emprendieron desde sus viajes por los distintos territorios: geográficos, subjetivos y del lenguaje. Remedios Varo era pintora pero también escribía obras, cartas a amigos, a desconocidos, cartas inventadas, diarios... Pagu fue escritora y también dibujaba, fue una de las pioneras de las “histórias em quadrinhos” en Brasil, tanto que uno de sus trabajos más significativos son los *Croquis de Pagu*. Por lo que sabemos, ellas no se conocieron, pero tuvieron en el poeta Benjamin Péret un punto de conexión. Antes de casarse con Remedios Varo e irse a México, Péret vivió por un periodo en Brasil y estuvo casado con la amiga de Pagu, la cantante lírica Elsie Houston.

Elsie Houston fue una célebre cantante lírica en los años 1920 que era parte del círculo modernista brasileño, presentó conciertos en París junto a Arthur Rubinstein y a Villa-Lobos y ahí conoció y se casó con el poeta surrealista y activista trotskista Benjamin Péret. La pareja vivió por tres años en Brasil, y durante ese periodo realizaron investigaciones sobre el folclore y las religiones afrobrasileñas. Péret frecuentó los *terreiros de candomblé* en Río de Janeiro, colaboró con la *Revista de Antropofagia* y publicó los resultados de sus estudios en artículos como “Las aventuras del almirante negro” y “Candomblé e macumba”. Elsie, quien era cuñada del crítico Mário Pedrosa, también publicó sus estudios en París (*Chants populaires du Brésil*, 1930) y se dedicó a la interpretación y a la creación de melodías propias a partir de las canciones folclóricas

y de los cantos de las religiones afrobrasileñas. En el cine, participó en números musicales con Oscarito y Grande Othelo (las célebres “chanchadas”). Fue amiga de Pagu en la que están junto a Péret, Anita Malfatti y Tarsila do Amaral, entre otros.

La coincidencia fue que años después, cuando Péret ya separado de Elsie se dirige a España a luchar en la Guerra Civil, conoce a Remedios Varo, con quien se casa. Los dos huyen hacia París y luego se establecen en la Ciudad de México, donde nos dejaron la inquietud de saber cuánto de las investigaciones y de las experiencias vividas por Péret en Brasil tuvieron que ver con el aspecto místico y onírico en la obra de Varo.

### 3. Extranjería y vulnerabilidad

La española Remedios Varo fue una viajera, aunque por fuerza de las circunstancias, que la llevaron de España a París, luego a México y a Venezuela. La deriva física entre los países se contraponía al lugar interno de lo imaginario, lo desconocido, en el que ella se sentía segura.

El concepto de extranjero suele relacionarse con el de alteridad, tanto que Suzana Duarte Santos Mallard en su disertación de maestría “Estrangeridade e vulnerabilidade” plantea que la capacidad que cada sujeto tiene de lidiar con lo extranjero acaba por hablar de la relación que uno tiene con el enigma dentro y fuera de sí mismo. Dicho enigma es lo que tenemos para compartir unos con los otros, la imposibilidad de apropiación del origen de nuestras identidades. “El extranjero habla de una falta en el origen, constitutiva del sujeto, falta instalada y subvertida en todo instante por el lenguaje” (MALLARD, 2013, p. 93. La traducción es mía).

En una entrevista a Anne Dufourmantelle sobre la hospitalidad, traducida al español por Antonio Romane, en el capítulo dedicado a la cuestión del extranjero, cuando analiza el diálogo platónico *Teeteto*, Derrida va relacionar la cuestión del extranjero con “la guerra interna al logos”, “la guerra adentro de los discursos o adentro de los argumentos” (DERRIDA, 2003, p. 9). ¿Cómo relacionar entonces los aspectos de vulnerabilidad, de lo femenino, y de potencia de producción de discursos, conectándolos con la cuestión del extranjero? Pienso que al poner a la prueba la autoridad a partir de los discursos que la cuestionan, de decir de la falta constitutiva del sujeto que lo pone en situación de vulnerabilidad, al mismo tiempo evidenciándola y hablando de la posibilidad de compartirla, la cuestión del extranjero se conecta con la de lo femenino en su lugar de construcción, que busca ir más allá de un logos dirigido por la razón instrumental. El desconocido es el eje que conecta lo femenino y lo extranjero, exponiendo la dimensión del inconsciente, del misterio y de la vulnerabilidad, intrínsecos a la vida misma, que no se encuentra en oposición al logos, sino que es parte de ello.

Nestor Braunstein, en el ensayo “Las pintoras superrealistas y el psicoanálisis”, publicado en el catálogo de la exposición *Surrealismo, vasos comunicantes*, considera que el aporte esencial de Remedios Varo a la pintura fue el de crear “una obra congruente y completa que solo puede entenderse desde la perspectiva femenina” (BRAUNSTEIN et al., 2012, p. 202). Braunstein desarrolla la idea de un sobrerrealismo femenino en la iconografía de Remedios Varo, que en sus palabras es:

Como detenerse a reflexionar sobre esta obra de velación que bien mirada es revelación de otro mundo más allá del falo, más allá de las presunciones de los fundadores del surrealismo [...] un más allá de ellas, un respeto absoluto por la palabra epónima que es sobrerrealismo, ubicado por encima de las representaciones convencionales de la realidad. (BRAUNSTEIN et al., 2012, p. 215)

Braunstein amplía la lectura de la obra de Varo hacia la perspectiva de lo femenino, que ve

autorretratos de lo oculto y evocaciones de un goce diferente, propios de una mujer que supo vivir su femineidad sin hipocresía, con un combate callado, ajeno a las estridencias, creativo, urdido en los lentos telares de la maternidad no fisiológica sino anímica, rechazando los lugares que le fueron asignados hasta encontrar, en México, después de 1955, la posibilidad de un *big-bang* artístico que Europa le negó. (BRAUNSTEIN et al., 2012, p. 216)

Según Braunstein, la obra de Remedios Varo “no evoca ni produce lo ominoso, mostrando lo que debe permanecer oculto, sino que redobla el ocultamiento, pone el velo sobre lo que no hay” (BRAUNSTEIN et al., 2012, p. 216).

El lugar del desconocido, del inconsciente, de los sueños, de la magia, que constituyen la obra de Remedios Varo se relaciona con el concepto de *ombigo* desarrollado por Freud y retomado por Shoshana Felman en el ensayo “Postal survival, or the question of the navel”, de 1985, traducido al portugués por Flavia Trocoli y Suely Aires, “Sobrevivência postal, ou a questão do umbigo”. En un diálogo con las cartas de Paul de Man, Felman analiza el sueño de la inyección de Irma, escrito por Freud en 1900, que resulta fundamental por sus relaciones con el origen mismo del psicoanálisis y en el cual, a partir de su relación con diferentes mujeres, se encuentra a la cuestión fundamental del psicoanálisis: la de la femineidad, que más tarde él reconocerá como aquella que el psicoanálisis de hecho deja sin respuesta.

Leyendo a Freud, Felman observa cómo

el sueño de Irma intenta leer de modo anticipado cómo el sueño maneja, desde un lugar inconsciente, de una sola vez, la cuestión última y su falta de respuesta [...] Existe por lo menos un punto en todo el sueño al cual él es insondable – un ombigo, por así decir, que es su punto de contacto con lo desconocido. (FELMAN, 2012, p. 31)

La cuestión está en la diferencia que se presenta entre lo que quiere una mujer y aquello que un hombre puede pensar sobre lo que quiere una mujer: “¿dónde está exactamente la diferencia?” se pregunta Felman. Las mujeres que se encuentran en el sueño, además de Irma, forman como un nudo. La indescifrabilidad o resistencia de este nudo de mujeres es definido por Freud como el ombigo del sueño, el punto de contacto con lo desconocido, dice Felman:

El ombigo marca el lugar sobre el cual incide el corte. El ombigo interconecta el saber intelectual y el carnal. [...] El ombigo del sueño de Irma, aunque se articula con el misterio de la femineidad, no se trata de una sola mujer, es un manojito, un nudo femenino y estructurado que no se puede desatar, un nudo de la diferencia femenina respecto a cualquier definición. El sueño a través de la resistencia de las mujeres hace contacto con algo nuevo, algo que no se conoce, entiende o controla, pero que todavía de alguna manera se transmite. (FELMAN, 2012, pp. 31-32)

Lo que observamos en *Bordando el manto terrestre* es este nudo de mujeres tejiendo una trama, que es terrestre porque incorpora todo lo que no es, todo lo invisible, lo desconocido, la naturaleza y su fuerza que escapa al control, lo cual también está presente. El ardid, tan familiar con lo femenino en la búsqueda por sobrevivir al poder de una lógica autoritaria y falocéntrica (pienso en la Malinche y también en Sor Juana Inés de la Cruz...), se refleja en la trampa que saca a una de ellas del nudo de mujeres, del ombligo en el que se encuentra el corte de lo cual es imposible obtener una solución lógica. Es el lugar que nos pone delante de nuestra misma vulnerabilidad, aquella que compartimos mujeres y hombres.

La pintura de Remedios Varo nos invita a este lugar de diferencia producido por lo femenino, nos hace pensar más allá de la razón instrumental, pensar que lo desconocido, la magia, el misterio, la ficción no son opuestos a la razón, sino que son parte de ella. Nos invita a pensar horizontes más amplios para lo que consideramos como la razón y la vida misma, y a considerar que el descontrol que lleva el imaginario a lugares desconocidos es parte de la vida y de las sociedades, así como el control que, poco a poco, va siendo pensado, criticado y cuestionado.

## CONFLICTO DE INTERESES

Ninguno.

## BIBLIOGRAFÍA

BRAUNSTEIN, Nestor et al. **Surrealismo. Vasos comunicantes**. México: INBA-El Viso, 2012.

COSTA LIMA, Luiz. “De la mimesis y el control del imaginario”. En: Ugalde, Sergio y Ette, Ottmar (Eds.) **Políticas y estrategias de la crítica: ideología, historia y actores de los estudios literarios**. Frankfurt-Madrid: Iberoamericana-Vervuert, 2016.

COSTA LIMA, Luiz. Antropofagia e controle do imaginário. **Revista Abralic**, 1(1), 1991. Recuperado el 2 de abril de 2022 de: <<https://revista.abralic.org.br/index.php/revista/article/view/7>>.

COSTA LIMA, Luiz. **Os eixos da linguagem**. São Paulo: Iluminuras, 2015.

DERRIDA, Jacques. **Anne Dufourmantelle convida Jacques Derrida a falar da hospitalidade**. Antonio Romano (Trad.). São Paulo: Escuta, 2003.

FELMAN, Shoshana. Sobrevivência postal ou questão do umbigo. Flávia Trocoli e Suely Aires (Trad.). **Terceira Margem**, Rio de Janeiro, n. 26, 2012.

FELMAN, Shoshana. “**What does a woman want?**”. Johns Hopkins University press, 1993.

FRANCO, Jean & Bernal. G. La Malinche: del don al contrato sexual. **Debate Feminista**, 11, 1995. Recuperado el 12 de octubre de 2022 de: <<https://doi.org/10.22201/cieg.2594066xe.1995.11.1836>>.

FREUD, Sigmund. **La interpretación de los sueños**. Alfredo Brotons Muñoz (Trad.). Madrid: Akal, 2013.

FREUD, Sigmund. Conferencia No 33: La feminidad. En: **Etcheverry** (trad.) Sigmund Freud, 1932.



GLANTZ, Margo. Las hijas de la Malinche. **Debate Feminista**, 6, 1992. Recuperado el 14 de marzo de 2022 de: <<https://doi.org/10.22201/cieg.2594066xe.1992.6.1612>>.

GLANTZ, Margo. La Malinche: la lengua en la mano. **Dispositivo**, 18, 1993, 211-224. Recuperado el 14 de marzo de 2022 de: <<http://www.jstor.org/stable/41491729>>.

GRUEN, W. & OVALLE, R. **Catálogo Razonado/Catalogue Raisonné**. México: ERA, 1994.

KAPLAN, Janet A. **Viajes inesperados. El arte y la vida de Remedios Varo**. Amalia Martín-Gamero (Trad.). 2a ed. México: Era, 1988.

KAHLO, Frida. **Conexões entre mulheres surrealistas no México**. São Paulo. Instituto Tomie Ohtake, 2016.

MAGALHÃES PINTO, Aline. Mímeses e vulnerabilidade: fissuras abertas pela teorização de Luiz Costa Lima. **O eixo e a roda** 29. Belo Horizonte, 2020, 33-51.

MALLARD, Suzana Duarte Santos. **Estrangeiridade e vulnerabilidade psíquica. Algumas contribuições psicanalíticas**. Dissertação de mestrado. Universidade Federal do Paraná, 2003. Recuperado el 31 de marzo de 2022 de: <<https://acervodigital.ufpr.br/handle/1884/31086>>.

MENDOZA BOLIO, Edith. **A veces escribo como si trazase un boceto: Los escritos de Remedios Varo**. Tesis doctoral. Tecnológico de Monterrey, 2008. Recuperado el 25 de marzo de 2022 de: <[https://repositorio.tec.mx/bitstream/handle/11285/572458/DocsTec\\_6273.pdf?sequence=1&isAllowed=y](https://repositorio.tec.mx/bitstream/handle/11285/572458/DocsTec_6273.pdf?sequence=1&isAllowed=y)>

MORENO VILLARREAL, Jaime. “Urdir la trama de lo maravilloso”. En: **Cinco llaves del mundo secreto de Remedios Varo**. México: Artes de México, 2008.

NUNES, Benedito. Antropofagismo e Surrealismo. **Remate de Males**, 6, 1986.

PAZ, Octavio. **El laberinto de la soledad**. México: FCE, 1992.

PUYAED, Jean. **Benjamin Péret: um surrealista no Brasil (1929-1931)**. Recuperado el 2 de abril de 2022 de: <<http://seer.ufrgs.br/index.php/conexaoletras/article/view/55658>>.

TODOROV, Tzvetan. **La conquista de América: el problema del otro**. México: Siglo XXI, 2011.