

- Editorial
- Entrevistas
- Ensayos
- Pterodáctilo recomienda
- Artículos
- Cuentos y ficciones
- Poesía
- Arte
- Reseñas

Alquímicamente surrealista

La pintura de Remedios Varo



La escritura automática: ¡No tan automática!

Maria Mercedes Ortiz

Me enteré de la existencia de Remedios Varo, una pintora surrealista catalana radicada en México, cuando vi una de sus pinturas en la portada de una revista de poesía, editada, bajo el bello nombre de *Gradiva*, en Bogotá por Santiago Mutis. No recuerdo ya qué cuadro era, pero sí lo mucho que me cautivó. Algunos años después tuve la oportunidad de ver, también en Bogotá, una exposición de Remedios de unos 20 cuadros aproximadamente. Los miré una y otra vez, sin acertar a descifrar el enigma de aquel universo tan femenino, tan mágico y hermético a la vez, pero captando que era muy importante para mí como mujer.

Al leer en el curso de poesía surrealista española *El Primer Manifiesto Surrealista de Breton*, en el que explica la escritura automática como la posibilidad de unir

razón y sentimiento y llegar así al funcionamiento del pensamiento, sentí el gran deseo de experimentarla por mí misma. Según Breton, la velocidad de la mano alcanzaría a seguir bastante de cerca este funcionamiento en el proceso de una escritura sin control. Luego pensé en Remedios Varo y en unir mi interés con ella con el proceso de escritura, tal vez así lograría acercarme al sentido de su obra. Decidí entonces iniciar mi trabajo con la escritura automática inspirándome en sus pinturas, lo cual no se ajusta del todo preconcebida. Después de ojear al azar muchos cuadros, empecé mi primera sesión de noche, con una vela prendida, y esperando que manantiales de letras fluyeran incontroladamente. La verdad no sucedió así, sentí que había logrado liberarme muy poco de ejercer un control racional sobre la escritura. Sin embargo, en este *I Intento*, pude plasmar varias ideas sobre la pintura de Remedios que me ayudaron enormemente a acercarme a sus ideas hechas color y forma y a escribir los textos sobre cuatro de sus cuadros que presento en este trabajo. He conservado en éstos muchos de los párrafos que obtuve en este *I Intento* y aunque cinto a veces autores, no pretendo que se ajusten a la forma de un ensayo. En el *II Intento* obtuve un texto muy fracturado e inconexo, con atisbos de varios discursos y también con balbuceos y asociaciones libres de palabras. El *III Intento* fluyó muy libremente, me desperté una madrugada a las cuatro y escribí casi dos horas sin parar, el resultado fue una narración bastante

conexa, aunque también asomaron otros discursos, que he titulado *El gigante come-estrellas* y que he incluido en este trabajo como anexo. Si bien para mí es evidente que está muy relacionada con los cuadros de Remedios, *Papilla estelar* y la *Cazadora de astros*, la mayoría de los elementos provienen de cuentos y canciones de mi infancia. Ese palpar y verter en palabras ese sustrato infantil de mi imaginación, sentirlo habitándome, fue la más hermosa gratificación de esta experiencia. Después no pude producir más textos. Creo que la escritura automática requiere mucha concentración, libertad, tiempo y dedicación.



Papilla Estelar, 1958



Cazadora de Astros, 1956

De hecho cuando Soupault y Breton escribieron *Les Champs Magnetiques*, invirtieron días y días exclusivamente en esta actividad. Además escribían alrededor de cincuenta páginas diarias, mientras que yo no logré producir más de diez. Cada persona tiene un tiempo y un ritmo propios para lograrlo, como explica la sicóloga Anita Mühl en su libro *Automatic*

Writing, quien utilizó la escritura automática como método terapéutico con sus pacientes en la década de los veinte. Ella ubica la escritura automática entre el consciente y el inconsciente y su libro contiene interesantísimos ejemplos de las producciones de sus pacientes y un análisis de los mismos.

Aunque muy limitada, mi experiencia con la escritura automática, me avivó la imaginación y un *fluir vivaz* del pensamiento muy revitalizador, me hizo hacer conciencia de toda esa riqueza que tenemos almacenada en el inconsciente y de la cual extraemos y extraemos para seguir viviendo. Si bien por esta vez sólo entré en contacto con el lado amable, soy consciente de que otras experiencias tocarían otros lados que no lo son tanto y que pueden producirnos miedo y descontrol. La escritura automática podría llevarnos al desequilibrio e incluso a la locura y de hecho en las sesiones de los surrealistas se presentaron intentos de suicidio y de homicidio. Ambos lados son vitales considerando uno bueno y el otro malo y condenando toda experiencia que tenga que ver con las "sombras," cercenándonos así la experiencia de la plenitud.

La afluencia recurrente de varios discursos simultáneos en el proceso de escritura automática, me parece de sumo interés para discernir nuestros procesos de pensamiento. Sin embargo se han presentado muchas veces como objeciones a la escritura automática, sin que se haya reflexiona-

do mucho al respecto. Breton, antes que objeciones, las considera preguntas muy legítimas en su artículo *The Automatic Message*, pero no dice porqué.

Quisiera finalizar este recuento de la escritura automática con una cita de Breton del mismo artículo sobre las bondades de la misma, que comparto plenamente:

An assured means of favouring the development of psychic faculties, and particularly of artistic talent, in concentrating consciousness on the task at hand and in freeing the individual from inhibitory factors which restrain and trouble him, sometimes to the point of completely choking off the exercise of his latent gifts (106).

Pintando y curando

Con su cara de pájaro, Remedios Varo no tiene ninguna duda en poblar el mundo a su manera, que es otra. No habla por los resquicios, las grietas o las hendiduras llenas de moho donde mis cicatrices vegetan. No, ella se ha posesionado del mundo, no ni siquiera es eso, lo ha dispuesto de nuevo. No se está peleando nada, el lienzo le pertenece, el blanco es suyo, poblarlo es un agudo juego de la imaginación. Cual plateados hilos de araña, la sustancia de los sueños envuelve y penetra sus pinturas.

Miro sus cuadros una y otra vez para

hacerme su amiga y entonces nace la simpatía que nos permite conocer y entender, como entre la mujer y el gato en su cuadro titulado precisamente *Simpatía* (1.955). Remedios integra los elementos del universo planteando las más secretas afinidades, estableciendo cadenas de correspondencia y simpatía entre plantas, animales, seres humanos y máquinas. Junta, une, mezcla, y al hacerlo sutura y cura. Restituye la unidad y, al ligarnos a esa cadena vital, nos devuelve la fuerza y la alegría de vivir. Como la piedra filosofal, parece contener el secreto de la transmutación, la salud y la vida.

La libertad en bicicleta: Hacia la torre

En escuadrón, alineadas, salen del castillo la monjita y sus alumnas. Un hombre lleva en un fardo a sus espaldas los pájaros que les guardan la retirada. Dejan atrás el convento con sus torres, cuya dorada patina nos sugiere su antigüedad. Torres lóbregas que insinúan reclusión, enmarcadas por un cielo gris y negro. Árboles sin hojas, las meras ramas, nos cuentan del invierno.

Cada torre tiene una pequeña y diminuta ventana; desde ellas, anhelantemente, las jóvenes pupilas mirarían el paisaje buscando signos del mundo. Ya no son niñas, ya han llegado a la adolescencia y deseos y fantasías desbocadas inundarán sus sueños. ¿Van solamente de paseo o huyen

de allí para siempre? Si huyen, huyen ordenadamente, en filas como las que probablemente hacían todas las mañanas en el desolado patio antes de entrar a clase. La monja, la figura que encarna el orden y la autoridad, va adelante y adelante de ella el pajarero, detrás las chicas. El gris de sus uniformes nos hace pensar en el tedio de sus días, iguales uno tras otro. Huyen del convento, del encierro, de la religión, de la supresión de los deseos.



Hacia la Torre, 1961



Cazadora de Astros, 1956

Pero ¡oh milagro! Con esas telas se han formado las bicicletas que les permiten irse, obtener la libertad. Toda la seriedad del cuadro, el orden, las filas, la jerarquía, el peso del tiempo, se ponen en duda con estas absurdas bicicletas y una intención pícaro y burlona se hace patente en la obra. Obra que en primera instancia puede confundirnos, pues de alguna manera evoca cuadros religiosos del gótico en detalles como la arquitectura, la patina dorada, algo angelical en la carita de las chicas, pero que acabamos identificando como

parodia al descubrir el detalle de las bicicletas, la configuración de los rostros, el fardo del que salen los pájaros. Las bicicletas y el pajarero introducen el elemento del absurdo en la pintura, elemento que Breton destacó en el primer *Manifiesto Surrealista* como, una característica esencial de la escritura automática, que hace posible y legítima cualquier cosa en el mundo:

Poetically speaking, what strikes you about them above all is their extreme degree of immediate absurdity, the quality of this absurdity, upon closer scrutiny, being to give way to everything admissible, everything legitimate in the world: the disclosure of a certain number of properties and of facts no less objective, in the final analysis, than the others. (24)

Y podemos palpar en este cuadro, de Remedios Varo todo el potencial revolucionario del surrealismo; el absurdo libera nuestras mentes, las abre a todas las ideas y a todas las acciones, en este caso se ha abierto paso a la libertad. Libertad que por lo demás parece venir del interior de las personas que, simbólicamente, han extraído de sí mismas los vehículos de su fuga. Fuga demoledora que no se compadece de las jerarquías ya que también la monja huye, viéndose ella y sus pupilas apoyadas en la fuga por ese hombre que podría muy bien ser el guardián del convento.

Juliana González, una amiga de

Remedios Varo citada por Janet Kaplan, relaciona este cuadro con la infancia de la pintora en España:

Childhood in Europe, in Spain, in the beehive structure created by thousands of enthusiastic souls, working hard to prolong traditions, to perpetuate the work of the ancestors. An old and austere world enclosed by walls of virtue, lined with great chests filled with virtue; sentiments firm and inflexible without possibility of deviation. The Spanish child in a world of shadows, of fears, of narrow corridors, of musty furniture... a world in which improvisation has no place, for all is pre-arranged. (18)

Pero con el absurdo, además de legitimar posibilidades se generan otras realidades. Esas ruedas de las bicicletas, que se sostienen en las ropas, arman un equilibrio imposible en la lógica ordinaria y las máquinas se vuelven tan aladas como los pájaros, se despojan de toda pesadez. Son graciosas, delicadas y sutiles y no parecen arrollar al mundo con su poderío. Tienen algo vivo, afectuoso y tierno que las priva de su realidad de máquinas y las conecta con los pájaros y las mujeres. Se crea así una surrealidad gobernada por leyes propias, en la que todos los elementos se conectan entre sí, como por algún fluido mágico de los alquimistas, y parecen participar de una misma esencia vital. Breton ha explicado también en el *Manifiesto* cómo es esa realidad en la que el surrealis-

mo cree: "Surrealism is based on the belief in the superior reality of certain forms of previously neglected associations, in the omnipotence of dream, in the disinterested play of thought."

Esa búsqueda de asociaciones antes desdénadas recorre toda la obra de Remedios Varo y cuadro tras cuadro vemos establecerse las conexiones entre seres humanos, máquinas, animales, construcciones, astros y planetas, creando mundos que se superponen a los estrechos estancos en los que la razón y la ciencia han dividido el universo, violentándolo en sus más íntimas y sutiles relaciones. Pero ella no busca algo que contenga la explicación única de la realidad, más bien quiere poner de presente la misteriosa y gozosa vitalidad de lo que nos rodea cotidianamente. Al mirar sus cuadros no podemos evitar pensar en el deterioro de nuestra capacidad de reír y vivir.

Clasificación, razón y prisión: La cazadora de astros, Planta Insumisa y Papilla estelar

Una mujer caza astros con un cazamariposas en la mano; en este cuadro ha logrado capturar a la luna. Tras unos segundos de mirarlo, descubrimos que Remedios Varo está jugando con imágenes que nos son familiares. En efecto, asociamos por lo general el cazamariposas con la captura de mariposas e insectos a manos de los naturalistas, famosos en el siglo XIX,

caricaturizados también como científicos locos. Se lanzaron a la búsqueda de especies exóticas por los más apartados rincones del orbe, en pos de la expansión imperial europea. Así Richard Spruce, por ejemplo, vivió casi 15 años en la cuenca amazónica y a la vez que recogía plantas e insectos consiguió para los británicos las apreciadas semillas de la quina, planta utilizada para combatir la malaria.



Planta Insumisa, 1961



Planta Insumisa, 1961

Los insectos, una vez atrapados, se clavaban con alfileres sobre superficies de distintos materiales hasta que morían, quedando así listos para ser identificados y clasificados. Sus sufrimientos carecían de importancia para el naturalista quién sólo deseaba de corazón contribuir a la expansión de la ciencia, aumentando el catálogo de nombres en latín. Catálogo en el cual figuraría, si tenía suerte y descubría una nueva especie, el suyo propio. Estaba poseído por la incurable manía clasificatoria mencionada por Breton: "Our brain are dulled by the incurable mania of wanting

to make the unknown known, classifiable. The desire for analysis wins out over the sentiments" (9).

Si la *Cazadora de astros* nos evoca a los científicos cazadores y clasificadores, *Planta insumisa* se ocupa plenamente del pensamiento científico y sus operaciones. El naturalista se ha dedicado tanto a estudiar a las plantas que las ha desnaturalizado a ellas y a sí mismo.

Sometidas a las abstracciones de la ciencia, a los procedimientos de generalización y formulación de leyes que operan en la mente del científico, las plantas en vez de hojas tienen ahora números y expresiones algebraicas. También la cabeza de éste rezuma números. Sometidas a los insensibles procedimientos de la razón, la vida y la especificidad de las plantas han sido aniquiladas. Solamente una se ha rebelado contra tal dominio, y no podemos evitar asociarla con las chicas que huyen del encierro conventual y del peso de la religión. Desafiante, despliega sus rosados pétalos y sus verdes hojas ante los atónitos ojos del pálido, casi fantasmal hombre, que la examina en detalle. De nuevo el humor y el absurdo se apoderan del cuadro al establecer el contraste entre una flor normal y sus algebraicas hermanas, normalidad que por lo demás se nos revela como algo extraordinario. Al dotar de rebeldía a la planta, la pintora la vincula con los seres humanos, poniendo a la vez en duda la supremacía de éstos sobre los demás seres vivos. La exhuberancia de la vida adquiere

su plenitud frente a los desechos en que la razón ha convertido a las otras plantas. Y ahora, es posible que después de haber visto este cuadro, ya no veamos a las flores como algo dado sino como a unas extraordinarias sobrevivientes.

Pero volvamos a nuestra *Cazadora de astros*; una imagen que suele evocar por lo general el quehacer científico de los hombres, como hemos dicho, se ha vuelto ahora femenina. Va vestida de pieles de animales, a los que probablemente ha cazado también, y su cabeza va cubierta por una especie de yelmo de conquistador o guerrero. Y no deja de ser un contrasentido esta imagen de mujer varonil, pero a la vez delicada y sutil, que lleva en una jaula a la delicada luna que los poetas han usado para simbolizar el amor. La burla se insinúa en el cuadro, obligándonos a dudar y a pensar. Es evidente también la alusión a las damas ricas cuyos costosos abrigos de pieles han contribuido a la muerte de miles de animales; ya sea por la ciencia o por el lujo, los humanos nos constituimos en los destructores de otras formas de vida. Pero además, nuestra dama se mueve sobre un piso similar a un tablero de ajedrez, y evocamos este juego, cerebral por excelencia. La cacería al igual que la ciencia parece relacionarse con la razón y su concomitante poder letal. Pero el cuadro empieza y termina con la exhibición del trofeo lunar, ya que la cazadora y supuesta científica no se inclina sobre la luna para analizarla y reducirla a ecuaciones y números.

En otro cuadro titulado, *Papilla Estelar*, aparece la luna prisionera en su jaula y una mujer la alimenta con estrellas convertidas en papilla. Estrellas que convierte en papilla, en una máquina de moler común y corriente, como si moliera maíz para hacer arepas, al igual que cualquier mujer dedicada a las labores domésticas. Hay cierta retenida tristeza en su carita, mientras hace girar la manivela. Su traje, comparado con el de la cazadora, está desprovisto por completo de cualquier adorno o lujo, se asemeja a los uniformes usados en las cárceles. La mujer está sola con la luna enjaulada a la que alimenta con una cuchara, parece enjaulada ella también. Más que sola parece aislada, abandonada de toda compañía. ¿Y por qué la luna? ¿Y por qué la alimenta? Janet A. Kaplan en su libro sobre Remedios Varo, *Unexpected Journeys*, analiza este cuadro como uno en el que la artista se ocupa especialmente de la situación del encarcelamiento de la mujer en el espacio doméstico:

As the moon is trapped, so is the woman herself, isolated not merely in her cramped room but in the universe as well. Taking on the traditional role of nurturer, she performs the timeless maternal ritual, ministering to the moon as if it were her baby—but a baby in a cage. (160)

Sin embargo, no deja de ser curioso este encierro tan sideral entre luna y estrellas molidas. Tal vez Remedios quiere recordarnos que si bien las mujeres han sido

reducidas en ciertos casos al espacio doméstico, su capacidad es inmensa, tanto que podrían manipular los astros. Whitney Chadwick en su obra *Women Artists and the Surrealist Movement* señala el interés de las artistas en encontrar las diferencias entre hombres y mujeres:

Women artists have often chosen to emphasize the fundamental biological and spiritual forces that distinguish women's experience from that of man, and that place her in direct contact with the magic powers of nature.... Women artists were quick to recognize the implications of the varied and legendary associations between woman's powers and the spheres of night and the moon. (182-183)

Noche y luna que se oponían por lo demás a la luz del sol y al control racional.

El cuadro enfatiza aún más la situación de aislamiento y soledad de la mujer en el espacio doméstico al poner de presente, con el encarcelamiento de la luna, la pérdida de los poderes secretos de las mujeres. Poderes que se ponen de relieve en la literatura mítica y hermética, como explica el mismo autor:

Whether conceptualized as the Celtic White Goddess who governed poetic inspiration and who presided over the tribe of the Tuatha de Danaan, the fertility and moon goddess Isis, the goddess of

magic in old Kingdom Egypt, or the female substance necessary for the commencement of the alchemical work the existence of an ancient female principle governing creation/fertility and death pervades much mythic and hermetic literature (183).

Así, la pintora al contrastar la situación de las mujeres de su época con, la imagen surrealista, en la que se consideraba a la mujer depositaria de un conocimiento hermético, asociado con el mito y la magia, quiere transmitirnos la idea de una pérdida de poder y no solamente la de una situación de subordinación permanente.

Finalmente, algunas ideas de Breton sobre el predominio de la razón en la cultura occidental pueden ayudarnos a redondear estas ideas sobre la luna prisionera. En *El Primer Manifiesto* Breton hace varias referencias a la ciencia, como ya hemos dicho, y a la razón; para él esta última circunscribe y reduce la experiencia, la confina en una cárcel:

The absolute rationalism that is still in vogue allows us to consider only facts relating directly to our experience. Logical ends, on the contrary, escape us. It is pointless to add that experience itself has found itself increasingly circumscribed. It paces back and forth in a cage from which it is more and more difficult to make it emerge.... Under the pretense of civilization and progress, we have managed to banish from the mind every thing that may

rightly or wrongly be termed superstition or fancy.

Bajo la pretensión del progreso se ha suprimido de la mente humana cualquier tipo de conocimiento que no se logre asimilar a la razón y precisamente algunos de estos tipos de conocimientos fueron considerados como prerrogativa femenina, como ya hemos dicho. Así, la razón ha contribuido a colocar a la antaño poderosa luna femenina en una cárcel. La mujer no alimenta entonces a cualquiera, si no a la que representa el perdido poder de su género y al alimentarla en cautiverio, contribuye a reproducir el suyo propio y el de todas las demás mujeres. Al aceptar el oficio que le ha sido asignado, ha aceptado también ser su propia carcelera.

Fuentes consultadas:

Breton, André. *Manifestoes of Surrealism*. Traducido del francés por Richard Seaver y Helen R. Lane. Ann Arbor: University of Michigan Press, 1969.

What is Surrealism? New York: Monad, 1978.

Conley, Katharine. *Automatic Woman: The Representation of Woman in Surrealism*. Lincoln y London: University of Nebraska Press, 1996.

Carrouges, Michel. *André Breton and the*

Basic Concepts of Surrealism. University of Alabama Press, 1974.

Chadwick, Whitney. *Women Artists and the Surrealist Movement*. London y New York: Thames and Hudson, 1991.

Kaplan, Janet A. *Unexpected Journeys: The Art and Life of Remedios Varo*. New York: Abbeville Press, 1988.

Mühl, Anita M. *Automatic Writing*. Dresden y Leipzig: Theodor Steinkopff, 1930.

Remedios Varo. Sala de Exposiciones, Banco Exterior de España, noviembre de 1988 a enero de 1989. Madrid: Fundación Banco Exterior, 1988.

"I shall state my grievance. Listen: the aesir bound my blood-brother Loki long ago. Bound him with the entrails of his son, bound him far beneath the Earth. Wise Skadi set a snake above his head to drip its burning poison into Loki's face, that he could neither think nor talk his way out of his prison. He was too clever, too wily, too malevolent to be free."

(Neil Gaiman, *The Sandman*).