

Efugios y Refugios de Remedios Varo: un acercamiento al exilio desde el concepto de *liminalidad*

Remedios Varo's escapes and refuges: an approach to exile through the concept of *liminality*

Fecha de recepción: 15 de noviembre de 2023

Fecha de aceptación: 22 de diciembre de 2023

Resumen

Resumen: Este artículo indaga en el exilio de Remedios Varo a través de nuevas perspectivas que permiten ahondar en los procesos de disrupción y reconstrucción que atraviesa la identidad del sujeto en el exilio. Para ello, se recurre a la concepción antropológica de *liminalidad* teorizada por Homi K. Bhabha. Este es un estado de tránsito, un espacio en el que acontecen las crisis identitarias y desde el cual el sujeto reformula sus visiones del mundo. Con la finalidad de indagar en ese proceso de reformulación se acude al utillaje teórico de la historia de las emociones, que permite poner el foco en la *navegación del tránsito*. El rastro de Remedios Varo se compone no sólo de sus cuadros –una de las mejores expresiones de su subjetividad y sistema de pensamiento– sino también de cartas, de juegos surrealistas y notas en los márgenes de sus obras a través de las cuáles se relaciona con su comunidad. La relación entre expresión subjetiva y emocional abre la vía para un análisis de mayor profundidad sobre el modo en que la identidad se reformula en el exilio.

Palabras clave: Remedios Varo, proceso exílico, liminalidad, historia de las emociones, reconstrucción.

Abstract

Abstract: The aim of this article is to investigate Remedios Varo's exile through new perspectives that allow us to delve into the processes of disruption and reconstruction that

¹ Iria Gómez del Castillo Dávila (Escuela de Estudios Hispano-Americanos/Instituto de Historia, CSIC, Sevilla). Este trabajo forma parte del proyecto de I+D+i PID2021-123465NB-I00 (Utopías trasatlánticas: imaginarios alternativos entre España y América, siglos XIX-XX), financiado por MCIN/AEI/10.13039/501100011033/ y “FEDER Una manera de hacer Europa”.

the identity of the exile subject undergoes. Therefore, we resort to the anthropological concept of liminality, theorized by Homi K. Bhabha as a state of transit, as a space in which identity crises occur and from which the subject reformulates his worldviews. In order to deepen into the reformulation process, the theoretical tools of the history of emotions are used, which allows us to focus on the transit. Remedios Varo's trace consists not only of her paintings –one of the best expressions of her subjectivity and system of thought– but also of letters, surrealist games and notes in the margins of her works through which she relates to her community. The relationship between subjective and emotional expression opens the way for a deeper analysis of how identity is reformulated in exile.

Keywords: Remedios Varo, exilic process, liminality, history of emotions, reconstruction.

Introducción

“Sí, que nadie intente, so condena por ludibrio, deletrear la clave vital de Remedios Varo”.²

El exilio de Remedios Varo se encuentra esparcido entre los escasos libros y exposiciones museísticas que trataron de hallar *la clave vital* de la pintora surrealista. Sin la pretensión de fijar una imagen de Varo, el presente artículo tiene como objetivo fundamental articular sus fragmentos, buscar los refugios a los que la autora recurrió para dotar de sentido a su experiencia exílica. Parte de dos nociones fundamentales: por un lado, del entendimiento del exilio como un catalizador de profundas disrupciones en la identidad del sujeto –el *efugio*–; por otro, de la posibilidad de rearticular dichas disrupciones, dotándolas de continuidad –el *refugio*–. Se pone el foco, por lo tanto, en los *procesos y tránsitos*, desatendiendo las categorías cerradas en las que se trata de encapsular al exiliado. Categorías que, según María Zambrano, distorsionan la vivencia del individuo, sometiéndolo a la ambigüedad:

Recae, pues, en pleno sobre el exiliado toda la ambigüedad de la condición humana, la asume o se la hacen asumir los demás, todos. Y así, si hubiera de responder a todos los que

² Andújar, Manuel “Remedios Varo: Invocación y evocación”. En *Remedios Varo*, Madrid: Fundación Banco Exterior, 1989, p. 69.

le han interrogado, tendría que entrar en cada uno de esos *personajes* y contestar, decir... la verdad que está viviendo. Lo cual dejaría a esos personajes en lo que son: máscaras.³

Con la finalidad de evitar una mirada que fragmente al sujeto en múltiples personajes, se aborda la experiencia exílica de Varo desde *el proceso*, lo que Luquin ha teorizado como *el movimiento*.⁴ Para la autora, en el proceso exílico “el sujeto es lanzado fuera de su espacio”⁵ —entendiendo ese espacio como las categorías que articulan su mundo— y lo necesario en el análisis es comprender cómo se vuelve al *territorio* cómo recupera el movimiento en un espacio que no es suyo, “la capacidad de buscar, encontrar, construir y significar un espacio propio después de la ruptura vivida”.⁶ El exilio de Remedios Varo ha sido especialmente abordado a través de sus cuadros, que repletos de alquimia y misticismo, muestran su propio proceso de reconstrucción,⁷ proceso exílico moldeado y mediado por el sufrimiento experimentado por la artista.⁸ Sin embargo, existe en los estudios sobre el exilio una dicotomía que pareciese inabordable: la constante tensión entre la *agencia* del sujeto para reconstruirse y la *pérdida identitaria* derivada del desplazamiento —o de la pérdida del territorio—. Así lo identifican Rodríguez López y Ventura Herranz desde la *historia de las emociones*:

La vivencia del exilio fue definitiva porque obligó a las personas a *desplegar nuevas habilidades vitales*, a afilar su *capacidad de adaptación* y a *reconstruirse*, algo de todo punto incompatible con la evaluación de los exilios como *carentes de cambios* y, mucho menos, como procesos de final predecible. Los exiliados no eran personas distintas en esencia a las que eran cuando iniciaron el exilio, pero sí acabaron siendo *personas nuevas, reconstruidas y formadas por las nuevas circunstancias*.⁹

³ Zambrano, M. (2014). “Carta sobre el exilio”. En Zambrano, M. *El exilio como patria*. Anthropos, Barcelona, p. 4. Cursivas añadidas.

⁴ Luquin Calvo, Andrea “Remedios Varo: Movimiento en el espacio”. En Cabañas Bravo, M., Murga Castro, I., et. al, *Arte, ciencia y pensamiento del exilio republicano español de 1939*, España: Ministerio de la Presidencia, Relaciones con las Cortes y Memoria Democrática, 2020, pp. 381-398.

⁵ *Ibidem.*, p. 382.

⁶ Luquin Calvo, Andrea “Remedios Varo: Movimiento en el espacio”. En Cabañas Bravo, M., Murga Castro, I., et. al (eds.), *Arte, ciencia y pensamiento del exilio republicano español de 1939*, España: Ministerio de la Presidencia, Relaciones con las Cortes y Memoria Democrática, 2020, pp. 383.

⁷ Ver, por ejemplo, González Madrid, María José & Rius Gatell, Rosa, *Remedios Varo: Caminos del conocimiento, la creación y el exilio*, Madrid: Eutelequia, 2013.

⁸ Para ver cómo se relaciona el sufrimiento de la artista con su creación ver, por ejemplo: González Madrid, María José, “Experiencias del exilio y presencia de México en la obra de Remedios Varo”, Egado, A., Eiroa, M., et. al (dirs.), *Mujeres en el exilio republicano de 1939 (Homenaje a Josefina Cuesta)*, España: Ministerio de la Presidencia, Relaciones con las Cortes y Memoria Democrática, 2021, pp. 555-568.

⁹ Rodríguez-López, Carolina & Ventura Herranz, Daniel “De exilios y emociones”, *Cuadernos de Historia Contemporánea*, Vol. 36, p. 115. Cursivas añadidas. Se cuestiona también la noción del exiliado

Dicha tensión puede abordarse, tal y como ha reflejado Luquin en sus trabajos, descentralizando la cuestión de la identidad hacia sus márgenes. En otras palabras, evitando esas máscaras a las que hacía referencia Zambrano y acudiendo a un utillaje teórico que permita explorar *el tránsito*. Por ello, se propone en este estudio abordar el proceso exílico desde la categoría analítica de *liminalidad*, procedente de la antropología, como una herramienta que se enfoca en el *proceso*, abandonando así la búsqueda de personajes y claves vitales. Se acude a las teorizaciones de Homi K. Bhabha, comprendiendo la liminalidad como el lugar al que el sujeto es relegado tras una disrupción identitaria y en el que se dota de sentido a esa misma ambigüedad.¹⁰ Se realiza este análisis desde el campo de la historia de las emociones, ya que cuenta con un utillaje teórico que puede resultar de gran valor a la hora de indagar en el rastro que dejó la artista.¹¹ Así, considerar el exilio como espacio y experiencia liminal del sujeto permite poner el foco en las prácticas puestas en marcha para confrontar lo ambiguo, evitando su análisis desde categorías cerradas. El astrónomo que protagoniza *Fenómeno de Ingravidez*, pintado por Varo en 1963, lucha por armonizar dos fuerzas contrarias o, en palabras de la autora, “trata de conservar su *equilibrio* encontrándose con el pie izquierdo en *una dimensión* y con el derecho *en otra*”.¹² ¿desde dónde nos habla Remedios Varo?

Espacios exílicos: navegación emocional en espacios liminales y no-lugares

El concepto de liminalidad fue introducido por primera vez por Arnold van Gennep, aunque su adhesión e importancia en el campo de la antropología se debe a las reconceptualizaciones elaboradas por Victor Turner.¹³ Para el autor, la categoría de liminalidad resultó imprescindible a la hora de estudiar los ritos de paso, enfocándose en un *inter-medio*, en lo que ocurre entre la adolescencia y la adultez, la vida y la muerte, alejándose de las categorías cerradas que constituyen al sujeto. En este sentido, la liminalidad cobra especial relevancia en momentos de crisis, ya que se desvelan las

como sujeto con una mayor capacidad de agencia: “se demanda del exiliado, también, una inexcusable consciencia/participación política. Ha solido presentarse al exiliado como un *permanente agente político*, como una especie de depositario consciente y activo de la memoria de la España que no pudo ser y que sólo con él tenía que poder ser” (*Íbidem.*).

¹⁰ K. Bhabha, Homi, *El lugar de la cultura*, Buenos Aires: Manantial, 1994.

¹¹ Rodríguez-López, Carolina & Ventura Herranz, Daniel “De exilios y emociones”, *Cuadernos de Historia Contemporánea*, Vol. 36.

¹² Escrito de Remedios Varo en una fotografía del cuadro, enviada a su hermano Rodrigo con anotaciones al dorso. Recuperado de Mendoza Bolio, Edith, “*A veces escribo como si trazase un boceto*”. *Los escritos de Remedios Varo*. Madrid: Iberoamericana, 2010. Cursivas añadidas.

¹³ Turner, Víctor, *Forest Of Symbols. Aspects of Ndembu Ritual*, Nueva York: Cornell University, 1970.

categorías fijas que atraviesan al individuo y la incapacidad de comprender dicha crisis desde su visión del mundo. Desde la ruptura de la lógica, el estado liminal “permite la consolidación de campos sociales que buscan restituir la relación entre los hechos y las palabras *a través de prácticas y discursos* que empiezan a dar sentido a la ambigüedad”.¹⁴

Es precisamente el modo en que el astrónomo de *Fenómeno de Ingravidez* (1963) mantiene su equilibrio lo que conforma la noción de liminalidad para Homi K. Bhabha: las prácticas que se dan en los intersticios, las estrategias del sujeto para rearticular un lenguaje, transformando un espacio incomprensible en uno habitable.¹⁵ Para el autor, el problema de la acción humana ha de comprenderse “como un momento en que *algo está más allá del control, pero no más allá de su acomodación*”.¹⁶ Este espacio de *traducción cultural*, que acontece en la transición entre categorías cerradas, ocurre en lo que Bhabha ha denominado *Tercer Espació*: un lugar en el cual se da la hibridez cultural y en el que el sujeto rearticula los distintos discursos por los cuales es atravesado, hasta finalmente “emerger como los *otros de nosotros mismos*”.¹⁷ Sin embargo, es necesario diferenciar estas nociones sobre la liminalidad como espacio de reformulación identitaria de los *no-lugares*, también transitados por el exiliado.

Los *no-lugares*, según Marc Augé hacen referencia a espacios de carácter *físicó* “tanto las instalaciones necesarias para la circulación acelerada de personas y bienes (vías rápidas, empalmes de rutas, aeropuertos) como los medios de transporte mismos o los grandes centros comerciales, o también los campos de tránsito prolongado donde se estacionan los refugiados del planeta”.¹⁸ En el exilio existen múltiples no-lugares o lugares de tránsito, siendo los campos de internamiento los más evidentes, pero también los barcos, coches, trenes o incluso embajadas cuya función principal es la de llevar al exiliado de un lugar a otro. Se consideran, por lo tanto, dos conceptos fundamentales y diferenciables con

¹⁴ Robledo Silvestre, Carolina, “Descolonizar el encuentro con la muerte”, *ABYA-YALA: Revista sobre acceso á justiça e direitos nas Américas*, Vol. 3, nº 2, 2019, p. 144. Cursivas añadidas.

¹⁵ K. Bhabha, Homi, *El lugar de la cultura*, Buenos Aires: Manantial, 1994.

¹⁶ *Íbidem.*, p. 29. Cursivas añadidas. Esta noción del sujeto exílico se alinea con la noción de *identidad* que Mercedes Yusta contempla en su artículo sobre la UME (Unión de Mujeres Españolas), profundamente influenciada por el posmodernismo y las genealogías de Foucault: “la identidad es una construcción cultural compleja y móvil, un *discurso* [...] sobre el sujeto elaborado a partir de representaciones y asignaciones que evolucionan en función de los diferentes contextos históricos”. Yusta, Mercedes, “Identidades múltiples del exilio femenino: la Unión de Mujeres Españolas en Francia”. En Lombart Huesca, M. (ed.), *Identidades de España en Francia. Un siglo de exilios y migraciones (1880-2000)*, Comares, Granada, p. 1.

¹⁷ K. Bhabha, Homi, *El lugar de la cultura*, Buenos Aires: Manantial, 1994, p. 59. Cursivas añadidas.

¹⁸ Augé, Marc, *Los no lugares. Espacios del anonimato. Una antropología de la sobremodernidad*, Barcelona: Gedisa, 1992, p. 31.

respecto a este marco teórico: (1) los *no-lugares* como espacios físicos frecuentemente habitados por el exiliado; y, (2) los *espacios liminales* como lugar (físico o no) desde el cual se negocia y da sentido a las rupturas de la lógica durante el proceso exílico, a través de prácticas de traducción cultural y rearticulación del discurso.

Para dar nombre e identificar dichas prácticas es de gran utilidad el utillaje teórico de la *historia de las emociones* aplicado al exilio. La historia de las emociones, influenciada por otros campos como la psicología, la sociología o la antropología, pone el foco en las prácticas emocionales que el sujeto lleva a cabo para recibir, reaccionar y reconstruir los cambios y circunstancias acontecidos en su vida. Desde que Carol y Peter Stearns desarrollaron el concepto de *emocionología* [*emotionology*] en 1985, este campo ha sido profundamente ampliado, incluyendo términos como *emoción reactiva*¹⁹ o *comunidades emocionales*²⁰, especialmente útiles para indagar en el exilio, tal y como lo señalan Rodríguez-López y Ventura Herranz.²¹ El trabajo de William Reddy es de gran relevancia para este marco teórico, al proponer un giro en la terminología procedente de la psicología cognitiva para pasar de hablar de una *gestión* [*management*] emocional, a una *navegación emocional*: este giro conceptual propone que el individuo no gestiona —de forma activa o consciente— sus emociones, sino que las navega dentro de un rango de posibilidades —realiza variaciones, vira y reconduce el curso—. ²² Este rango de posibilidades está inserto en lo que el autor denomina un *régimen emocional* —que puede ser más o menos estricto y permisivo— en el cual el sujeto tiene una *libertad emocional* limitada por ese propio rango. La liminalidad corresponde a la crisis de dicho régimen: el rango de posibilidades se ve dislocado, la identidad se fragmenta y entra en contacto con otros regímenes emocionales que reviran el curso de la acción.

Además de acuñar la categoría de *navegación emocional*, Reddy hace énfasis en la necesidad de hablar del proceso de navegación como un ejercicio de *traducción*, señalando así la relación entre discurso y emoción con la finalidad de superar la división cartesiana entre cuerpo y mente: “cuando hablamos de nuestras emociones, éstas entran en una relación peculiar y dinámica con lo que decimos sobre ellas”.²³ Así, cuando en una entrevista preguntan a Remedios Varo “¿Es usted escritor así como es pintor?”, la artista

¹⁹ Oatley, Keith, *Emotions. A Brief History*, Oxford: Blackwell Publishing, 2004.

²⁰ H. Rosenwein, Barbara, *Emotional Communities in the Early Middle Ages*, Nueva York: Cornell University Press, 2007.

²¹ Rodríguez-López, Carolina & Ventura Herranz, Daniel “De exilios y emociones”, *Cuadernos de Historia Contemporánea*, Vol. 36.

²² Reddy, William, *The Navigation of Feeling. A Framework for the History of Emotions*. Cambridge: Cambridge University Press, 2004.

²³ *Ibidem.*, p. 64.

ofrece una de sus más célebres frases: “A veces escribo como si trazase un boceto”.²⁴ La acción y la palabra, la mano y la voz surrealista, se encuentran en estrecho contacto. La dicotomía entre agencia y disrupción identitaria puede ser sorteada al aunar la historia de las emociones con una perspectiva antropológica que amplíe el entendimiento del espacio *desde el cual* se rearticula y reconstruye un espacio exílico —entendido este como un espacio liminal provocado por las múltiples rupturas (espaciales, vivenciales y discursivas) dadas en el sujeto—.

Tras la primera exposición colectiva de Remedios en la Galería Diana (Ciudad de México), en 1956, Margarita Nelken escribió en *Excélsior*:

Disponía, para trampolín de su vuelo lírico, de herramientas que les faltan a la inmensa mayoría de los pintores de hoy: un dibujo ante el cual no hay forma, humana o no, ni perspectiva, ni relación de tono a tono, ni matiz o gradación del clarooscuro, que tengan secreto: con lo cual para ella, esa meta de *superar la realidad inmediata*, utilizándola como medio de exaltar o definir la “*realidad segunda*” de la *vida interior*, había de ser objetivo de *efugios* de evasión de dificultades.²⁵

Remedios Varo, en *efugio* constante desde su marcha de Madrid, encontró múltiples *refugios* por su camino. Pasando por no-lugares y transitando espacios liminales, la pintora logrará, como María Zambrano, encontrar *Claros del Bosque*: navegar, reconstruirse y formar comunidad.²⁶

Efugios: el tránsito hacia lo liminal

La huida

Remedios Varo Uranga, nacida en 1908 en Anglès, Girona, habitó muy diversos lugares a lo largo de su vida. Primero motivada por sus intereses en la pintura y, más tarde, por el

²⁴ Recuperado de Mendoza Bolio, Edith, “A veces escribo como si trazase un boceto”. *Los escritos de Remedios Varo*. Madrid: Iberoamericana, 2010, p. 17.

²⁵ Ministerio de Cultura y Deporte, Archivo Histórico Nacional, DIVERSOS-TITULOS_FAMILIAS, 3257, N. 11. Disponible en: <http://pares.mcu.es/ParesBusquedas20/catalogo/show/4624702?nm>. Cursivas añadidas.

²⁶ Zambrano, María, *Claros del Bosque*, Madrid: Alianza, 2012. En *Claros del Bosque*, María Zambrano indaga en la reconstrucción del ser. El claro es una metáfora de la unidad del individuo que, tras vagar por la discontinuidad, el pensamiento y el sentir se reconcilian: “y la visión lejana del centro apenas visible, y la visión que los claros del bosque ofrecen, parecen prometer, más que una visión nueva, un medio de visibilidad donde la imagen sea real y el pensamiento y el sentir se identifiquen sin que sea a costa de que se pierdan el uno en el otro o de que se anulen” (*Íbidem.*, p. 31).

estallido de la Guerra Civil y la Segunda Guerra Mundial, la pintora fue creando vínculos desde Madrid hasta París y Ciudad de México. La palabra *efugio*—“evasión, salida, recurso para sortear una dificultad”²⁷— responde a los múltiples intentos de Remedios por abandonar aquellos espacios —*regímenes emocionales*— que consideraba opresivos. Cuenta Walter Gruen, última pareja de la artista, que desde su infancia Varo desafiaba los límites de la tradición impuestos por su familia: “para una chica con el espíritu de Remedios, aquel mundo de rutinas —rutina para las comidas, las clases, los rezos, la costura y la confesión en grupo [...] incitaba a la rebelión. Esparcía azúcar en el suelo delante de su cuarto del colegio para detectar las pisadas de escuchas y de espías”.²⁸ Fue su padre Rodrigo Varo Cejalvo, de espíritu anarquista, el que impulsó su ingreso en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, donde conoció a Gerardo Lizarraga, pintor con el que se casó con la esperanza, según su biógrafa Janet Kaplan, de romper definitivamente con la tradición: “a ella, que siempre había abominado de las imposiciones autoritarias, el matrimonio le ofrecía la atractiva libertad de vivir fuera de casa, lejos de la vigilancia de ojos acechantes e inquisitoriales”.²⁹ Efectivamente, tras el matrimonio con Lizarraga terminaron sus días en Madrid. Con él, viajó a durante un tiempo a París hasta asentarse, temporalmente, en Barcelona³⁰.

Treinta años después de este primer *efugio*, entre 1960 y 1961, en los últimos años de su vida, Remedios pintó un tríptico compuesto por *Hacia la torre* (1960), *Bordando el manto terrestre* (1961) y *La huida* (1961). La pintora solía enviar fotografías de sus nuevas pinturas a su hermano Rodrigo, acompañadas de notas explicativas sobre las mismas.³¹ Dichas notas ilustran la intención detrás de estas pinturas y la visión que sobre estos años de su vida tenía Varo. En *Hacia la torre* (1960), un grupo de jóvenes salen de su “casa-

²⁷ Real Academia Española. “Efugio”. En Diccionario de la lengua española, (s.f.). Recuperado el 15 de mayo de 2023 en <https://dle.rae.es/efugio>.

²⁸ Kaplan, Janet, *Viajes inesperados. El arte y la vida de Remedios Varo*, Madrid: Fundación Banco Exterior, 1988, p. 16.

²⁹ *Ibidem.*, p. 37.

³⁰ *Ibidem.*

³¹ Es relevante mencionar que Remedios Varo no tenía intención de que estas notas se hicieran públicas. En una carta recogida por Isabel Castells, la pintora escribe al doctor Alberca, amigo de su hermano, quien le había propuesto incluir las fotografías de sus cuadros en un libro. En la carta, Remedios Varo muestra su preocupación por el carácter íntimo de las anotaciones dirigidas hacia su hermano: “He recibido una carta de mi hermano Rodrigo donde me dice que le interesaron a usted unas fotografías de cuadros míos y los comentarios que hago de ellos. También que desearía usted utilizar algunos incluyéndolos en un libro que prepara y en una conferencia. Yo, por supuesto, no tengo ningún inconveniente, pero no recuerdo muy bien el tono en que hice los comentarios y no sé si, por tratarse de algo dirigido a mi hermano, no tendrán un carácter demasiado íntimo”. Recuperado de Castells, Isabel, *Remedios Varo. Cartas, sueños y otros textos*. Ciudad de México, Biblioteca Era, 1997, p. 64.

colmenar” siguiendo a su superiora, “tienen la mirada como hipnotizada, llevan sus agujas de tejer como manubrio. Sólo la muchacha del primer término *resiste a la hipnosis*”.³² La muchacha que resiste a las imposiciones vuelve a aparecer en *Bordando el manto terrestre* (1961), sobre el cual Varo clarifica: “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”.³³ Finalmente, en *La huida* (1961), logra escaparse gracias a dicha trampa: “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”.³⁴ En una entrevista a Xabier Lizarraga, el hijo del primer marido de la pintora recuerda que este último cuadro “era una metáfora de cómo ella salió de ese núcleo cerrado que sentía que era el vivir con la familia [...], [que] huye con un hombre, que es mi padre”.³⁵ Remedios comenzó aquí a entretejer su destino, navegando entre un rango de posibilidades que pronto se vio, de nuevo, desafiado.

Más allá del surrealismo: comunidad en los no-lugares

Tras un año en París, Varo y Lizarraga se asentaron en Barcelona, ciudad en la cual entablaron relación con otros pintores como Óscar Domínguez o Esteban Francés.³⁶ Su matrimonio duró tan solo cinco años, pero permanecieron estrechamente unidos tanto en los primeros años del exilio como en México. En de 1936 conoció Varo a Benjamin Péret, pareja con la que vivió los primeros estragos de la guerra.³⁷ El poeta surrealista, asociado al Movimiento por la Cuarta Internacional, se involucró profundamente en los inicios de la guerra civil española. Sobre el modo en que Varo vivió los primeros momentos de la guerra queda poco registro. Sin embargo, en una carta de Péret a André Bretón, fechada el 15 de octubre de 1936, el poeta hace manifiesto que el único motivo de permanecer en Barcelona era la propia Remedios: “Tengo aquí una historia de amor que me retiene hasta que la joven pueda acompañarme a París, por lo que no sé cuándo será mi regreso”.³⁸ Un año después la pareja decidió ir a París huyendo de una Barcelona cada vez más violenta

³² Recuperado de Mendoza Bolio, Edith, “*A veces escribo como si trazase un boceto*”. *Los escritos de Remedios Varo*. Madrid: Iberoamericana, 2010, p. 47. Cursivas añadidas.

³³ *Íbidem*. Cursivas añadidas.

³⁴ *Íbidem*.

³⁵ Espinosa, Toni, *Imprescindibles. Remedios Varo*. Radiotelevisión Española [RTVE], 2014.

³⁶ Kaplan, Janet, *Viajes inesperados. El arte y la vida de Remedios Varo*, Madrid: Fundación Banco Exterior, 1988.

³⁷ *Íbidem*, p. 53.

³⁸ Recuperado de Luquin Calvo, Andrea, *Remedios Varo: El espacio y el exilio*, Alicante: Centro de Estudios sobre la Mujer [Universidad de Alicante], p. 54.

y en la que, debido a sus afiliaciones políticas, corrían peligro. Sin embargo, la tranquilidad parisina fue breve. Así lo relata la propia Varo: “Mis queridísimas amigas: os supongo enteradas por mi familia de mis andanzas; salí de España en 1937; como sabéis, vivía en Barcelona y mi escasa afición, por no decir horror, hacia todo lo que sean disturbios y violencia me hicieron poner pies en polvorosa”.³⁹

No es este aspecto pacifista el que resalta la pintora en las dos cartas enviadas en 1939 a Narciso Bassols,⁴⁰ en las que enfatizó su carácter militante y el peligro que corría en territorio español:

La que suscribe, Remedios Varo Uranga, de 29 años de edad, natural de Anglés provincia de Gerona, se dirige a Vd. para exponerle su situación; me encuentro en la imposibilidad de volver a España por ser una de las fundadoras del Sindicato de Dibujantes de Barcelona (UGT), haber hecho y firmado carteles de propaganda antifascista durante la guerra y pertenecer a una familia significada como izquierdista con la que ya han sido cometidas represalias (un hermano en la cárcel y otro muerto).⁴¹

No se tiene registro de la respuesta de Bassols. Sin embargo, peticiones similares a las de Remedios Varo muestran dos requisitos fundamentales para el ingreso en México: por una parte, tener nacionalidad española;⁴² por otra, contar con los medios suficientes para llegar hasta allí.⁴³ Ambos requisitos mostraban una dificultad para la artista, motivo

³⁹ Carta recuperada de Varo, Beatriz, *Remedios Varo: en el centro del microcosmos*, Madrid: Fondo de Cultura Económica, 1990, p. 215.

⁴⁰ En la primera carta, fechada el 8 de abril de 1939, Remedios pide auxilio tanto para ella como para Lizarraga y José Viola: “La que suscribe [...], quisiera aprovechar la hospitalidad que ofrece México a los republicanos españoles, y se permite solicitar a usted que le sean facilitados los medios de entrada en México así como la de dos parientes que se encuentran en el campo de concentración de Argeles Sur Mer; Gerardo Lizarraga y José Viola” (*Íbidem*). En la segunda carta, con un mes de diferencia, Varo escribe solicitando asilo tan solo para ella. Tal como muestran otras peticiones conjuntas, es probable que Bassols solicitase una petición por cada integrante. Es esta la respuesta que se registra para E. Cubells, el 24 de marzo de 1939: “J’ai bien reçu votre lettre du 14, relative à Eduardo Samplon, et à sa femme, qui desirent émigrer au Mexique. Afin qu’une demande de ce genre puisse être transmise per nos soins, il est indispensable qu’elle émane de l’intéressé lui-même”. (*Íbidem*).

⁴¹ *Íbidem*.

⁴² Es este el caso de un refugiado llamado David Demayo, que envía una solicitud de asilo como “antifascista yugoslavo”, el 8 de junio de 1939. La respuesta de Bassols, que si está registrada, es desfavorable por no tener nacionalidad española: “J’ai l’honneur de vous communiquer que cette Légation ne peut pas autoriser votre entrée au Mexique et celâ, d’accord avec les instructions très précises de notre Gouvernement qui a chargé cette Légation de s’occuper exclusivement des demandes d’immigration au Mexique, présentées par des réfugiés, espagnols d’origine” (*Íbidem*).

⁴³ En todas las respuestas favorables se hace énfasis en este requisito. Por ejemplo, en la respuesta dirigida a Augusto María Casas el 20 de abril de 1939, internado –como Lizarraga– en Argeles Sur Mer: “me permito hacer de su conocimiento que uno de los requisitos indispensables para realizar el viaje es contar con medios suficientes para el pago del transporte de usted y sus familiares, pues en ningún caso dichos gastos serán efectuados por el Gobierno Mexicano” (*Íbidem*).

por el cual tardó más de dos años en llegar a Ciudad de México. Benjamin Péret, de nacionalidad francesa, había intentado desde 1938 obtener un salvoconducto hacia México a través de Jean van Heijenhout, secretario de Trotsky, sin mucho éxito.⁴⁴ Al no poder salir de forma inmediata, ambos fueron arrestados en 1940. Varo nunca habló del tiempo que estuvo arrestada. Tras su liberación se alojó con su amiga Georgette Dupin, que en una entrevista con Kaplan recuerda “que a Varo la hundió en una enorme tristeza y la dejó muy traumatizada y perturbada [...], que para una persona tan sumamente impresionable como Remedios el encarcelamiento debió de ser terriblemente difícil de soportar”.⁴⁵ Fue en este caso su amigo Óscar Domínguez quien ofreció a Remedios un lugar en un coche para llegar hasta la villa Air Bel, en Marsella, donde se encontraban numerosos artistas e intelectuales auxiliados por el Comité de Salvamento de Urgencia.⁴⁶ Allí se reencontró con Péret, consiguiendo ambos los visados necesarios gracias a dicha institución. Para Remedios, este largo trámite dejó profundas huellas emocionales. En uno de los sueños recogidos por Mendoza Bolio, la artista, ya desde el exilio, escribe:

Eva [Sulzer] y yo debíamos hacer un viaje muy largo (quizás alrededor del mundo); teníamos que embarcarnos, yo le pregunté si veía necesarios pasaportes y papeles de identidad pero me dijo que no [...]. Quisimos desembarcar enseguida pero a la salida del barco comenzaba inmediatamente una calle y allí había un gendarme de tránsito que me pidió mis papeles y como no los tenía no me dejaba pasar. Entonces me puse a conquistarlo con sonrisas y guiñándole el ojo y le prometí que era sólo para dar un paseíto por Londres y que nadie se enteraría.⁴⁷

Air Bel pudo ser el primer *refugio emocional* de la artista, definido como “aquellos lugares o pensamientos en los que un individuo que sufre encuentra alivio”,⁴⁸ el primer lugar en el que Varo pudo reordenar el *sufrimiento emocional* ante el cual se vio expuesta tras las detenciones, el alejamiento y el sufrimiento de otros seres queridos y el tránsito hasta el refugio. Comienza aquí el uso de los juegos surrealistas para dotar de sentido a una experiencia exílica compartida: los cadáveres exquisitos realizados colectivamente,

⁴⁴ Kaplan, J. (1988). *Unexpected Journeys. The Art and Life of Remedios Varo*. Abbeville Press, Nueva York, p. 249 [nota nº 67].

⁴⁵ Recuperado de Kaplan, Janet, *Viajes inesperados. El arte y la vida de Remedios Varo*, Madrid: Fundación Banco Exterior, 1988, p, 71.

⁴⁶ Este comité fue creado en Nueva York con la finalidad de rescatar al mayor número posible de intelectuales y artistas europeos, entre los que figuran Duchamp o Peggy Guggenheim. Kaplan, J. (1988). *Unexpected Journeys. The Art and Life of Remedios Varo*. Abbeville Press, Nueva York, p. 74.

⁴⁷ Recuperado de Mendoza Bolio, Edith, “A veces escribo como si trazase un boceto”. *Los escritos de Remedios Varo*. Madrid: Iberoamericana, 2010, p. 207.

⁴⁸ Rodríguez-López, Carolina & Ventura Herranz, Daniel “De exilios y emociones”, *Cuadernos de Historia Contemporánea*, Vol. 36, p. 123.

las subastas de cuadros, los disfraces y las largas tertulias en el café Brûleur de Loup, rescatando sus tradiciones parisinas.⁴⁹ Se fragua una *comunidad emocional*, imprescindible, como se verá a lo largo de todo su exilio, para Varo: “un grupo humano con un sistema de sentimientos y un *código compartida*, qué conciben como favorable o amenazante, qué evaluación hacen de las emociones de los otros, cómo eran sus lazos afectivos, qué modos de expresión emocional esperan, cultivan, toleran y deploran”.⁵⁰ Esta comunidad emocional se reencontró en México. Sin embargo, Marsella era un lugar de tránsito y el viaje hasta el país de destino puso a Varo en contacto con los múltiples *no-lugares* del exilio:

Llegué a Marsella más muerta que viva a la fuerza de las carreras y sustos que suponía atravesar la línea de demarcación entre la Francia ocupada y la otra parte mal llamada libre, porque en ésta es donde empezaba lo peor. Total que llegué y estuve 7 meses dando vueltas hasta que conseguí embarcarme para Oran; de Oran atravesé toda Argelia y Marruecos hasta Casablanca... Una vez que me vi embarcada, respiré, pero el viaje era de los de órdago también; como el barco llevaba unas cuatro veces más viajeros de los que cabían normalmente, nos aglomeraron en las bodegas. Para qué os voy a contar lo que es estar en una bodega de un barco con otras cien personas y con unas temperaturas tropicales, sin contar el mareo; yo no lo pude aguantar y agarré mi colchoneta y me subí a cubierta, donde hice todo el viaje; estuve en las islas Bermudas, en Santo Domingo y en Cuba; sólo en Cuba me pude bajar del barco a dar un vistazo a La Habana, que me pareció un lugar succulento y paradisíaco. Llegué a Veracruz en los huesos y de allí trepé a esta ciudad de México.⁵¹

Con todo, el tránsito había ido más allá del *no-lugar*. La carta continúa: “no tuve más idea que poner de nuevo tierra y hasta grandísimas cantidades de agua *entre tales catástrofes y mi persona*”.⁵² Si bien pudiera parecer que aquellas grandísimas cantidades de agua hacen referencia a la distancia que la pintora decidió poner al embarcarse en el Serpa Pinto, la cita muestra también una distancia que no sólo fue física. Varo transita la liminalidad, con su persona como único hogar posible. Así lo refleja su cuadro *Vagabundo* (1958), sobre el cual escribe:

⁴⁹ Kaplan, J. (1988). *Unexpected Journeys. The Art and Life of Remedios Varo*. Abbeville Press, Nueva York, p. 79.

⁵⁰ Rodríguez-López, Carolina & Ventura Herranz, Daniel “De exilios y emociones”, *Cuadernos de Historia Contemporánea*, Vol. 36, p. 125. *Cursivas añadidas*.

⁵¹ Varo, Beatriz, *Remedios Varo: en el centro del microcosmos*. Madrid: Fondo de Cultura Económica, p. 217.

⁵² *Íbidem*. *Cursivas añadidas*.

Es un modelo de traje de vagabundo, pero se trata de un vagabundo *no liberado*[...]: en un lado del traje hay un recoveco que equivale a la sala, allí hay un retrato colgado y tres libros, en el pecho lleva una maceta donde cultiva una rosa [...], pero necesita el retrato, la rosa (añoranza de un jardincillo en una casa) y su gato; no es verdaderamente libre.⁵³

Varo llegó a México en diciembre de 1941 en condición de asilada política.⁵⁴ Sin embargo, para la artista, la libertad implicó mucho más que la toma de distancia. Remedios tuvo que atravesar un largo proceso para dar sentido a su condición de exiliada.

Refugios: la comunidad emocional para dar sentido al espacio liminal

Los sistemas solares de Remedios Varo

En *Memorias de Abajo*, Leonora Carrington, otro de los grandes nombres surrealistas, dejó por escrito las penurias sufridas durante su internamiento en un hospital psiquiátrico en Santander, en plena Guerra Civil.⁵⁵ Carrington y Varo se conocieron en París y, desde ese momento, forjaron una profunda amistad que continuó en sus años en México. Vivieron, junto con Péret y Renato Leduc, en la calle Gabino Barreda y dedicaron gran parte de su tiempo a los juegos surrealistas: hicieron obras de teatro conjuntas, inventaron pocimas para muy diversos dolores y escribieron numerosas cartas.⁵⁶ En una de ellas, escrita por Varo para el Sr. Gerald Gardner, la pintora reflexiona sobre los sistemas solares, en un tono que parece pertenecer al juego surrealista:

Después de largos años de experimentación, he llegado a poder ordenar de manera conveniente los pequeños *sistemas solares del hogar*, he comprendido la interdependencia de los objetos y la necesidad de colocarlos en determinada forma para evitar catástrofes, o de cambiar súbitamente su colocación para provocar hechos necesarios al bienestar común [...]. Desde luego, *mis amigos* se ocupan también de arreglar en forma conveniente *pequeños sistemas solares en sus casas*, y hemos establecido *una interdependencia* entre todos ellos. A veces cambiamos astros de una casa a otra y, desde luego, nunca se hace una

⁵³ Recuperado de Mendoza Bolio, Edith, *“A veces escribo como si trazase un boceto”*. *Los escritos de Remedios Varo*. Madrid: Iberoamericana, 2010, p. 175. Cursivas añadidas.

⁵⁴ Visado accesible en el Archivo de Movimientos Migratorios Iberoamericanos: <http://pares.mcu.es/MovimientosMigratorios/viewer2Controller.form?nid=3966&accion=4&pila=true>.

⁵⁵ Carrington, Leonora, *Memorias de Abajo*, Barcelona: Alpha Decay, 2017 [1944].

⁵⁶ Castells, Isabel, *Remedios Varo. Cartas, sueños y otros textos*, Ciudad de México: Biblioteca Era, 1997.

modificación sin ponernos todos de acuerdo, pues, de otra manera, suceden cosas a veces desagradables.⁵⁷

Lo que pudiese parecer un mero ejercicio imaginativo, se desvela como una realidad al leer a Leonora, quien, al hablar de la soledad vivida en Santander, recuerda: “por entonces, me limitaba aún a mi propio sistema solar; no tenía conciencia de los sistemas solares de los demás, de cuya importancia me doy cuenta ahora”.⁵⁸ Tras el juego emerge “un código expresivo y lingüístico referido a su experiencia, que, sentía, era entendido por todos”,⁵⁹ base fundamental de la construcción de *comunidades emocionales*. Esta comunidad quedó retratada en el cuadro *Los días de la calle Gabino Barreda*, pintada por Gunther Gerzso en 1944. En el cuadro, aparecen Remedios Varo, Leonora Carrington, Benjamin Péret, Esteban Francés y el propio Gunther Gerzso.⁶⁰ Otra de las aficiones de Remedios Varo consistía en escribir cartas a personas desconocidas. En una de ellas, la pintora invita a un psicólogo que ha encontrado en “el libro de teléfonos” a una cena de navidad a la que estaban invitados varios del círculo —entre ellos, Kati y José Horna, Gunther Gerzso, Chiki Weisz, Leonora y Octavio Paz—. Varo definió así a esta comunidad: “Aun cuando ni yo ni los demás seamos ancianos, no somos tampoco un grupo de jóvenes alocados [...]. Espero que no sea usted ni un gánster ni un borracho. Nosotros somos casi abstemios y medio vegetarianos”.⁶¹ Sin embargo, en el panorama artístico de México, liderado por el muralismo nacionalista, el surrealismo tenía aún poco lugar.⁶² En 1939, tras una visita a París, Frida Kahlo dejó plasmada en una carta a Nicholas Murray su opinión sobre el círculo surrealista: “me dan ganas de vomitar. Son todos terriblemente “intelectuales” y corrompidos que ya no puedo aguantarlos... Preferiría sentarme en el

⁵⁷ *Íbidem.*, p. 82. Cursivas añadidas. La carta no está fechada. Sin embargo, es relevante mencionar que en otro fragmento de esta se habla sobre la erupción de un volcán en el patio de uno de los integrantes: “Hace unos meses, empezó a elevarse por sí solo un pequeño montículo en el patio. Del montículo comenzó a salir un poco de humo y un calor intenso; después, y a intervalos más bien largos, pequeñas cantidades de lo que inmediatamente vimos con horror que era lava” (*Íbidem.*). El Parícutín, uno de los volcanes más jóvenes del mundo, nace en México, Michoacán, en diciembre de 1943, dos años después de la llegada de los surrealistas. De nuevo, ficción y rearticulación de la realidad se entremezclan en el juego.

⁵⁸ Carrington, Leonora, *Memorias de Abajo*, Barcelona: Alpha Decay, 2017, p. 23.

⁵⁹ Rodríguez-López, Carolina & Ventura Herranz, Daniel “De exilios y emociones”, *Cuadernos de Historia Contemporánea*, Vol. 36, p. 125.

⁶⁰ Luquin Calvo, Andrea, *Remedios Varo: El espacio y el exilio*, Alicante: Centro de Estudios sobre la Mujer [Universidad de Alicante], p. 54).

⁶¹ Recuperado de Castells, Isabel, *Remedios Varo. Cartas, sueños y otros textos*, Ciudad de México: Biblioteca Era, 1997, p. 77.

⁶² Cabañas Bravo, Miguel, “El exilio artístico español en México”, *Letra Internacional*, nº 12, 2009, p. 42.

suelo del mercado de Toluca a vender tortillas, antes que tener nada que ver con esas perras “artísticas” de París”.⁶³

Varo tardó más de diez años en realizar su primera exposición en la Ciudad de México, una vez las instituciones y lazos de los exiliados españoles tomaron forma. Según Cabañas Bravo, los artistas exiliados tendieron a “recrear en México sus formas de vida”,⁶⁴ creando asociaciones laborales, cafés —como el Café del Papagayo— donde realizar sus tertulias, colegios y centros regionales. Una de las instituciones más relevantes para la artista fue la asociación *Los Amigos de Las Españas*, donde colaboraba en la sección de Artes Plásticas con otras exiliadas como Margarita Nelken, quien escribió mucho sobre Varo durante los años de auge de su carrera. Fundamental para el círculo surrealista fue la creación de galerías por exiliados españoles, donde poder abrirse paso en el panorama mexicano. Entre ellas, la galería Diana, lugar donde Remedios realizó una de sus primeras exposiciones colectivas en 1955.⁶⁵ Sin embargo, el proceso fue lento y repleto de dificultades. Varo llegó a México con escasos recursos económicos,⁶⁶ trabajando como pintora de muebles e instrumentos en Clardecor, realizando decorados para teatros e ilustraciones para la casa Bayer. El surrealismo, que plagaba la cotidianidad de la pintora, se transformó en un modo de expresión, más que en una vía de producción económica. En 1947 Benjamin Péret regresa a París y Remedios decide visitar a su familia en Maracay, donde residía su hermano Rodrigo Varo. Su estancia se alarga dos años, fundamentales para comprender la relación entre la artista y su entorno: la marcha de México enraizó los lazos con el mismo, con el círculo de amigos que hasta entonces la habían sostenido, ante un reencuentro familiar que no cumplió sus expectativas.

⁶³ Recuperado de Kaplan, Janet, *Viajes inesperados. El arte y la vida de Remedios Varo*, Madrid: Fundación Banco Exterior, 1988, p. 88.

⁶⁴ Cabañas Bravo, Miguel, “El exilio artístico español en México”, *Letra Internacional*, nº 12, 2009, p. 42.

⁶⁵ Existían otras galerías fundadas por españoles, como Ras-Martín, Cristal, Proteo o Havre. Sin embargo, la Galería Diana, fundada a mediados de la década de los 50 por el español Blandino García, seguía un modelo internacionalista y surrealista (*Íbidem.*).

⁶⁶ De entre las instituciones creadas para apoyar económicamente a los exiliados españoles, tan solo se ha encontrado una financiación de la JARE (Junta de Auxilio a los republicanos españoles). En su libro de actas queda registrado: “conceder a doña Remedios Varó Uranga el subsidio establecido para los procedentes de Francia, liquidándosele individualmente con arreglo a la cuota mínima”. Junta de Auxilio a los Republicanos Españoles (JARE). “Libro de Actas de la Junta de Auxilio a los Republicanos Españoles. Libros III y IV. (1941-1942)”, Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2017: <https://www.cervantesvirtual.com/obra/libro-de-actas-de-la-junta-de-auxilio-a-los-republicanos-espanoles-libros-iii-y-iv-1941-1942-844113/>.

La familia y el no-retorno al hogar

20

Varo llegó a Venezuela el 19 de diciembre de 1947, país donde se encontraban su madre y su hermano Rodrigo, junto con su esposa María Teresa y su hija Beatriz. A través de su hermano, que trabajaba como jefe de Sanidad contra el paludismo, Remedios consiguió un puesto de trabajo en la delegación francesa de investigación contra la malaria, en la Dirección General de Malariología.⁶⁷ La pintora observó múltiples insectos bajo el microscopio para luego realizar dibujos y bocetos de estos, que más tarde se convirtieron en personajes surrealistas.⁶⁸ Consideraba este empleo “horriblemente burocrático”⁶⁹ y siguió buscando trabajos en México desde la distancia. Las cartas que Remedios escribe a Kati y José Horna durante su estancia en Maracay, revelan su estado anímico. En julio de 1948, escribe: “Maracay funesto, poco más o menos a fines de julio”⁷⁰; dos meses después, el hastío aumentaba: “Maracay de malheur, ville fastidieuse, nefaste jour 20 de mois catastrophal septembre de l’anne 1948 inmonde”.⁷¹ La primera carta, unas semanas después de su llegada, muestra ya su desilusión con el reencuentro familiar:

Queridos Kati y José; no os he escrito antes porque me sentía *demasiado deprimida*, pero como no consigo remontar mi moral aunque escriba una carta melancólica prefiero hacerlo para que no creáis que no pienso en vosotros. Estoy muy *desilusionada* y *arrepentida* de haber venido, el encuentro con mi familia ha sido tremenda decepción porque esta gente me son *tan extranjeros y lejanos* que no atino a comprender que sean de mi familia, son además [sic.] tan egoístas que no espero de ellos ninguna ayuda material, ayuda moral menos todavía.⁷²

El tono de las cartas no cambió a lo largo del tiempo: “Mi querida Kati, creo que hace mucho tiempo que debía haberte escrito pero siempre estoy con tantas cosas que hacer y tan mal humor que no tengo ganas ni ánimos para escribir”.⁷³ En Venezuela, conoció a su sobrina Beatriz Varo, quien recuerda que “la forma de vida de Remedios, su independencia y libertad de pensamiento recibía críticas, tanto de su familia como de la gente que la rodeaba. Todavía no era la pintora genial a la que toda excentricidad le era

⁶⁷ Gasparini Lagrange, Marina, “Remedios Varo de paso por Venezuela”. En Museo de Arte Latinoamericano [MALBA], *Fuga Epistolar*, MALBA Literatura, 2020, pp. 30-36.

⁶⁸ Ver, por ejemplo, *Descubrimiento de un geólogo mutante*, 1961.

⁶⁹ Cartas digitalizadas por el Museo de Arte Latinoamericano de Buenos Aires [MALBA], *Fuga epistolar. Correspondencia entre Remedios Varo y Kati Horna*, Buenos Aires: MALBA Literatura, 2020, p. 27.

⁷⁰ *Íbidem.*, p. 22.

⁷¹ *Íbidem.*, p. 27.

⁷² *Íbidem.*, p. 9. Cursivas añadidas.

⁷³ *Íbidem.*, p. 14.

perdonada”.⁷⁴ Relata también que a su madre la llamaba Ignacia, que “eran personas incompatibles que se profesaban gran cariño pero no una mutua comprensión”.⁷⁵ Se alojaban en el Hotel Jardín, *no-lugar* para Remedios, en el que nunca pudo encontrar “ningún ambiente de hogar ni nada de eso”.⁷⁶ El impacto de todo ello quedó registrado en una carta el 20 de septiembre de 1948, en la que anuncia la decisión, finalmente, de salir de lo que consideraba un estrecho régimen emocional:

Esta imposibilidad de tener mi casa o mi apartamento aunque fuese miserable me está desesperando mas [sic.] que todo, es imposible ninguna intimidad, ninguna independencia, en los hoteles y pensiones tienes que vivir en gran promiscuidad con personas *poco interesantes y llenas de prejuicios* de tal manera que *no puedes hacer nada que no sea lo aceptado* por las costumbres que son como *en tiempo de la Inquisición* poco mas o menos, yo ya estoy tan desesperada que he decidido dejarlo todo aquí, mi trabajo horriblemente burocrático, el hotel donde vivo con su comfortable cuarto de baño y todo y me voy a ir al interior del país, a las pampas *a vivir como salvaje*, por lo menos tendré una casita, es decir una especie de cabaña y nadie que no sea de horribles costumbres salvajes y corrompidos, como las mias [sic.], se le ocurrirá venir a molestarme [...]. Estar además en un lugar donde no haya viejas momias, solteronas santificadas y venenosas que me señalen con el dedo como el diablo que despide olor a azufre, así son las gentes de aquí.⁷⁷

Los sistemas solares de Remedios se veían profundamente trastocados. Escribía, como María Zambrano, para “hacer que se deshiele el silencio, ese silencio que llega a ser a veces como una mortaja”.⁷⁸ En muchas de sus cartas dejó plasmada su desesperación por saber de sus amigos, como en la de julio de 1948: “Kati, escíbeme, necesito mucho saber que mis amigos no me olvidan, me encuentro tan sola aquí! [sic.]”.⁷⁹ Piensa recurrentemente en volver a Ciudad de México, siendo su comunidad emocional una de sus principales razones. Desde el inicio de su viaje, en enero –“me siento muy sola y siempre estoy pensando en México y en vosotros todos, la vida sin amigos *no vale la pena*”⁸⁰– hasta ya pasados varios meses –“necesito saber si en México la vida ha cambiado mucho desde que yo me vine aquí [...], dime si vosotros no pensáis marchar de Mexico

⁷⁴ Varo, Beatriz, “Remedios en el recuerdo”, en *Remedios Varo*, Madrid: Fundación Banco Exterior, 1989, p. 70.

⁷⁵ *Íbidem*.

⁷⁶ Museo de Arte Latinoamericano de Buenos Aires [MALBA], *Fuga epistolar. Correspondencia entre Remedios Varo y Kati Horna*, Buenos Aires: MALBA Literatura, 2020, p. 9.

⁷⁷ *Íbidem.*, p. 28. Cursivas añadidas.

⁷⁸ Zambrano, María “Carta sobre el exilio”. En Zambrano, M. *El exilio como patria*. Anthropos, Barcelona, 2014, p. 3.

⁷⁹ Museo de Arte Latinoamericano de Buenos Aires [MALBA], *Fuga epistolar. Correspondencia entre Remedios Varo y Kati Horna*, Buenos Aires: MALBA Literatura, 2020, p. 23.

⁸⁰ *Íbidem.*, p. 9. Cursivas añadidas.

[sic.], una de las cosas que me hacen pensar en volver es el encontrarme de nuevo con mis amigos pues si no los encontrase ahí ya no me interesaría mucho volver”–.⁸¹ Le preocupa también la imagen que sobre ella mantienen sus amigos. En la carta del 23 de mayo, Remedios desmiente algunos de los rumores sobre su salud:

Yo no se si tú sabrás que en Mexico [sic.] se decía que yo estaba en mala salud porque tenía [sic.] los pulmones enfermos, quiero aclarar esto porque no tengas miedo que voy a contagiar a Norita [hija de José y Katil] o a alguien, yo nunca he tenido los pulmones enfermos ni tengo ninguna enfermedad aparte del reuma, lo que sucede es que cuando Peret necesitaba dinero para marcharse escribió a Francia a los amigos diciendoles que yo estaba enferma de los pulmones para que así se interesaran mas en enviar dinero. También creo que lo dijo a otras personas en Mexico.⁸²

Tan solo dos años alejada de la Ciudad de México fueron suficientes para que Remedios decidiera pasar allí el resto de sus días. Volvió en 1949 y comenzó a pintar los que fueron los cuadros más importantes de su carrera artística. Conoció a Walter Gruen, exiliado austríaco que inició su carrera trabajando en un almacén de neumáticos y consiguió abrir una de las tiendas de música más importantes de la Ciudad de México.⁸³ Durante cinco años –hasta la exposición de Varo en la Galería Diana– se dedicó a pintar gracias al apoyo de Gruen, apoyo económico que ella misma ofreció al resto del círculo después de lo que Nelken denominó “el fervor de Remedios Varo”.⁸⁴ Dejó plasmados estos años de su vida en el cuadro *Roulotte* (1955), que describió a su hermano del siguiente modo: “este carricoche representa *un hogar verdadero y armonioso*. Dentro de él hay todas las perspectivas y felizmente se transporta de acá para allá: el hombre dirigiéndolo, la mujer produciendo música tranquilamente”.⁸⁵ Para Remedios, el hogar es una casa móvil,

⁸¹ *Íbidem.*, p. 15.

⁸² *Íbidem.*, p. 18. Es relevante mencionar que se percibe una diferencia de género a la hora de expresar los afectos y el sufrimiento emocional. Remedios menciona que es Leonora la que la mantiene al día del estado de sus amistades –“por Leonora sé de vosotros” (*Íbidem.* p. 22)– y, al mencionar a los hombres que conforman el círculo, especialmente a Gerardo Lizarraga y a José Horna, es siempre para obtener información sobre visados y trabajo. En la carta de julio de 1948, Remedios escribe a José para preguntarle cuánto debería cobrar por un calendario para Bayer: “no tengo ni la menor idea de cuánto pedirles y te ruego con lágrimas en los ojos (para que te decidas a escribir) que me des un consejo y me digas cuánto se pagan ahí esas cosas de calendarios, yo no he hecho nunca una cosa así y estoy desorientada” (*Íbidem.*).

⁸³ Kaplan, J. (1988). *Unexpected Journeys. The Art and Life of Remedios Varo*. Abbeville Press, Nueva York, p. 119.

⁸⁴ Ministerio de Cultura y Deporte, Archivo Histórico Nacional, DIVERSOS-TITULOS_FAMILIAS, 3257, N.13. Consultado el 15 de mayo de 2023: <http://pares.mcu.es/ParesBusquedas20/catalogo/description/4624753?nm>.

⁸⁵ Recuperado de Mendoza Bolio, Edith, “*A veces escribo como si trazase un boceto*”. *Los escritos de Remedios Varo*. Madrid: Iberoamericana, 2010, p. 165. Cursivas añadidas.

completamente vacía exceptuando a la artista y un piano, un lugar en el que puede crear y refugiarse: ya no tiene el anhelo de la rosa, el jardín y los libros del *Vagabundo*.

La liminalidad como espacio de existencia

En 1950, tal y como narra Beatriz Varo, su familia visitó a la artista en Ciudad de México: “asombrados observamos la obra *autobiográfica* de Remedios, nos llamó poderosamente la atención su *ruptura* con el pasado, abandonando la casa solariega en la que quedaron sus recuerdos, diversas Remedios de otros tiempos”.⁸⁶ Varo pinta en esta época el revés del mundo, al que hacía referencia Octavio Paz, íntimo amigo de la pintora.⁸⁷ Sobre su primera exposición individual en 1956, dijo Margarita Nelken que constituía “una de las manifestaciones señeras de nuestra vida artística”.⁸⁸ Tres años después participó en lo que se llamó la “Exposición de los Ocho”, junto con Leonora Carrington y otros surrealistas, en las galerías Excelsior. Para Nelken, Varo seguía destacando entre todos ellos: “de ahí la importancia que cumple atribuirle al éxito de una obra colectiva en la cual una obra como esta “Conciencia” de Remedios Varo es principal punto de atracción”.⁸⁹ Para Varo, el éxito supuso múltiples contradicciones, tal y como muestra la carta enviada a su madre: “felizmente ya pasó ese mal rato, fue un éxito y había cientos de personas. Para mi carácter eso es bastante penoso. Pero he vendido todos mis cuadros y estoy más rica que un torero. Pide por esa boquita lo que se te antoje [...]”.⁹⁰ La pintora había pensado en numerosas ocasiones volver a Europa, especialmente para ver a su madre.⁹¹ Sin embargo, la escasez económica había sido siempre un obstáculo:

⁸⁶ Varo, Beatriz, “Remedios en el recuerdo”, en *Remedios Varo*, Madrid: Fundación Banco Exterior, 1989, p. 72. Cursivas añadidas.

⁸⁷ Tras la muerte de la pintora, dijo Octavio Paz: “Remedios no inventa, *recuerda*. Pero ¿qué recuerda? Esas apariencias no se parecen a nadie [...]. Pintura especulativa, pintura espejeante: no el mundo al revés, el revés del mundo” Paz, Octavio, “Apariciones y desapariciones de Remedios Varo”. En *Remedios Varo*, Fundación Banco Exterior, Madrid, p. 7.

⁸⁸ Ministerio de Cultura y Deporte, Archivo Histórico Nacional, DIVERSOS-TITULOS_FAMILIAS, 3257, N.11 . Disponible en: <http://pares.mcu.es/ParesBusquedas20/catalogo/show/4624702?nm>.

⁸⁹ Ministerio de Cultura y Deporte, Archivo Histórico Nacional, DIVERSOS-TITULOS_FAMILIAS, 3257, N.12. Consultado el 15 de mayo de 2023: <http://pares.mcu.es/ParesBusquedas20/catalogo/description/4624727?nm>.

⁹⁰ Recuperado de Kaplan, Janet, *Viajes inesperados. El arte y la vida de Remedios Varo*, Madrid: Fundación Banco Exterior, 1988, p. 135.

⁹¹ Aunque se reencuentran en Maracay, allí tan solo vivía de forma permanente Rodrigo. Su madre vivía entonces en Huarte, Navarra, tal y como puede observarse en la carta enviada por Rodrigo a Margarita Nelken tras la muerte de Remedios en 1963: “Tanto mi mujer M^{re} Luisa, como mi madre que vive en Huarte (Navarra) y mi hija Beatriz, casada en Valencia (de España) [...]”. Ministerio de Cultura

Ahora estoy dándole vueltas en mi cabeza a la posibilidad de volver a Europa; si no estuviera ahí mi familia no me importaría quedarme algún tiempo todavía, pero el deseo de ver a mi madre me hace pensar en la vuelta; veremos si puedo volver este año, pero, ¿de dónde saco yo unos miles de dólares? ¡Bueno, ya veremos!.⁹²

Después del éxito, Remedios pudo, finalmente, regresar a Europa en 1958. Sin embargo, lo más cerca que estuvo de España fue en su frontera con Francia, donde vio a su madre. El resto del tiempo lo pasó con su hermano, que también volvió desde Venezuela. Beatriz Varo recuerda a su tía completamente ausente durante esos meses: “estaba con nosotros pero al mismo tiempo la veía lejana, sus intereses estaban en otra parte, *en su interior*, en sus pensamientos que no podía compartir con ninguno de nosotros”.⁹³ De nuevo, Remedios rompe esos silencios acudiendo a su comunidad emocional. Vuelve la soledad, la necesidad de comunicarse con su círculo y la desesperación por sentirse cerca de México:

Kati, que sensación mas rara siento, fijate que nadie de ahí me escribe, es como si se hubiesen cortado todos los cordones umbilicales que me unen a México, siento una especie de pánico, *yo ya no pertenezco aquí*, es muy hermoso París etc etc, pero no te hagas ilusiones, nosotros ya hemos estado fuera *demasiado tiempo* y aquí se siente uno bastante solo al ver que nadie me escribe ahí me entra una depresión enorme, has visto a Walter? Pasa algo funesto? Enviame unas líneas.⁹⁴

En la misma carta, cuenta haberse encontrado con Rufino Tamayo –pintor mexicano que se encontraba entonces realizando un mural en París– y que este no la reconoció: “lo miré fijamente durante todo el trayecto pero o no me recuerda o hizo como si no me conociese”.⁹⁵ A continuación, fue a ver la antigua casa de Kati, “sólidamente existente”, lo que le hace sentir “como si México *no existiese de verdad*, como si todo fuese un sueño”.⁹⁶ Varo camina por un París que no reconoce, pero en el que permanecen los remanentes de lo que fueron. Sin embargo, ella parece no existir: Tamayo, rastro de México en Europa, no la reconoce, la casa de Kati permanece exactamente la misma, pero ella no se encuentra allí. Para K. Bhabha, el *extrañamiento* es uno de los principales

y Deporte, Archivo Histórico Nacional, DIVERSOS-TITULOS_FAMILIAS, 3241, N.151. Consultado el 20 de mayo de 2023: <http://pares.mcu.es/ParesBusquedas20/catalogo/description/4496707?nm>.

⁹² Varo, Beatriz, *Remedios Varo: en el centro del microcosmos*. Madrid: Fondo de Cultura Económica, p. 218.

⁹³ Varo, Beatriz, “Remedios en el recuerdo”, en *Remedios Varo*, Madrid: Fundación Banco Exterior, 1989, p. 72. Cursivas añadidas.

⁹⁴ Museo de Arte Latinoamericano de Buenos Aires [MALBA], *Fuga epistolar. Correspondencia entre Remedios Varo y Kati Horna*, Buenos Aires: MALBA Literatura, 2020, p. 39. Cursivas añadidas.

⁹⁵ *Íbidem*.

⁹⁶ *Íbidem*. Cursivas añadidas.

catalizadores de la liminalidad –“un puente donde el “hacerse presente” empieza porque captura algo del sentimiento de extrañeza de la reubicación del hogar y el mundo”.⁹⁷ Es este probablemente uno de los mayores espacios liminales para Varo, donde su comprensión del mundo y su sistema de pensamiento se fragmentan. El extrañamiento se materializa en sus cuadros, que en los últimos años de su vida “se pueblan de seres extraños, distintos, solitarios, vampiros, personajes en estado de alerta que habitan moradas astrales”.⁹⁸

Sin embargo, no necesitó volver a París para hacer presente el extrañamiento. Un año antes de su visita pintó *Visita al pasado*, (1957), en el que se ve representada una habitación parisina repleta de grietas. Varo entra con una maleta en la mano y se ve a ella misma emergiendo entre las grietas, *diversas Remedios de otros tiempos*. Pero de la liminalidad, espacio habitable, surge la reconstrucción navegable, tal y como escribe a Lizarraga: “comprender que París, Londres, Guanajuato, Florencia, Buenos Aires, Moscú, etcétera, se convertirán inevitablemente en maravillosos o funestos *según tu estado interior*. Puedes ir de acá para allá, pero mientras tú no estés bien, nada de lo que te rodea lo estará”.⁹⁹ Remedios emerge como *el otro de sí misma*, comprende su mundo en términos similares a los de María Zambrano: “yo no concibo mi vida sin el exilio; ha sido como mi patria o como una dimensión de una patria desconocida, pero que, una vez se conoce, es irrenunciable”.¹⁰⁰ En 1963, poco antes de morir, pinta su último cuadro, *Naturaleza Muerta Resucitando*. Sus sistemas solares giran en torno a la luz de una vela en una habitación que se asemeja al hogar de *Roulotte*, en la que solo hay una mesa preparada para ocho comensales.

⁹⁷ K. Bhabha, Homi, *El lugar de la cultura*, Buenos Aires: Manantial, 1994, p. 26.

⁹⁸ Varo, Beatriz, “Remedios en el recuerdo”, en *Remedios Varo*, Madrid: Fundación Banco Exterior, 1989, p. 73.

⁹⁹ Recuperado de Castells, Isabel, *Remedios Varo. Cartas, sueños y otros textos*, Ciudad de México: Biblioteca Era, 1997, p. 69. Cursivas añadidas.

¹⁰⁰ Zambrano, María, *El exilio como patria*, Barcelona: Anthropos, 2014, p. 58.

Conclusiones

En este artículo se ha explorado el exilio de Remedios Varo a través de la categoría de *liminalidad*. Aunque se ha realizado en orden cronológico, se ha evitado plasmar una progresión lineal de la vida de la artista, que comience con una pérdida identitaria y finalice con una completa reconstrucción del ser. Es precisamente el entendimiento del exilio como un *espacio liminal* lo que desvía la atención de la búsqueda de ‘versiones definitivas’ de Varo: un espacio en el cual los discursos y sistemas de pensamiento previamente interiorizados se fragmentan, mostrándose insuficientes para articular la experiencia dentro de categorías cerradas. De este modo, el tránsito emerge como un marco analítico imprescindible para comprender cómo el sujeto habita dicha ambigüedad. Al combinar esta perspectiva con el campo de la historia de las emociones, se abren nuevas posibilidades. Poniendo el foco en lo que podríamos denominar *prácticas de tránsito*, se desvelan algunas de estas herramientas. De este modo, se ha acudido a categorías de análisis como *sufrimiento emocional*, *refugio*, *régimen emocional* o *navegación emocional* con la intención de observar el proceso, entendiéndolas como categorías transitables y no permanentes.

A través de la cartografía emocional del exiliado, de las palabras que utiliza y el destinatario al que van dirigidas, pueden localizarse las formas de resistencia, de rearticulación y navegación dentro de la ambigüedad. Detrás del juego surrealista hay existencia: sufrimiento compartido, sostén emocional, códigos comunes, entendimiento recíproco. Uno de los mejores ejemplos en el caso de Varo es la referencia a los *sistemas solares*. Lo que podría parecer un código meramente surrealista, se desvela bajo esta perspectiva como una fórmula que articula también la experiencia de Leonora Carrington y el modo en que se relaciona con su círculo: un reordenamiento de la experiencia exílica a través de nuevas categorías. Las cartas que escribe Varo a su *comunidad emocional* en México cuando se encontraba en Maracay y en París, muestran esta necesidad de proximidad para dotar de sentido a su mundo. Un mundo que, además de compartido con el resto de su círculo, se articula y compone *a través de su relación* con el mismo. Para la artista, el contacto con su comunidad, “más allá” del lugar en el que se encontrase, fue imprescindible. Transitando los espacios liminales, busca a sus compañeros en calles que ya le resultan lejanas. No es el lugar físico (el *no-lugar*) el que cristaliza la lejanía, sino la ausencia de palabras desde esa dimensión. A través de su arte, Varo enmarcó los tránsitos por la liminalidad de sus personajes, *Remedios de otros tiempos*. Sin embargo, indagar en el lugar de enunciación de la pintora permite profundizar en el impacto de la condición exílica en dicha expresión. A través de esta perspectiva, *Naturaleza muerta*

resucitando cobra un nuevo sentido: Varo transitaría hacia el *Vagabundo* que habita en *Roulotte*, un sujeto que ya no anhela el jardín, sino compartir una mesa con sus sistemas solares.

Bibliografía

Fuentes documentales

Espinosa, Toni, *Imprescindibles. Remedios Varo*. Radiotelevisión Española [RTVE], 2014.

Gran Repositorio de Memoria Histórica y Cultural de México [Memórica], (1939).

“Exilio español”, Embajada de México en Francia. Accesible en:

<https://memoricamexico.gob.mx/swb/memorica/Cedula?oId=MnMbr2SBKx7cnKF>
K-fnw.

MALBA [Museo de Arte Latinoamericano de Buenos Aires]. (2020). *Fuga epistolar. Correspondencia entre Remedios Varo y Kati Horna*. MALBA Literatura, Buenos Aires.

Ministerio de Cultura y Deporte, Archivo Histórico Nacional, DIVERSOS-TITULOS_FAMILIAS, 3257, N.11. Consultado el 15 de mayo de 2023:
<http://pares.mcu.es/ParesBusquedas20/catalogo/description/4624702?nm>.

Ministerio de Cultura y Deporte, Archivo Histórico Nacional, DIVERSOS-TITULOS_FAMILIAS, 3257, N.12. Consultado el 15 de mayo de 2023:
<http://pares.mcu.es/ParesBusquedas20/catalogo/description/4624727?nm>.

Ministerio de Cultura y Deporte, Archivo Histórico Nacional, DIVERSOS-TITULOS_FAMILIAS, 3257, N.13. Consultado el 15 de mayo de 2023:
<http://pares.mcu.es/ParesBusquedas20/catalogo/description/4624753?nm>.

Ministerio de Cultura y Deporte, Archivo Histórico Nacional, DIVERSOS-TITULOS_FAMILIAS, 3241, N.151. Consultado el 20 de mayo de 2023:
<http://pares.mcu.es/ParesBusquedas20/catalogo/description/4496707?nm>.

Junta de Auxilio a los Republicanos Españoles (JARE). “Libro de Actas de la Junta de Auxilio a los Republicanos Españoles. Libros III y IV. (1941-1942)”, Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2017:
<https://www.cervantesvirtual.com/obra/libro-de-actas-de-la-junta-de-auxilio-a-los-republicanos-espanoles-libros-iii-y-iv-1941-1942-844113/>.

Referencias bibliográficas

- Andújar, M. (1989). "Remedios Varo: Invocación y evocación". En *Remedios Varo*, Fundación Banco Exterior, Madrid, pp. 67-69.
- Augé, M. (1992). *Los no lugares. Espacios del anonimato. Una antropología de la sobremodernidad*. Gedisa, Barcelona.
- Bhabha, H. (1994). *El lugar de la cultura*. Manantial, Buenos Aires.
- Cabañas Bravo, M. (2009). "El exilio artístico español en México". *Letra Internacional*, nº 12, pp. 38-59.
- Carrington, L. (2017). *Memorias de Abajo*. Alpha Decay, Barcelona.
- Castells, I. (1997). *Remedios Varo. Cartas, sueños y otros textos*. Biblioteca Era, Ciudad de México.
- Gasparini Lagrange, M. (2020). "Remedios Varo de paso por Venezuela". En Constantini, M. (coord.), *Fuga Epistolar*, MALBA Literatura [Museo de Arte Latinoamericano de Buenos Aires], pp. 30-36.
- González Madrid, M. & Rius Gatell, R. (2013). *Remedios Varo: Caminos del conocimiento, la creación y el exilio*. Eutelequia, Madrid
- González Madrid, M. (2021). "Experiencias del exilio y presencia de México en la obra de Remedios Varo", Egido, A., Eiroa, M., et. al (dirs.). *Mujeres en el exilio republicano de 1939 (Homenaje a Josefina Cuesta)*. Ministerio de la Presidencia, Relaciones con las Cortes y Memoria Democrática, España, pp. 555-568.
- Kaplan, J. (1988). *Viajes inesperados. El arte y la vida de Remedios Varo*. Fundación Banco Exterior, Madrid.
- Kaplan, J. (1988). *Unexpected Journeys. The Art and Life of Remedios Varo*. Abbeville Press, Nueva York.
- Luquin Calvo, A. (2009). *Remedios Varo: El espacio y el exilio*. Centro de Estudios Sobre la Mujer, Universidad de Alicante.
- _____ (2020). "Remedios Varo: Movimiento en el espacio". En Cabañas Bravo, M., Murga Castro, I., et. al, *Arte, ciencia y pensamiento del exilio*

republicano español de 1939, Ministerio de la Presidencia, Relaciones con las Cortes y Memoria Democrática, España, pp. 381-398.

Mendoza Bolio, E. (2010). "A veces escribo como si trazase un boceto". *Los escritos de Remedios Varo*. Iberoamericana, Madrid.

Oatley, K. (2004). *Emotions. A Brief History*. Blackwell Publishing, Oxford.

Paz, O. (1989). "Apariciones y desapariciones de Remedios Varo". En *Remedios Varo*, Fundación Banco Exterior, Madrid, pp. 7-11.

Real Academia Española [RAE]. (s.f.). Efugio. En *Diccionario de la lengua española*. Recuperado el 15 de mayo de 2023 en <https://dle.rae.es/efugio>

Reddy, W. (2004). *The Navigation of Feeling. A Framework for the History of Emotions*. Cambridge University Press, Cambridge.

Robledo Silvestre, C. (2019). "Descolonizar el encuentro con la muerte. Hacia una ciencia afectiva en torno a la exhumación de fosas comunes en México". *ABYA-YALA: Revista sobre acceso á justiça e direitos nas Américas*, Vol. 3, nº 2, p. 140-170

Rodríguez-López, C. & Ventura Herranz, D. (2014). "De exilios y emociones". *Cuadernos de Historia Contemporánea*, vol 36, pp. 113-138.

Rosenwein, B. (2007). *Emotional Communities in the Early Middle Ages*. Cornell University Press, Nueva York.

Turner, V. (1970). *Forest Of Symbols. Aspects of Ndembu Ritual*. Cornell University Press, Nueva York.

Varo, B. (1989). "Remedios en el recuerdo". En *Remedios Varo*, Fundación Banco Exterior, Madrid, pp. 70-73.

Varo, B. (1990). *Remedios Varo: en el centro del microcosmos*. Fondo de Cultura Económica, Madrid.

Yusta, M. (2012). "Identidades múltiples del exilio femenino: la Unión de Mujeres Españolas en Francia". En Llobart Huesca, M. (ed.), *Identidades de España en Francia. Un siglo de exilios y migraciones (1880-2000)*, Comares, Granada, pp. 91-112.

Zambrano, M. (2012). *Claros del bosque*. Alianza, Madrid.

Zambrano, M. (2014). "Carta sobre el exilio". En Zambrano, M. *El exilio como patria*. Anthropos, Barcelona, pp. 3-13.