

Bojana Kovačević Petrović¹
Universidad de Novi Sad
Serbia

LA VANGUARDIA EN LA OBRA DE ZOÉ VALDÉS

Resumen

El presente artículo trata la presencia de la vanguardia en dos novelas de la escritora cubana exiliada en París, Zoé Valdés (1959) – *La cazadora de astros* (2007) y *La mujer que llora* (2013, premio Azorín) – que forman parte de su trilogía dedicada a las artistas de la época vanguardista. Analizando varios aspectos del arte de la pintora catalano-mexicana Remedios Varo (1908–1963) y la fotógrafa yugoslavo-francesa Dora Maar (1907–1997), mostraremos varios vínculos entre la vida y el arte de la escritora actual y las artistas surrealistas, rodeadas de André Breton, Benjamin Péret, Pablo Picasso, Esteban Francés, Max Ernst, Man Ray, Leonor Carrington, Leonor Fini, Paul y Nusch Eluard, entre otros. Asimismo, el artículo ofrece, entrecruza y choca contrasta dos diferentes aproximaciones: una literaria, de la autora cubana Zoé Valdés, y otra documental, de varias fuentes relevantes: biografías, catálogos y memorias. Las dos visiones llevan a las mismas conclusiones: que tanto la escritora cubana como las artistas vanguardistas tuvieron el mismo ímpetu: el deseo hacia la libertad artística y personal.

Palabras clave: Zoé Valdés, literatura cubana en el exilio, vanguardia europea, Remedios Varo, Dora Maar.

¹ bojanakovacevicpetrovic@gmail.com

1. Zoé Valdés en el marco de la literatura hispanoamericana actual

Una de las voces femeninas más activas provenientes del continente latinoamericano, Zoé Valdés, nació en La Habana en 1959, donde vivió hasta 1996. Su abuelo materno Maximiliano Megía (Mo Ying) era de origen chino – la escritora le dedicó la novela *La eternidad del instante* (2004) – y su abuela materna fue irlandesa, de una familia de carniceros, que se mudaron primero a Canarias y luego a La Habana. La primera obra que Zoé Valdés publicó fue el libro de poesía *Respuestas para vivir* (1986) y la primera novela, *Sangre azul*, la escribió cuando tenía veintitrés años. El libro que le cerró las puertas de su país y le abrió las del mundo (Valdés 2013a), *La nada cotidiana* (1995), fue asimismo su último libro escrito en Cuba, y *Querido primer novio* (1999) fue su primera novela escrita enteramente en el exilio, en París, donde llevaba casi veinticinco años. De hecho, la escritora cubana se dio a conocer e inmediatamente apareció en las listas de ventas con *La nada cotidiana*, “un libro impresionante por la realidad que describe, la acumulación de situaciones eróticas y la escabrosidad del lenguaje” (Bellini 1997: 622). A mediados de los años noventa, “parallel to the opening of Cuba to tourism, the legalization of the dollar, and the boom of Cuban music, art, and literature in Europe and the U.S., the name of Zoé Valdés started to make waves on the literary scene” (Timmer loc. 5293: 2014). Hasta la fecha, escribió 17 novelas – *Te di la vida entera* (1996), *Traficantes de belleza* (1998), *Bailar con la vida* (2006), *El todo cotidiano* (2010), entre otras – seis libros de poesía, varias obras infantiles, y recibió una decena de premios literarios.

Aficionada al arte e impresionada con la vanguardia europea, Zoé Valdés decidió escribir una trilogía sobre tres mujeres surrealistas excepcionales: Remedios Varo, Dora Maar y Lydia Cabrera, con destinos diferentes pero “que hicieron de la condición femenina, y feminista sin proponérselo, resistencia, persistencia, acto libertario y escudo” (Valdés 2013a).

2. La vanguardia artística

El comienzo del siglo XX trajo grandes cambios en el campo del arte: surgieron nuevas corrientes, nuevas formas, nuevas aproximaciones. El principal deseo de los artistas fue romper con los estilos del pasado de manera radical, dejar de imitar la naturaleza, cambiar de actitud hacia la obra artística y poner el enfoque en las formas y los colores. El fauvismo, el cubismo, el dadaísmo y otros -ismos buscaban originalidad y

la conseguían. El primer manifiesto de la vanguardia europea lo publicó en 1924 André Breton, uno de los fundadores del surrealismo, donde expresó sus visiones del arte contemporáneo y subrayó lo que será el ímpetu, tanto para Remedios Varo y Dora Maar, como para Zoé Valdés casi un siglo después: “Lo único que me exalta es la palabra libertad. La creo capaz de mantener indefinidamente el viejo fanatismo humano. Responde, sin lugar a dudas, a mi única aparición legítima. Entre tantos infortunios que heredamos hay que reconocer que también nos han dado la máxima libertad espiritual” (Breton 2001: 20–21).

La vanguardia al principio pertenecía a grupos reducidos y privilegiados, a los intelectuales, los talentosos y los valientes, adquiriendo con el tiempo un concepto más complejo y público. En 1938 André Breton y Paul Éluard, junto con Max Ernst, Man Ray, Salvador Dalí, Marcel Duchamp y otros, organizaron en la capital francesa la *Exposition Internationale du Surréalisme*, uno de los mayores eventos artísticos del siglo XX, que expuso 229 obras de 60 artistas provenientes de 14 países. Entre ellos se encontraban Leonora Carrington, Óscar Domínguez, Pablo Picasso y Remedios Varo.

3. Remedios Varo, la cazadora de astros

La novela titulada *La cazadora de astros* (2007) forma la primera parte de la trilogía dedicada a las mujeres surrealistas que impresionaron e inspiraron a la escritora cubana. Se trata de “una historia sobre la pintora catalana Remedios Varo, impregnada de los pensamientos y las emociones de la propia autora, encarnada en el personaje de la escritora cubana Zamia” (Kovačević Petrović 2016: 285). Remedios Varo nació en 1908 en Anglès, Girona, de padre andaluz y madre vasca. Después de vivir en varios lugares, se estableció en Madrid y se inscribió en la escuela religiosa de San Isidro, pero el dominio de su interés fueron las novelas de fantasía (Verne, Dumas, Poe) y las pinturas expuestas en el Museo del Prado (las obras de Goya, el Bosco o el Greco, que tendrán gran influjo en sus futuros cuadros). La inclinación artística de Remedios Varo tuvo un apoyo en su padre, quien dio el visto bueno para que su hija se matriculase en la Academia de Bellas Artes de San Fernando. Descubriendo el surrealismo en Madrid, ella anhelaba ir a París, para vivir como una artista: “No sé si la vida es surrealismo, o si el surrealismo es una forma sofisticada de la vida” (Valdés 2007: 57) pero “me gustaría vivir el surrealismo en París, con ellos, con los surrealistas” (*idem*). Conoció a Gerardo Lizarraga, quien “juró liberarla de los viejos códigos

que ataban a la mujer y de las costumbres pesadas de los matrimonios convencionales” (Valdés 2007: 73), se casaron en 1930 y se instalaron en la capital francesa, el epicentro de las vanguardias artísticas de esa época. Un amigo de ambos, el pintor Francisco Ribera Gómez, le sugirió a la joven pintora que apasionadamente deseaba pintar los cuadros que veía que “lo mejor es que conozca a los surrealistas, ellos sabrán qué hacer con ella... (...) Le entregarán los instrumentos para que pueda manejar mejor sus sueños...” (Valdés 2007: 76).

Ese momento de su vida fue transmitido al famoso tríptico: *Hacia la torre* donde “un grupo de muchachas sin identidad definida – con excepción de la protagonista – se dirige a una torre en la que, bajo la supervisión del maestro, se dedica a tejer los mares, casas, montañas, etcétera” (Varo 2006: 62); *Bordando el manto terrestre*, donde “solo una muchacha está libre del hechizo y, al mismo tiempo, teje una trampa imperceptible en la que se guarecerá con su amado” (Varo 2006: 62) y *La huida* - que “representa a ambos escapando hacia una gruta a bordo de un barco también tejido por la muchacha” (Varo 2006: 63). Simbólicamente, se trata de “un final feliz para una vida angustiada, el mismo que aparece en el sueño y que nos muestra a Remedios Varo liberada de las ataduras cotidianas en un eterno presente presidido por el amor y el conocimiento” (Varo 2006: 63). En la novela de Zoé Valdés, la pintora catalana le confía a su marido la verdadera razón de aceptar su propuesta de matrimonio: “me casé contigo porque quería escaparme de casa, tenía que huir a cualquier precio” (Valdés 2007: 75) y le asegura que sería surrealismo “cuando algún día pinte el cuadro que describa nuestra historia. Se titulará *La huida*” (*ídem*).

Los artistas españoles de aquella época consideraron a Remedios Varo “una inmensa artista”, “una de las mejores dentro del movimiento” (Valdés 2007: 90), que poseía “un mundo muy personal” (Valdés 2007: 90). A ella le interesaba el surrealismo “no como código, como vida, así de sencillo” (Valdés 2007: 90). La persona que realmente había cambiado su vida fue su amante Benjamin Péret, “un poeta muy pobre, surrealista, revolucionario” (Valdés 2007: 91) que le dedicará todos sus libros. Gracias a él, Remedios en 1937 entró en el círculo de André Bretón y conoció a Max Ernst, Joan Miró, Leonora Carrington y otros vanguardistas.

Según las palabras de Zoé Valdés:

a ella Breton le daba pavor, todas esas figuras le parecían demasiado grandes y autoritarias para su gusto. No pasaba por alto que la habían aceptado en el círculo surrealista debido a su relación con Péret, lo sabía

y esa espinita le hincaba en algún sitio de su orgullo. Benjamin Péret, sin duda alguna, era su carta de presentación; en aquel ambiente ella no existiría sin él, incluso había comprendido que Esteban no le daba el espaldarazo o la suficiente credibilidad para ser respetada, o simplemente aceptada, pero eso a ella empezó a importarle menos de un comino (Valdés 2007: 121–122).

Dos años después, la catalana huirá de nuevo, pero esta vez de los militares de Hitler, con Péret, a Marsella, y luego (en 1941) a México, donde se quedará para siempre. En ese país latinoamericano se formó un gran círculo de artistas (tanto pintores como escritores y poetas), entre los cuales figuraban Leonora Carrington, Gerardo Lizarraga, Esteban Francés, Octavio Paz. Justo Francés fue otro hombre que influyó la vida y el arte de Remedios Varo; además de volverse su amante, también fue su gran colaborador: junto con Marc Chagall hicieron el vestuario para el ballet *Aleko*, estrenado en 1941 en el Palacio de Bellas Artes de México (Varo 2002: 105).

El éxito deseado de la pintora catalana llegó mucho tiempo después: en 1956, cuando se realizó su primera exposición individual en la Galería Diana en México – que no habría podido hacer sin Walter Gruen (Valdés 2007: 269); Diego Rivera reconoció su obra (271) y André Breton “le rindió tributo y la aprobó oficialmente como una gran dama del surrealismo” (Valdés 2007: 318). Tan imprescindible como invisible, Remedios Varo murió en 1963 en México, con 54 años.

En una conferencia celebrada en Santander en 2012, Zoé Valdés destacó lo siguiente:

Desde que vi su primer cuadro, en un libro, me reconocí en ella, reconocí, no a mi persona, reconocí a mi otro yo laberíntico, palpé ajena a mí mis dolores, mis ansiedades, mis vacíos, mis plenitudes, mis recovecos, reconocí en su obra una manera de contar donde la ilusión, el sueño (cuando todavía era el zoeño) y la fábula añaden peso narrativo en la relación entre la obra y el espectador (Valdés 2012).

La autora cubana descubrió la obra de la pintora catalana en Tenerife, en la casa de su amigo, el pintor cubano Ramón Unzueta, y se quedó fascinada por toda la narración que contaban sus cuadros: “Yo creo que cada cuadro de Remedios Varo es una novela” (Valdés 2018: 2’10”). Llena de elementos autobiográficos, la obra de Varo representa, una fantasía poética, simbolismo y surrealismo, y lo hace de manera única y original.

En otra conferencia, llevada a cabo en el Instituto Cervantes de Belgrado en 2013 y titulada “Entre la vida y el arte”, Zoé Valdés destacó una frase que escribió “esa extraordinaria pintora y escritora surrealista que fue Remedios Varo a la que le dediqué una novela...”, la frase que afirmaba que “La vida no vale la pena vivirla sin arte” y además debería ser arte puro, una alquimia de sensaciones soñadas y experiencias vitales (Valdés 2013a).

4. Dora Maar, la mujer que llora

Otra artista vanguardista que inspiró a Zoé Valdés a dedicarle una novela, *La mujer que llora* – laureada con el Premio Azorín en 2013 – fue la gran fotógrafa, más conocida como la musa de Pablo Picasso, Dora Maar. Nacida en París en 1907 como Henriette (Théodora) Markovitch de padre arquitecto Josip Marković de Sisak y de madre violinista francesa, Dora pasó su infancia y juventud en Argentina. Empezó a pintar apoyada por su padre y se matriculó en la Escuela de Arte y en el famoso atelier de André Lhote porque quería aprender a dibujar. Poco tiempo después de establecerse en París, entró en los círculos vanguardistas y conoció a Picasso en 1936, volviéndose su amante y su musa. La imaginación literaria de Zoé Valdés reconstruyó el momento de su encuentro de la siguiente manera:

Entré en el café-restaurant Les Deux Magots y advertí unos ojos grandes y redondos que se fijaron al momento en mi cuerpo. No sabía de quién se trataba, ni me interesaba a quién pertenecieran esos ojos, lo único que me importó fue que la fuerza de su mirada me impulsaba a sacar mi lado más bestial. Quise aparentarme dulzura, mi rostro se volvió incluso amable, recorrí el recinto como si danzara cualquier sabrosa melodía, un vals, un tango, un minué... (2013b: 161).

Fue el poeta Paul Éluard quien le susurró a Picasso que esa mujer era Dora Maar, “un alma robusta, un alma surrealista” (Valdés 2013b: 161), produciendo un momento fatal para la joven artista: ella tenía veinticuatro años, él cincuenta y cuatro, y, como decía en la novela de Zoé Valdés, “al principio de nuestra relación, pese al agriado sabor de sus besos, Picasso me hacía sentir muy mujer. Tiempo después, cayó en la rudeza y la rutina bestial” (2013b: 248) pero de hecho “en diez años, tal vez haya vivido una veintena de momentos felices” (Valdés 2013b: 222). El artista español le llevó a la locura, ingresándola en el hospital Sainte Anne donde Dora se

quedó “catorce años y catorce días” (Valdés 2013b: 39) y donde Jacques Lacan la sometió a electrochoques, por lo cual “dejé de hablar, de comer, de soñar. Dejé de amar. Y de vivir” (Valdés 2013b: 249). Afortunadamente lo sobrevivió todo, y siguió viviendo, modestamente, casi en pobreza, rodeada de las obras de Picasso y de sus memorias: “When Dora at last had her apartment repainted, she carefully preserved from obliteration these trivial graffiti attesting to the great painter’s casual intimacy” (Lord 1997: 114).

La mujer que llora es un retrato documental-literario de la fotógrafa surrealista que “sin saberlo, fue una precursora, impulsora de tantas y tantas aventuras artísticas y sexuales” (Valdés 2013b: 116), pero “Picasso había terminado por oscurecer el fulgor de la obra de esta mujer”, cuya inmortalidad “radica en los célebres retratos que Man Ray hizo de ella y en los de Picasso, que, por cierto, empezaron a cotizarse muy bien... y muy pronto” (Valdés 2013b: 235). Por otro lado, Zoé Valdés juega con la imaginación evocando varios encuentros silenciosos que ella misma tuvo con la anciana Dora Maar al llegar a París en 1996, e incluso comparte su necesidad de escribir esta novela: “en todos estos años no he cesado ni un día de pensar en ella, de leer sobre su existencia y sobre su obra, aunque bastante poco se ha escrito en comparación con la majestuosidad que la habita” (Valdés 2013b: 315).

La parte documental de la novela *La mujer que llora* está basada en el libro *Picasso & Dora. A memoir* del escritor norteamericano James Lord, quien llegó a París como soldado durante la Segunda Guerra Mundial, y allí les conoció a Pablo Picasso y a Dora Maar. Mantuvo el contacto con ella, enviándole cartas periódicamente y rosas por sus cumpleaños, y llevándola a sus últimas vacaciones, a Venecia, en 1958. Después de los cinco días que pasaron allí, Dora se encerró en su piso para siempre, saliendo solo por la mañana para visitar la catedral Notre Dame, y “tras asistir a la misa, regresaba a su hogar para enclaustrarse nuevamente, rodeada de los cuadros de Picasso, que colgaban de manera imprecisa, sin un cuidado especial, sin un orden exhaustivo, ni un ansia por hacer resaltar su extraordinario valor” (Valdés 2013b: 270). James Lord en sus memorias apuntó que “Dora herself was anything but candid, capable at the same time of shrewd sincerity and outspoken frankness” (Lord 1997: 114).

Cabe destacar que Zoé Valdés se interesó en Dora Maar por su vida y su arte, sobre todo por su obra como fotógrafa: “La aprecié desde que vi una foto hecha por ella, *Retrato de Ubú*, su hondo contenido e inmenso poder surrealista” (Valdés 2013b: 33). El primer retrato literario de Dora

Maar Zoé Valdés lo hizo en su novela *La cazadora de astros*, tocando sus temas principales: la libertad y el arte. Cuando empezó a perder la confianza en los “padres fundadores del surrealismo” (Valdés 2007: 130), Remedos Varo lo hizo por “la forma que tenían estos ‘pensadores mayores’ de tratar a las supuestas damas del surrealismo” (Valdés 2007: 130) y además

Reconocía que sólo una de ellas consiguió librarse del yugo de los hombres de la época: Gala, que junto con Dalí se alejó de lo que algunos llamaron la dictadura bretoniana. Porque incluso hasta la pobre Dora Maar había caído en las redes de Picasso y sufría los ultrajes en cabizbajo silencio. La mejor fotógrafa del surrealismo, la liberada sexual, antigua amante de Georges Bataille, que había participado abiertamente de sus peripecias erótico-literarias, bajo los brazos, dejó de hacer su obra para adular e imitar la obra de Picasso; y el convencimiento no le llegó solo, sino del propio genio, quien no le perdonaría jamás aquellas magistrales fotos que construyeron el primer reportaje gráfico de un cuadro en plena creación. Y el cuadro fue, nada más y nada menos, que *Guernica* (Valdés 2007: 130).

Gracias a la serie de retratos, Picasso hizo a Dora inmortal, “pintándola primero y abandonándola después. Borrándola de su obra más importante, o tratando de hacerlo: *Guernica*. Sin conseguirlo del todo. La evidencia de su presencia había sobrepasado la genialidad del Maestro. La obra estaría allí, con su rostro impasible y el gemido atragantado” (Valdés 2013b: 342). Entre muchas otras cosas, Picasso le debe a Dora Maar la bombilla de su cuadro más famoso, porque “Dora le dijo que no debía pintar un sol, que él no sabía pintar soles, que debía pintar un bombillo” (Valdés 2007: 130) y la historia le debe a Dora el primer reportaje fotográfico jamás hecho, que al mismo tiempo “fue su cruz, se cavó su propia tumba al fotografiar el *Guernica*. Picasso jamás se lo perdonó” (Valdés 2013b: 29).

5. Entrecruzamientos

Además de ser una activa voz anticastrista y antidictatorial, Zoé Valdés es una escritora que ha tratado en sus novelas la identidad personal, social y erótica de la mujer y ha creado decenas de personajes femeninos por excelencia. De hecho, “with humor and parody, Valdés uses certain novelistic formulas (the picaresque, *Bildung*, adventure, romantic and autobiographical) in her re-affirmative writing of the female subject” (Timmer 2014: 5337). La escritora cubana introduce elementos

autobiográficos en todas sus novelas, pero también entrecruza sus personajes en varias obras que escribe. En el marco de nuestro tema, en *La cazadora de astros* la protagonista-escritora anuncia la segunda parte de la trilogía de la siguiente manera: “Me odié, estaba convirtiéndome en La mujer que llora, *La femme qui pleure*, como en los retratos con los que Picasso humillaba a Dora Maar” (2007: 21).

5.1. La vida

En las dos novelas abundan elementos autobiográficos y momentos íntimos, de los cuales mencionaremos solo algunos. En *La cazadora de astros* Zoé Valdés anota lo siguiente: “Porque mi vida tiene sobrados puntos en común con ella, y porque la obra de Remedios Varo me enseñó a vivir con arte, y gracias a ella me curé de aquella pérdida parcial de la memoria debido al dolor tan intenso...” (Valdés 2007: 303) y añade: “A través de la vida de Remedios Varo pude pintar, enamorarme de varios hombres, tener a una amiga como Leonora Carrington” (Valdés 2007: 304), puesto que “gracias a Remedios Varo puedo sobrellevar el exilio, este exilio tan largo y tan inseguro” (Valdés 2007: 304). Asimismo, Zamia-Zoé relacionaba su vida con la de la pintora catalana:

Ahora que he acabado de escribir desafortunadamente sobre ella, sobre nosotras en definitiva, cuando aún al poner la cabeza en la almohada sueño con ella y se me aparece constantemente, me doy cuenta de que no sólo yo escribo de ella: que ya ella, con su vida, me traspasó un legado, me hizo su hija, me parió, porque al identificarme con su vida y con sus valores me hizo portadora de su conocimiento, de su poética, y me ofreció una identidad que yo necesitaba para regresar de ese lugar al que me fui, o al que mi cabeza quiso fugar, en donde me extravié... Remedios Varo me presintió con su arte y me salvó del suicidio (Valdés 2007: 299).

Cuando en 2006 fue a ver la exposición “Picasso-Dora Maar (1935–1945)” en el Museo Picasso de París, Zoé Valdés anotó: “nunca antes había tenido a Dora y a Picasso tan cerca de mí, amándose a través del tiempo, con su amor inmortalizo a través del arte” (2013b: 373) y se reconcilió con Picasso, cayendo rendida ante la enormidad del Gran Genio. La escritora cubana, en el epílogo de *La mujer que llora*, apuntó que en aquel momento tuvo la sensación de que “por primera vez Dora Maar era reconocida y valorada en su justa majestuosidad de artista y amante” (Valdés 2013b: 373).

Al lector de estas dos novelas de Zoé Valdés que tratamos en este artículo debe de imponerse la pregunta si estas dos artistas coincidieron en algún lugar parisino. La misma pregunta le hizo la autora cubana a James Lord: “– ¿Sabe si Dora conoció a Remedios Varo, la surrealista española? – Seguramente, pero nunca me habló de ella” (Valdés 2013b: 116).

5.2. La libertad

Uno de los temas presentes en ambas novelas es, desde luego, uno de los tópicos principales de la obra valdesiana: la libertad. Remedios “sufririría mucho al darse cuenta de que sólo existe una ilusión de la libertad” (Valdés 2007: 271). Le interesa el destino, *fatum*, pero también la fatalidad y la intuición. A pesar de matricularse en varias academias y escuelas de arte, Remedios Varo al final optó por su propia libertad artística. El “día que pintó *La cazadora de astros* sabía que estaba pintando su vida, la luna encarcelada, su libertad conquistada y esa protección que imaginaba entregar a sus hijos, los que no tuvo” (Valdés 2007: 274). Por otro lado, la misma autora-protagonista reflexionando sobre Remedios Varo afirma que “esa mujer a la que yo le había dedicado mi tiempo y mis palabras durante los momentos más angustiosos de mi vida, me había procurado a través de su personalidad, que intentaba descifrar, que yo también descifrara la mía, que me viera en ella y me liberara a través de ella” (Valdés 2007: 289).

En *La mujer que llora* Zoé Valdés reflexiona sobre el poema de Paul Éluard *Libertad*, “que durante años – todos los que ha durado mi largo exilio – he estado leyendo a quienes necesitaban entender lo que es la libertad: vida y deseo. Arte y vida” (Valdés 2013b: 142). En el mismo libro, la autora explica que “si bien rehuía de la Dora comprometida, activista política a todas horas, fue esa misma actitud de la mujer que lo precipitó, en un acto de obediencia obligada, a ocupar el puesto que le correspondía como artista y como defensora de la libertad” (2013b: 229) y destaca que a Dora Maar “el surrealismo la liberó, y por el contrario, su amor por Picasso la transformó en fugitiva y al mismo tiempo la encarceló en su propia historia, víctima de su pasión ciega, amordazada por su propio vértigo” (Valdés 2013: 34). Impresionada – y a veces obsesionada – con sus personajes / alter egos, Zoé Valdés acabó su ponencia en el Instituto Cervantes de Belgrado (2013a) con uno de sus lemas cruciales: que la vida no vale la pena vivirla sin arte (como decía Remedios Varo), pero mucho menos sin libertad.

5.3. El arte

Otro tema en común es el arte como la sensación de vivir. Tanto Zoé Valdés como las mujeres que le inspiraron están esencialmente vinculadas con el arte. Zoé Valdés explica que aprendió a amar el arte viviéndolo, desde niña, porque nació “en una época en que todavía los adultos le daban importancia a que sus hijos y nietos crecieran imbuidos por el arte, amando el arte, y privilegiándolo por encima del resto” (Valdés 2013a). Además, Zoé Valdés destaca que su trayectoria como escritora fue sencilla: la pintura la condujo a la poesía, la poesía al cine, el cine al cuento, el cuento a la novela. Ella misma empezó a pintar, apoyada por su hermano y uno de sus mejores amigos, el pintor Ramón Unzueta, y en 2009 escribió un libro titulado *Una novelista en el Museo del Louvre* como homenaje a Manuel Mujica Láinez y su obra *Un novelista en el Museo del Prado* (1984) que influyó mucho su propio oficio de escritora y deseo de convertirse en novelista.

Las dos novelas abundan en descripciones de las obras artísticas de sus protagonistas. En *La cazadora de astros* la autora menciona una decena de cuadros de Remedios Varo: *Recuerdos de la Valkiria (Hiedra Aprisionada, 1938)*, la primer obra de la pintora catalana expuesta en México en 1940, “una muestra con mucha fantasía, onirismo, y también por esas características fue muy criticada” (Valdés 2007: 240); *La torre* (1947), que “emerge de un océano circular, amurallado; también en el agua flota una barca con una rueda en el centro, de donde sale un remo con unas aspas de molino de viento...” (Valdés 2007: 259); *Ruptura* (1955), “un cuadro muy extraño y valiente, con esas caras que escudriñan la partida del personaje, en medio de la madrugada, daban pavor” (Valdés 2007: 252); *La cazadora de astros* (1956), “un óleo donde una figura femenina, como una aparición, sostenía un jamo en la mano, y una jaula en la otra; enjaulada rutilaba la luna” (Valdés 2007: 285); *Los amantes* (1963), etc.

Aparte del valor literario, *La mujer que llora* tiene verdadero valor artístico gracias a las descripciones de las fotografías de Dora Maar, “la mejor fotógrafa de su tiempo” (Valdés 2013b: 28). Zoé Valdés menciona que Assia, “la bella modelo de Dora Maar, posaba para aquella foto en la que su cuerpo se afofa en la pared, estremecedoramente hermoso, gigantesco, y su pezón se asemejaba a la proa de un barco” (Valdés 2013b: 107). Su fotografía titulada *29, rue d'Astorg* (1936):

Provoca inquietud con sólo mirarla, las arcadas como observadas a través de un espejo cóncavo, al final, una puertecilla iluminada. Y en

un primer plano, el cuerpo grotesco de una adolescente, cuya cabeza deforme evoca la de una jicotea, con el vestido desaliñado, brazos, piernas, pies elefantíacos, regordetes hasta el ridículo. La muchacha se recoge la ropa, sentada en el banco, los pies enfundados en unos zapatos escolares puntiagudos cuelgan encogidos. El banco parece zozobrar en un desequilibrio propiciado por la propia sombra de la atrofiada chiquilla que se despega desde el suelo, empujando el mueble hacia una propuesta vibrátil de levitación. El largo cuello de la joven se asemeja a un dedo, pero también a un brazo, o a un pene; resulta innegable su forma fálica. Es una imagen intrigante, no solo por su contenido surrealista, sino por la perspectiva íntima que posee, sobrecargando una cantidad pesada que proviene de la multitud de ensueños y tormentos que rodeaban y penetraban, hirientes, a la artista. (Valdés 2013b: 124).

La fotografía *Silence* (1936) de Dora Maar se considera “una de las mejores obras del surrealismo, en la que arcadas cercenan los cuerpos de forma minuciosa y tajante, y la media luz, o la sombra en apariencia superflua, fortalece la idea del caos ondulado”. En el centro de esa foto “el cuerpo accidentado de una niña que cruza sus manos encima de la pelvis; la cabeza de una mujer muerta asoma por el borde inferior de la foto, y al fondo un cuerpo gatea hacia el vértigo unguado de concavidades” (Valdés 2013b: 230–231).

Cabe mencionar que Zoé Valdés afirma que los mejores modelos de Dora Maar fueron Nusch Éluard y Picasso, “cuando los retrataba sentía que se entregaba perpetuamente a ellos, con el mismo estado de sublimación que se daba durante el orgasmo” (Valdés 2013b: 132).

5.4. La huida

El tercer entrecruzamiento que deseamos destacar es la huida de las tres mujeres: Remedios, Dora y Zoé. Remedios Varo creó la pintura titulada *La Huida* donde la figura femenina “conduce un vehículo aferrada al mango de un paraguas que se convierte en esa nave de forma oblicua” (Valdés 2007: 24). Por otro lado, ella misma “quería huir, refugiarse en un sitio donde quedar sola, con el silbido del silencio, su silencio interior” (Valdés 2007: 124). Dora Maar también huía – primero de su familia, luego de Picasso y al final de sí misma. Cuando llegó a París “su cuerpo se volvió transparente, fugitivo, fulgurante en su huida. Su cuerpo adquirió una especie de estado perenne de vagabundez” (Valdés 2013b: 95). Luego, cuando se acabó su relación con el artista, decía que “la mayoría de mis conocidos esperaba que después de la huida de Picasso yo me suicidaría.

Incluso Picasso sospechaba que lo haría. No lo hice, ni lo haría nunca” (Valdés 2013b: 184). Ella asumió su último viaje, a Venecia, “como una forma de escape, de huida, de terapia evasiva” (Valdés 2013b: 47). Ella “huía de su casa, de la soledad, con el opresivo deseo de refugiarse en el interior de la desnaturalización icónica más banal y furtiva de un templo” (Valdés 2013b: 326). El escape de las dos está también relacionado con el psicoanalista: Dora Maar en la vida real, con Jacques Lacan en Sainte Anne y Remedios Varo en *Mujer saliendo del psicoanalista*, uno de sus mejores cuadros.

De cierta manera con la huida podemos relacionar el hecho de que ninguna de las dos protagonistas de Dora Maar tuvo hijos: Remedios “nunca aceptó tener hijos. Abortó de Bejamin Péret” (Valdés 2007: 274) y Dora, cuando le preguntaron sobre Picasso, afirmó: “No tengo hijos con él, y no veo cuál es la diferencia entre tenerlos y no tenerlos” (Valdés 2013b: 239).

5.5. La gente

En ambas novelas hay varios puntos en común relacionados con la gente de la época vanguardista, de los cuales mencionaremos solo alguna. Una de esas personas es Leonora Carrington, tan importante para Remedios Varo que ella apuntó que: “Juliana, sólo confío en ti y en Leonora, como amigas son ustedes mis dobles” (Valdés 2007: 271) y preguntó-respondió: “¿No has pensado en Leonora Carrington, en Leonor Fini? Ambas estupendas, grandiosas, únicas y muy productivas en varios campos del arte” (Valdés 2013: 234). En *La mujer que llora* Zoé Valdés escribe que Dora Maar “ansiaba ser tan bella como Leonor Fini, seductora y vibrátil” (2013: 154). La fotógrafa surrealista decía que Leonor, aparte de ser una gran artista, estuvo siempre al lado de Dora Maar cuando Picasso la abandonó, y asimismo le venía detrás, “me perseguía tanto para que yo la retratara” (Valdés 2013: 154). Además, ella fue más argentina que ninguna otra “y mucho más surrealista que Remedios Varo y que yo, más translúcida debido a su lucidez” (2013b: 155).

En ambas novelas Zoé Valdés menciona o evoca a Max Ernst, Paul y Nusch Éluard, Óscar Domínguez – quien presentó a Remedios a Benjamin Péret – Man Ray cuyo retrato de Dora Maar cambió su existencia “el día en que Picasso descubrió la foto” (Valdés 2013b: 156) en la que ella apareció con la cabeza emplumada y la mirada suavizada.

6. Conclusiones

Considerando la vanguardia como una de las corrientes más significantes de la historia del arte y la humanidad, que sigue inspirando y provocando, Zoé Valdés se puso a investigar la vida y la obra de las grandes artistas de esa época, que por varias razones se quedaron en la sombra o incluso en el olvido. Hace casi dos décadas, la autora cubana decidió escribir una serie de novelas sobre esas mujeres excepcionales, que además tenían mucho en común con la propia escritora. Las novelas *La cazadora de astros* (2007) y *La mujer que llora* (2013) abarcan las historias personales y artísticas de, respectivamente, dos grandes surrealistas del siglo XX: la pintora catalano-mexicana Remedios Varo y la fotógrafa croata-argentina-francesa Dora Maar. Esas dos novelas forman parte de la trilogía dedicada a las autoras surrealistas que tuvieron destinos muy diferentes y cuyo arte encarnaba libertad y persistencia. La tercera novela, dedicada a la etnógrafa y narradora cubana Lydia Cabrera, todavía no está terminada.

En este artículo hemos investigado y destacado los momentos importantes de las dos novelas, relacionados con el arte y la escritora. Tanto *La cazadora de astros* como *La mujer que llora* revelan varios datos de la vida de Remedios Varo y Dora Maar apoyados por los documentos a los que Zoé Valdés tenía acceso, pero también introducen elementos artísticos de sus respectivas obras y elementos autobiográficos de la vida de la autora, que en las dos novelas se entrecruzan. El punto común más importante es el arte, que representa la vida misma, tanto para las mujeres surrealistas como para la escritora cubana, quien nos enseña que “de eso se trata, de vivir la vida de forma más artística posible” (Valdés 2007: 304), como lo hicieron Remedios Varo durante toda su vida, y Dora Maar, hasta que conoció a Pablo Picasso.

FUENTES

- Valdés, Zoé. *Remedios Varo: tan imprescindible como invisible*. Radio-televisión española, 2018.
<<http://www.rtve.es/television/20180212/remedios-varo-tan-imprescindible-como-invisible/910102.shtml>>
Web. 24 Abr. 2019.
- Valdés, Zoé. “Entre la vida y el arte”. Conferencia en el Instituto Cervantes de Belgrado, 18 de abril de 2013, 2013a.
- Valdés, Zoé. “Remedios Varo: el arte de existir”. Conferencia en la Fundación Botín, Santander, 20 de marzo de 2012. <<http://zoevaldes.net/2012/03/21/remedios-varo-el-arte-de-existir/>>
Web. 3 May. 2019.

BIBLIOGRAFÍA

- Bellini, Giuseppe. *Nueva historia de la literatura hispanoamericana*. Madrid: Castalia, 1997. Impreso.
- Breton, André. *Manifiestos del surrealismo*. Traducción, prólogo y notas de Aldo Pellegrini. Buenos Aires: Editorial Argonauta, 2001. Impreso.
- Kovačević Petrović, Bojana. “Los reflejos de la dictadura en la obra literaria de Zoé Valdés”. *Transiciones de la dictadura a la democracia. Actas del Congreso Internacional del Departamento de Estudios Hispánicos de la Universidad de Szeged, Szeged, 2016*: 280–291. Impreso.
- Lord, James. *Dora & Picasso. A memoir*. New York: Phoenix Giant, 1997. Impreso.
- Timmer, Nanne. “Zoé Valdés”. *The Contemporary Spanish-American Novel: Bolaño and after*. New York / London / New Delhi / Sidney: Bloomsbury, 2014. Kindle edition.
- Valdés, Zoé. *La cazadora de astros*. Barcelona: Random House Mondadori / Plaza y Janés, 2007. Impreso.
- Varo, Remedios. *Cartas, sueños y otros textos*. Introducción y notas de Isabel Castells. México: Ediciones Era, 2006. Impreso.
- Varo, Remedios. *Catálogo razonado*. México: Ediciones Era, 2002. Impreso.

THE AVANT-GARDE IN THE WORK OF ZOÉ VALDÉS

Summary

This article deals with the presence of the avant-garde in two novels by the Cuban writer exiled in Paris, Zoé Valdés (1959) – *La cazadora de astros* (2007) and *La mujer que llora* (2013, Azorín Prize) – which belong to her trilogy dedicated to the artists of the avant-garde era. Analyzing several aspects of the art of the Catalan-Mexican painter Remedios Varo (1908–1963) and the Yugoslav-French photographer Dora Maar (1907–1997), we will show various relations among the life and work of the Cuban writer and the surrealist artists, surrounded by André Breton, Benjamin Péret, Pablo Picasso, French Esteban, Max Ernst, Man Ray, Leonor Carrington, Leonor Fini, Paul and Nusch Eluard. Also, the article offers, intersects and collides two different approaches: a literary one, by the Cuban author Zoé Valdés, and the documentary one, based on several relevant sources: biographies, catalogs, memories. The two approaches lead to the same conclusions: that both the Cuban writer and the avant-garde artists had the same impetus – the desire for artistic and personal freedom.

Keywords: Zoé Valdés, Cuban literature in exile, European Avant-Garde, Remedios Varo, Dora Maar.