

Estado de la publicación: El preprint ha sido publicado como artículo en una revista  
DOI del artículo publicado: <https://doi.org/10.1590/2596-304x202527e20251104>

# El espíritu surrealista en el doble hilo creativo tejido por Remedios Varo y su legado en la actualidad

Sara Barbini

<https://doi.org/10.1590/2596-304x202527e20251104>

Enviado en: 2025-09-12

Postado en: 2025-09-12 (versión 1)

(AAAA-MM-DD)

10.1590/2596-304x202527e20251104

Dossiê

## **El espíritu surrealista en el doble hilo creativo tejido por Remedios Varo y su legado en la actualidad**

*The Surrealist spirit in the double creative thread woven by Remedios Varo and its legacy in in contemporary times*

Sara Barbini

Universidad de Granada. Granada, ES.

Universidade "La Sapienza" de Roma. Roma, Italia.

<https://orcid.org/0009-0008-6026-5621>

E-mail: [sara.barbini@uniroma1.it](mailto:sara.barbini@uniroma1.it)

### **RESUMEN**

El artículo pretende reflexionar sobre la herencia del surrealismo en la actualidad en ocasión del centenario de la publicación de su manifiesto. Partiendo de la obra de André Breton (1924), y guiados por el profundo análisis elaborado por Pellegrini (1981) y Castiglioni (2000), se evidencian los pilares de un movimiento finalizado a lograr la liberación espiritual del ser humano. Se hace hincapié en sus características clave como la importancia otorgada a la poesía, al universo onírico, a la imaginación y al amor, especialmente en la obra de Remedios Varo (1908-1963). La pintora y escritora no solamente abrazó el surrealismo, sino que logró afirmarse con su propia identidad de mujer artista. Con el fin de demostrar la curiosidad y fascinación que el surrealismo continúa generando en la crítica actual, se ilustran estudios académicos, obras literaria y exposiciones que siguen proliferando, convirtiéndose así en testigos de la energía aún viva de una mística de la revuelta.

**PALABRAS CLAVE:** Surrealismo, Remedios Varo, mujeres surrealistas, sueño romántico de absoluto

### **RESUMO**

O artigo pretende refletir sobre o legado do surrealismo na atualidade, por ocasião do centenário da publicação do seu manifesto. A partir da obra de André Breton (1924), e por meio do análises aprofundadas de Pellegrini (1981) e Castiglioni (2000), evidenciam-se os pilares de um movimento voltado para alcançar a liberdade do ser humano. Dá-se ênfase as características-chave como a importância atribuída a poesia, ao universo onírico, a imaginação e ao amor, especialmente na obra de Remedios Varo (1908-1963). A pintora e escritora, conseguiu também afirmar-se como artista, sendo mulher. Com o objetivo de demonstrar a curiosidade e a fascinação que o surrealismo continua a despertar na crítica contemporânea, são apresentados estudos acadêmicos, obras literárias e exposições que continuam a proliferar, tornando-se testemunhos da energia ainda viva duma mística da revolta.

**PALAVRAS-CHAVE:** Surrealismo, Remedios Varo, mulheres surrealistas, sonho romântico de absoluto

### **ABSTRACT**

The article aims to reflect on the legacy of Surrealism today, on the centenary of the publication of its manifesto. Starting from the work of Andre Breton (1924), and through reference to the in-depth analyses by Pellegrini (1981) and Castiglioni (2000), the foundational pillars of a movement aimed at achieving freedom for the human being are brought to light. Emphasis is placed on key characteristics such as the importance attributed to poetry, the dreamlike universe, imagination, and love, especially in the work of Remedios Varo (1908-1963). The painter and writer, also succeeded in asserting herself as a woman artist. To demonstrate the curiosity and fascination that Surrealism continues to generate in contemporary criticism, academic studies, literary works and exhibitions are presented and thus bear witness to the still living energy of a mysticism of revolt.

**KEYWORDS: Surrealism, Remedios Varo, surrealist women, romantic dream of absolute**

«No ha de ser el miedo a la locura el que nos obligue a poner a media asta la bandera  
de la imaginación»  
(Breton, 2001, p.22)

## Introducción

Con su poética y práctica literaria y artística, el movimiento surrealista ha sido capaz de desafiar las convenciones sociales e investigar profundamente el lado inconsciente del ser humano, definiendo como propios ejes la imaginación, la acción creadora, lo maravilloso, la libertad y el amor (Breton, 2001). Dichos valores coincidían con los que sus exponentes consideraban vitales para el hombre y la mujer, puesto que la corriente se configuró ante todo como un movimiento ético, un «estado de espíritu» (Breton, 2001, p.8). De hecho, el surrealismo no surgió con la intención de ser una escuela literaria o artística, más bien quiso representar ante todo una concepción del mundo, «una actitud vital, total-ética y estética que se expresó en la acción y la participación» (Paz, 1974, p.11).

El fin de la revuelta surrealista resulta ser alcanzar la libertad para el ser humano, puesto que sentía «concretamente su ausencia y/o frenos impuestos a su expresión» (Castiglioni, 2000, p.38) A este propósito, es significativo mencionar el trabajo del catedrático Castiglioni que examina atentamente las características del movimiento y su relación con un contexto social contra el cual el surrealismo se oponía. El estudioso ilustra la lucha surrealista contra el racionalismo, una visión de la realidad impuesta por un sistema de pensamiento que «promulgando la superioridad de lo consciente sobre lo inconsciente, del lenguaje utilitario sobre el lenguaje lírico, del acto con un objetivo del acto sin interés, de la lógica formal sobre la magia» (Shuster en Castiglioni, 2000, p. 38), sofocaba la voz poética.

Justamente la poesía con «ese carácter estremecedor que la hace difícilmente soportable por las conciencias intranquilas» (Breton, 2001, p. 11) representaba uno de los valores esenciales para encontrar la libertad. A ese respecto, el poeta surrealista Aldo Pellegrini manifiesta con claridad su función: «Al descubrir al hombre lo recóndito de su espíritu, al intentar objetivarlo mediante el lenguaje, la poesía no solo se convierte en mecanismo de liberación, sino que resulta método de conocimiento» (Pellegrini, 2012, p. 21). Estas palabras subrayan la importancia destinada a la búsqueda interior del ser humano y de aquí es inmediata la referencia al interés del surrealismo para el psicoanálisis, y su revelación de un universo sumergido: el subconsciente. Acerca de eso, cabe destacar las siguientes palabras expresadas por el padre del surrealismo:

si las profundidades de nuestro espíritu cobijan fuerzas sorprendentes, capaces de acrecentar las que existen en la superficie, o de luchar victoriosamente contra ella, hay un justificado interés en captarlas; en captarlas primero para someterla después, si conviene, al control de la razón. (Breton, 2001, p.12)

Además, resulta oportuno mencionar la relación que el surrealismo establece entre la poesía y la vida expresada por Pellegrini de manera esclarecedora:

El canto por el canto en sí no existe (ni siquiera en los pájaros). El canto es objetivación del deseo, del amor, del gozo de vivir, del odio, de la cólera, de la desesperación, de la angustia del destino y de la muerte; todo lo que en el vivir es apasionado y ardiente, la poesía lo convierte en vivencia que se objetiva, en objeto palpitante y ardiente como la vida misma. La poesía no es explicación de lo que pasa en el hombre, es parte viviente del hombre que se desprende para hacerse objetiva y concreta, es algo que trasciende de los límites del hombre como individuo. (Pellegrini, 2012, p.18)

Evidentemente en contra de la lógica racionalista, Breton critica la: «irritante manía que consiste en reducir lo desconocido a conocido y clasificando adormece los cerebros. El afán de analizar triunfa sobre los sentimientos» (Breton, 2001, p.11). Se revela así otro importante pilar del movimiento y forma de alcanzar la libertad, tal vez el sentimiento máximo, es decir el amor. Al respecto, se propone la sugestiva definición de Aldo Pellegrini:

El amor es para los surrealistas la pasión que exalta todos los mecanismos de la vida, aquella en que la función de vivir adquiere todo su sentido. Ellos ven en el amor la unión de lo físico (la vida inmediata) con lo metafísico: es al mismo tiempo cumplimiento y trascendencia. De este modo se establece una fusión entre el concepto romántico del amor sublime y el erotismo. (Pellegrini, 2012, p.20)

Pues, acercándonos a la conclusión de este apartado, es interesante destacar que, para expresar su visión de la realidad, los surrealistas se sirvieron de la escritura automática y de la ironía, aspectos que veremos a continuación en la producción de la artista Remedios Varo.

En fin, como en una trama textil, el presente trabajo, pretende entrelazar el espíritu surrealista, y el doble hilo creativo, escrito y pictórico, tejido por Remedios Varo, alumbrando el camino de la artista y reflexionando sobre la herencia del movimiento en la actualidad.

### **Un creciente interés hacia las mujeres surrealistas**

En primer lugar, como testimonio de un interés constante en el tiempo hacia el movimiento, sus valores y sus portavoces, es preciso destacar las numerosas exposiciones en lugares diferentes del planeta, que a lo largo del tiempo han celebrado distintos temas surrealistas. De hecho, a partir de la primera exhibición de Remedios Varo en la Galería Diana en la Ciudad de México, *6 pintoras*, de 1955, es posible contar más de sesenta exposiciones

dedicadas al arte de las mujeres surrealistas. (Haskell; Ark, 2023). Limitándonos a las más recientes, cabe mencionar la que tuvo lugar en Buenos Aires, *Remedios Varo: Constelaciones* de 2020 y 2021, la de Nueva York, *Surrealism beyond borders* de 2021 y 2022, la Bienal de Venecia de 2022, *The milk of dreams*, hasta la última de 2025 en la Fundación Mapfre en Madrid, *1924. Otros Surrealismos*.

Además, es de destacar, la exhibición *Una tuna y una torre de luz sobre un pupitre. Ficciones de la modernidad* de 2024 en el Museo de Arte moderno de la Ciudad de México entre las celebraciones a nivel mundial para los cien años del nacimiento del surrealismo. Los curadores ilustraron piezas emblemáticas de la colección permanente y del *Acervo Remedios Varo*, celebrando así también los sesenta años de la fundación del museo. Investigando sobre lo que define la modernidad en México, la Secretaría de Cultura del Gobierno de México y el Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura han incluido a los representantes de la Escuela mexicana de la pintura como Frida Kahlo, Rufino Tamayo, María Izquierdo, Diego Rivera, David Alfaro Siqueiros, José Clemente Orozco, entre otras y otros, dirigiendo una amplia mirada al surrealismo en México, con piezas de artistas como Remedios Varo, Alice Rahon y Leonora Carrington.

Desde el punto de vista literario, es de considerar un significativo aporte a la visibilidad de las mujeres artistas del surrealismo en el texto *Women artists and the surrealist movement* (1985). Su autora, Whitney Chadwick, las presenta de esta forma: «Young, beautiful and rebellious, they became an embodiment of their age and a herald for the future as they explored more fully than any group of women before them the interior sources of women's creative imagination» (Chadwick, 1985, p.9). La escritora ilustra las intenciones que impulsaron su escritura, a través de la cual quiso legitimar la presencia de las mujeres en el recorrido artístico surrealista, para que no desaparecieran de los estudios, más bien, para que se afirmaran en ellos. Propuso al público anglófono muchas autoras como Leonora Carrington, Nusch Éluard, Leonor Fini, Valentine Hugo, Dora Maar, Lee Miller, Meret Oppenheim, Valentine Penrose, Kay Sage, Dorothea Tanning, y Remedios Varo. Es interesante destacar que eligió incluir incluso a algunas voces femeninas cuya identidad no se limitó solamente al ser surrealista. Al contrario, como en el caso de Leonora Carrington, con las palabras de la estudiosa Caballero Guiral, es posible evidenciar lo siguiente: «Si bien Leonora, en los años sesenta, ya se encontraba alejada de las "fauces" surrealistas, sus escritos y sus pinturas siguen siendo perfectamente asumibles por el surrealismo más ortodoxo» (Caballero Guiral, 2012, p. 65).

De todos modos, para subrayar la activa participación femenina en el escenario surrealista compartimos las palabras de la estudiosa Ana Borges Rodríguez:

Sin embargo, sus obras, de gran calidad, diversidad y vitalidad, fueron publicadas o expuestas regularmente y en pie de igualdad junto a las de sus compañeros de aventura en las exposiciones surrealistas organizadas y en sus publicaciones colectivas. (Borges Rodríguez, p.52)

Volviendo a Chadwick, la autora subraya la visión de las mujeres, cuyos cuerpos han sido identificado por los surrealistas con la fuerza misteriosa, creativa y poderosa de la naturaleza, como «magic objects and sites on which to project male erotic desire» (Chadwick, 1985, p.313) pero al mismo tiempo reivindica el evidente estudio analítico y científico femenino, más allá del imaginario fantástico y del aire sagrado a ellas atribuido:

Surrealism's multiple and ambivalent visions of women converge in identification of the female body with the mysterious forces and regenerative powers of nature. Women artists were quick to draw on this identification of women with creative nature, but they did it with an analytic mind and an ironic stance at that. Artists like Leonora Carrington, Leonor Fini, the American painters Kay Sage and Dorothea Tanning, and the Spanish-Mexican Remedios Varo received varying degrees of formal training. [...] often worked with the precision and care of illustrators, as if their creative model was scientific investigation rather than Surrealistic explosiveness. [...] Varo's carefully crafted scientific fantasies such as *Harmony* (1956) and *Unsub missive Plant* (1961) resituate the woman artist in the world of science and art. (Chadwick, 1985, pp.311-312)<sup>1</sup>

Resumiendo, de acuerdo con las palabras de Chadwick: «They re-created themselves as beguiling personalities, poised uneasily between the world of artifice (art) and nature, or the instinctual life» (Chadwick, 1985, p.313)

Otra importante contribución para visibilizar el panorama femenino surrealista llegó con Penélope Rosemont que en su texto *Surrealist Women: An International Anthology* (1998) “was pivotal in showcasing the rich and varied body of written work – fictional, critical, poetic – by women associated with the surrealist movement” (Watz, 2020, p. 2). Sin embargo, la crítica siguió privilegiando el arte visual, según su punto de vista, por esta razón:

The reason is obvious: paintings, photographs, collages, and objects move around in the world unencumbered by language barriers. Additionally, many of their texts have been out of print since their publication (often in very small print-runs) and are hence difficult to get hold of. (Watz, 2020, p. 2)<sup>2</sup>

---

<sup>1</sup> Las múltiples y ambivalentes visiones del surrealismo sobre las mujeres confluyen en la identificación de un cuerpo femenino con las fuerzas misteriosas y los poderes regenerativos de la naturaleza. Las mujeres artistas recurrieron rápidamente a esta identificación de la mujer con la naturaleza creativa, pero lo hicieron con una mente analítica y una actitud irónica. Artistas como Leonora Carrington, Leonor Fini, las pintoras estadounidenses Kay Sage y Dorothea Tanning, y la hispano-mexicana Remedios Varo recibieron distintos grados de formación académica. [...] a menudo trabajaban con la precisión y el cuidado de ilustradoras, como si su modelo creativo fuera la investigación científica más que la explosividad surrealista. [...] Las fantasías científicas meticulosamente elaboradas de Varo, como *Armonía* (1956) y *Planta insumisa* (1961), reinscriben a la artista en el mundo de la ciencia y el arte. [Traducción mía]

<sup>2</sup>La razón es obvia: las pinturas, fotografías, collages y objeto circulan por el mundo sin estar limitados por las barreras del lenguaje. Además, muchos de sus textos están fuera de circulación desde su publicación (a menudo en tiradas muy pequeñas), por lo que resulta difícil acceder a ellos. [Traducción mía]

De hecho, pese al creciente interés hacia la obra pictórica de las mujeres surrealistas, el mismo valor no fue otorgado al ámbito literario. Al respecto, resulta interesante la introducción del libro de la estudiosa Anna Watz, *Surrealist women's writing. A critical exploration* (2020), donde la autora recorre el camino del reconocimiento por parte de la crítica literaria de la actividad de intelectuales y mujeres artistas. Afirma que hasta los años Setenta del siglo XX la contribución feminista literaria y artística no fue particularmente valorizada por la crítica. En el ámbito del panorama angloamericano, menciona a Gloria Feman Orenstein como pionera del desafío de rescritura del canon femenino surrealista. Luego, a partir de los años Noventa del siglo pasado, el tema de las mujeres surrealistas obtuvo popularidad, pero siempre especialmente en el ámbito pictórico, con el proliferar de exhibiciones en galerías de arte. El volumen de Anna Watz surge de sus interrogantes acerca del desequilibrio entre el éxito de la obra artística y la casi invisibilidad de la producción literaria: «I wanted to carry out a critical investigation of surrealist women's writing that did not place this genre in a subordinate position vis a vis visual art but instead considered it on its own terms and merits» (Watz, 2020, p. 1).

A partir entonces de la intención de hacer hincapié en la resonancia de la producción escrita de las mujeres surrealistas, observaremos a continuación los rasgos de una artista que abrazó el movimiento, buscando al mismo tiempo su autoafirmación e independencia.

### **Remedios Varo y su espíritu transformador**

María de los Remedios Alicia Rodriga Varo y Uranga nació en el pueblo catalán de Anglés en la provincia de Girona en 1908, frecuentó la Academia de San Fernando de Madrid, se mudó a Barcelona y a París y debido al comienzo de la Guerra Civil Española y a la invasión de los Nazis, se escapó a México en 1941, donde falleció en 1963. (Kaplan, 2001).

Después de muchos recorridos durante los cuales se acercó al surrealismo y vivió el fermento intelectual y bohemio de los años veinte y treinta del siglo pasado, dijo: «Llegué a México buscando la paz que no había encontrado, ni en España – la de la revolución – ni en Europa – la de la terrible contienda -, para mí era imposible pintar entre tanta inquietud» (Kaplan, 2001, p.85). Fue en este país que nuestra artista encontró un lenguaje propio y maduro. Acerca de la relación de México con el surrealismo, resulta oportuno mencionar las palabras de la historiadora de arte, Lourdes Andrade, según la cual:

habría que considerar dos niveles: el histórico, dado que varios entre los miembros del grupo no tan solo viajaron a nuestro país, sino que algunos aún se establecieron en él,

varios de ellos de por vida: y el mítico, dado el lugar que nuestro país ocupa dentro de la "imaginación surrealista". Ambos niveles están, desde luego, íntimamente asociados, y los "vasos comunicantes" que los unen dejan fluir constantemente los ricos contenidos de la realidad y la magia en México, particularmente del mundo prehispánico y del mundo indígena actual. (Andrade, 1989, p. 101)

Pues, en México Remedios Varo encontró la tranquilidad necesaria para desarrollar un lenguaje propio y maduro, sintiéndose libre de expresarlo, como evidente en las palabras de Walter Gruen, último compañero de la artista:

La influencia determinante de México es la siguiente: una libertad ilimitada de hacer lo que a uno se le antojaba, incluso el morirse de hambre, una cierta reminiscencia de España y de Francia, la fuerza indómita de la tierra mexicana, un pequeño círculo de amigos. Estoy convencido que, en ninguna otra parte del mundo, Remedios hubiera podido crear esta magnífica obra. (Gruen en Castells, 1997, p. 21)

Fue pintora y escritora al mismo tiempo. Su obra escrita fragmentaria y nunca concebida para ser publicada, se caracteriza por un virtuosismo espontáneo, por «un estilo transparente, académicamente perfecto, para la presentación de un universo siempre inestable y mutante» (Castells, 1997, p. 31). Sus textos se sitúan en el cruce de múltiples expresiones literarias; autobiografía, lenguaje onírico y biografías se entretajan en sus cartas a desconocidos, proyectos para obras teatrales, tratados antropológicos paródicos, recetas, consejos y sueños, testimonios de una obra original, irónica, creativa y muy valiosa y valiente.

En *Una entrevista inédita* (1997) facilitada por Walter Gruen a la estudiosa de la artista Isabel Castells, la pintora, frente a las preguntas del entrevistador, de quien desconocemos la identidad, sobre la influencia del mundo mexicano y de la técnica surrealista de escritura automática en su obra, responde subrayando su personal creatividad:

—¿Hay algo en el ambiente mexicano que tiende a estimular esta forma particular de arte?—

—Creo que pintaría de la misma forma en cualquier lugar del mundo, ya que proviene de una manera particular de sentir.[...]Lo visualizo antes de comenzar a pintar y trato de ajustarlo a la imagen que me he formado — (Castells, 1997, 67).

En el mismo texto es reconocible la doble cara de la artista, así como la frase que dio lugar al título de la importante obra de Edith Mendoza Bolio (2010): «— ¿Es usted escritor, así como es pintor? A veces escribo como si trazase un boceto — » (1997: 68).

De sus mismas palabras, es posible comprender los primeros pasos que dio la autora en el movimiento: «Mi posición era la tímida y humilde del oyente, no tenía la edad ni el aplomo para enfrentarme con ello, con un Paul Eluard, un Benjamín Pérez o un André Breton;

yo estaba con la boca abierta dentro de ese grupo de personas brillantes y dotadas» (Varo en Kaplan, 2001, p. 56).

En los años, durante y tras sus traslados físicos y mentales, luchó por su autoafirmación y consiguió una mayor conciencia de sí misma como artista. Por eso, mencionamos a Victoria Giraudó, curadora de la exhibición *Constelaciones* del Malba de Buenos Aires, por sus palabras significativas y especialmente por la atención concedida al valor afectivo del exilio como «proceso de reflexión personal y de transformación gradual, de metamorfosis, de liberación femenina» (Giraudó, 2022, p.109).

Con el objetivo de delinear algunos aspectos excéntricos y encantadores de la personalidad y obra de Remedios Varo, a continuación, tomamos en préstamo sus mismas palabras, mencionando algunos extractos de sus cartas.

Para empezar, observamos la actitud de la artista frente a la racionalidad, así como la referencia a la magia, característica peculiar también del surrealismo. En la *Carta 7. Al señor Gardner* Varo escribe lo siguiente: «Personalmente, yo no me creo dotada de poderes especiales, sino más bien de una capacidad para ver rápidamente las relaciones de causa a efecto, y ello fuera de los límites ordinarios de la lógica corriente» (Varo en Castells, 2023, p. 109).

Seguidamente, destacamos su lado irónico, recordando que el humor representaba para los surrealistas «la manifestación más neta del disconformismo» (Pellegrini, 2012, p. 27) En la *Carta 8. A un pintor no identificado* Varo se retrata de esta forma:

Yo soy una reencarnación de una amiga que tuvisteis en otros tiempos. Ella era un poco agraciada físicamente hablando: nariz abundante, cutis pecoso, cabello rojizo, peso inferior al que debiera. Afortunadamente, mi actual encarnación solo ha conservado como característica física el cabello rojizo. El resto ..., ¡amigo mío!, ¡Que mango! Nariz griega, curvas seductoras, sin ser obesa, beneficio de abundancia sin par y, en resumidas cuentas..., ¿Qué tengo algunas arrugas? ¡detalle insignificante!: es el equivalente a la noble patina que adquieren los objetos de buena calidad. (Varo en Castells, 2012, p. 112)

La *Carta 9. A un psicólogo desconocido* resulta presentar otros aspectos clave de la personalidad y poética de la escritora. El texto está dirigido a un psicólogo, elegido al azar en la guía telefónica, entonces desconocido, aspecto que viene a ser de gran ventaja para que la autora se pueda expresar con libertad. Remedios empieza la carta con la esperanza de entretener una relación de comprensión sincera y directa con su interlocutor esquivando «las personas peligrosas que me rodean» (Castells, 2023, p.115) que considera estúpida víctima de un consumismo que no valora «las cosas verdaderas» (2023:115). La paradoja continua con unas

palabras que ilustran la perspectiva del artista que considera más importantes objetos relacionados al universo espiritual que meros elementos materiales:

yo deseo vivir de otra manera y hasta cierto punto así es, dispongo de un recinto para mi sola, los demás lo prefieren así a causa de mi desorden natural y del poco interés que sienten hacia la gran cantidad de cosas magnificas que poseo, ellos tienen por todos lados unos horrorosos conglomerados de infeliz madera tallada cruelmente y recubiertos en parte de tejidos bárbaramente estampados, para hacer el conjunto más peligroso existen de vez en cuando unos mantelitos de encaje debajo de algunos objetos que confieso llegan a ser grandiosos por su carácter completamente gratuito y su agresividad fascinadora, en particular el enorme pavo real de plata espantablemente rígido que estoy segura atemoriza a todas las personas sensibles. (Varo en Castells, 2023, p.115)

La artista presenta dos veces un espacio interior que llama *recinto privado* y que lleva a la idea de un refugio personal con límites, una frontera:

Yo dispongo, como le decía, de un recinto privado, bastante amplio, en el centro, suspendidos a unos 50 centímetros del suelo tengo un hermoso pedazo de terciopelo morado (estupendamente cardenalicio) por las cuatro puntas está atado a unas largas trenzas de cabello femenino que van a sujetarse a cuatro argollas cada una en una esquina del techo de la habitación, es un lecho muy confortable cuando entra por la ventana un viento fuerte hasta se balancea, por la noche es tan agradable, después yo por todos lados están las cosas hermosas e indispensables que poseo, desde el esencial pedazo de madera viva hasta la piedra de luna. (Varo en Castells, 2023, pp.115-116)

Para seguir trazando el perfil de la artista, resulta interesante destacar la visión de su amiga y filósofa, Juliana González:

Como un insecto vibrátil, siempre despierto, vivía en la exploración perpetua de claves, de revelaciones, desplegando su inteligencia y su intuición para comprender significados ocultos del ser y de la vida [...] Había en ella un excepcional amor por lo sensible: su tacto pasaba y repasaba la superficie cálida de la madera o la frescura y la solidez de una piedra. Era capaz de regocijarse horas enteras con el tejido de una tela o con los juegos de luz de un cristal. Viendo en toda una vida latente, observaba los más divertidos objetos deleitándose con todos sus detalles: los infinitos matices, las texturas, los colores y las formas. Y toda su piedad se desplegaba ante las plantas, las flores, los árboles, los animales: en los rincones más insospechados de su casa crecía una hierba, germinaba una legumbre. (Kaplan, 2001, pp.7-8)

Durante los últimos años de su vida la artista desarrolló un estilo personal maduro centrado aún más en la búsqueda de raíces más profundas, pintando figuras masculinas, femeninas y andróginas que se convertían en replica simbólicas de la propia artista, explorando así los matices de su identidad. Se acentúa el tema del cambio en sus obras, llegando a la metamorfosis, como evidente en la pintura *Mimetismo* (1960). En continua búsqueda y movimiento, el viaje para ella no es solo un desplazamiento físico, sino interior, como apreciable en las palabras de Kaplan:

Transformando la idea del viaje, de una necesidad forzada, en un símbolo personal, desarrolló la imagen de ese viaje, hasta convertirla en la principal metáfora de su obra a medida que sus personajes se iban evadiendo de las imposiciones de la traición, de la memoria, del miedo y del asentimiento, busca de poder, creatividad, espiritualidad y magia. Con un toque hábil y un ingenio lleno de ironía, Varo invita a los espectadores a adentrarse en un mundo de habitaciones pequeñas, cuadros íntimos, situando a sus actores mágicos en el contexto de la experiencia diaria. Fundiendo lo extraordinario con lo ordinario, escogía los objetos y los ambientes más cotidianos – el sillón de un cuarto de estar, una mesa de comedor, una habitación amueblada para alquilar –, como lugar para momentos trascendentes y descubrimientos milagrosos. (Kaplan, 2001, p.148)

Concluimos este apartado, con las líneas dedicadas a Varo, por el surrealista Benjamín Peret, su segundo marido. Las escribió desde la prisión donde fue encerrado por ser activista político, al explotar la Segunda Guerra Mundial. Las siguientes palabras anticipan el viaje que de ahí a poco harían en busca de la libertad:

Una encantadora hada que ahuyentaba unas mariposas por encima de la cabeza con un gesto ligero y airoso... El hada inmediatamente me trajo a la mente el recuerdo de mi compañera. [...] Bien es verdad que las mariposas del cristal eran de color claro – pero mi compañera había tenido siempre un miedo nervioso de los insectos, incluso de las mariposas. Yo siempre había bromeado con ella sobre esto diciendo: "En los países tropicales hay a veces verdaderas nubes de mariposas. ¿Qué sería de ti si fuésemos alguna vez a México?" La presencia de mi compañera en el exótico paisaje demostraba lo mucho que yo deseaba verla libre, fuera del alcance de la vil policía. Por supuesto que para ella sería mejor el espantarse mariposas de colores claros que las "mariposas negras" que le debían de estar atacando noche y día. Finalmente, si hubiésemos conseguido marcharnos a México, estaríamos libres y ¡que iba a importar siquiera una nube de mariposas! (Peret, Kaplan, 2001, p.70)

### **Correspondencia entre literatura y pintura**

La escritura de Remedios Varo mantiene la importancia soberana destinada a la libertad propia de Breton, añadiendo una múltiple perspectiva sobre la sexualidad, lo reprimido, el monólogo interior, la importancia del sentir frente al contar, típicos rasgos también de la literatura feminista, que es posible profundizar en la obra *La literatura española y la crítica feminista* (2009) de la catedrática Isabel Navas Ocaña (2009, p.159). «Tejedora de sueños» (Castells, 2023), parafraseando a su gran estudiosa Isabel Castells, fue creadora de una obra espejo de una voz femenina en exilio, rica de correspondencias entre arte visual y escrita, capaz de involucrar al espectador y al lector en un viaje trascendental entre micro y macrocosmos.

Es cierto que uno de los rasgos más peculiares de la obra de la artista, que «crea no solamente con el pincel sino también con la palabra escrita» (Rivera, 2005, p. 31) es la correspondencia entre literatura y pintura. Al respecto, es interesante destacar el comentario de

la autora Magnolia Rivera que en su libro *Trampantojos. El círculo en la obra de Remedios Varo: El Círculo en la Obra de Remedios Varo* (2005) evidencia lo siguiente:

la rotunda coherencia que posee toda la producción artística – plástica y literaria – de Remedios Varo. Con maestría vela y desvela acertijos a través del trampantojo (“trampa al ojo”), jugando con formas que ocultan a otras y que encierran simbolismos ancestrales. La obra de Remedios Varo es el trampantojo del círculo porque de esta figura parte y en ella concluye. (Magnolia Rivera, 2005, p. 9)

Resulta interesante la visión de la realidad de la artista, donde la ironía juega un papel significativo y aparece un universo en continuo movimiento sin fronteras donde se mezclan presente, pasado y futuro, entrelazados por un hilo circular:

Bromea con lo que es tomado por la mayoría de la gente en serio, pero no por ello lo importante deja de serlo. Es y no lo es, a la vez; es serio y se puede hacer un juego de ello al mismo tiempo: dualidad y ambigüedad... Su ironía no está destinada a herir; es la sensación de la infinita pequeñez del ser humano en el mundo lo que le hace tomar las cosas en serio y en broma, ya que lo más profundo es para Remedios objeto de diversión: lo espiritual y lo lúdico, lo cristiano y lo profano de su niñez. Todo ello forma su unidad, se complementa, como el ser andrógino que se pasea por su pintura, su autorretrato pintado en forma esquemática. (Varo, 1990, p.13)

En relación con la constante referencia de la producción escrita a la pictórica y viceversa, la escritora Edith Mendoza Bolio elaboro el concepto de «constructo creativo» que consiste en una «unidad significativa [...] un todo que potencia sus cualidades recíprocamente y posibilita una comprensión más profunda» (Mendoza Bolio, 2012, p. 603). En su artículo «Las estrategias literarias de Remedios Varo», la misma estudiosa (2012, p. 603) subraya que esta práctica de utilizar lenguajes distintos para expresarse ha sido una faceta compartida por diversos artistas como Alberti, Ernst, o el mismo Breton. Mediante los constructos creativo, Mendoza Bolio identifica las estrategias literarias predominantes de la artista, entre las que sobresalen la ironía, un cierto hermetismo, la brevedad de algunos relatos que intensifica la percepción de lo fantástico como si se tratase de lo cotidiano y la intención lúdica (Mendoza Bolio, 2012, p. 607)

Varo tenía una extraordinaria capacidad de tejer un «hilo invisible» entre cuadros y literatura. La misma artista, en el comentario que deja al revés de su obra *Armonía* (1956), explica así su cuadro: «El personaje está tratando de encontrar el hilo invisible que une todas las cosas, por eso, en un pentagrama de hilos de metal, ensarta toda clase de objetos, desde el más simple hasta un papelito conteniendo una fórmula matemática, que es ya en sí un cumulo de cosas» (Varo en Castells, 2023, p. 155).

Remedios Varo fue una artista enigmática cuyo «lenguaje escrito y el pictórico son apenas una grieta a través de la cual la artista nos permite vislumbrar la riqueza de su imaginario» (Mendoza Bolio, 2012, pp. 607)

### **Búsqueda espiritual**

El tema de la ascensión espiritual es muy común en la obra de la artista, que pinta escaleras, torres, árboles que apuntan al cielo e hilos que conectan los astros con la tierra. En particular en el cuadro *La llamada* (1961), es posible observar una mujer muy iluminada avanzando en un pasillo entre figuras grises dormidas en las paredes. La luz de una estrella inunda su pelo y su cuerpo de un resplandor ultraterreno. Se perciben de la pintura algunos de los mayores intereses de la artista: la magia, lo místico y lo oculto.

Beatriz Varo, sobrina de la artista, en su obra *Remedios Varo: en el centro de microcosmos* (1990) comenta la pintura apenas mencionada de esta forma: «Remedios es elegida, la iluminada entre todas las creaturas que permanecen sin oír, adosadas a los muros sin ver, sin sentir la necesidad de la transformación o elevación» (Varo, 1990, p.143). La elevación y evolución toman la forma de espiral en cuadros como *El Ascensión al Monte Análogo* (1960), *Transito en espiral* (1962) e incluso en algunos escritos como en *Mistress Thompson* y en *El caballero Casildo Martin de Vilboa*. A propósito de la búsqueda espiritual merece la pena citar nuevamente a Beatriz Varo:

Para Remedios la pintura es un medio de expresión para buscar un estado espiritual más elevado. El arte es, como en las filosofías orientales un simple incidente que se halla buscando otras cosas. En alquimia, a través de la purificación de la materia, de cientos de horas de manipulaciones, se consigue el mismo estado psíquico que llega a conseguir la artista en su trabajo de colocar la pintura sobre el lienzo con un pincel muy fino. Teorías filosóficas de nuestro siglo, como el existencialismo de Sartre, consideran que lo importante es la acción no los resultados; lo que nos lleva de nuevo al automatismo psíquico del surrealismo. Remedios recoge todas estas corrientes. (Varo, 1990, p.166)

Por un lado, la artista pintó mujeres atrapadas e inquietas, como en el caso de *Papilla Estelar* (1958), por el otro, figuras femeninas que transmiten un sentido de liberación, serenidad y estupor para haber alcanzado un mayor nivel espiritual. Es lo que ocurre en *Nacer de nuevo* (1960) donde una mujer sale de la pared y mira casi en éxtasis un cáliz lleno de un líquido con adentro el reflejo de la luna y una interpretación interesante de esta pintura es la siguiente: «como si la fértil vegetación de la habitación, la magia del cáliz, y el poder magnético de la luna hubiesen empujado hacia adelante, liberándola de su confinamiento» (Kaplan, 2001, p. 162).

Durante los últimos años de su vida, trabajando con Eva Sulzer, fotógrafa suiza que se había marchado a México con Wolfgang Paalen, Varo se acercó al estudio de la filosofía gurdjieffiana, de la cual consideramos oportuno presentar algunas características:

Un principio básico del camino gurdjieffiano es la observación objetiva del propio yo – un estar consciente de lo que uno hace y de cómo se mueve uno durante el día. Para Varo, cuyo trabajo refleja su continuo interés por la autoobservación, el mismo acto de pintar podría entenderse como una búsqueda espiritual. Como proceso de transformación, de convertir en energía física la energía del espíritu, la técnica lenta y meditada de la pintora favorecía esa autoconscienciación, y el hecho de situar revelaciones mágicas en el contexto de la actividad cotidiana hace pensar que Varo conocía ese concepto que es primordial para aproximarse a la espiritualidad gurdjieffiana. (Kaplan, 2001, p.172)

La historiadora de arte Tere Arcq propone una interesante interpretación de la obra de la artista en llave esotérica, influenciada por las teorías de Gurdjieff y Ouspensky, su discípulo. Teniendo en consideración el concepto ya expresado antes sobre la constante búsqueda de un mayor nivel espiritual y de una armonía entre los elementos del universo, es posible entrever una conexión con las ideas de Ouspensky. El místico consideraba el arte como instrumento para lograr conocimiento y el artista en su proceso creativo, como quien podía llevar a los hombres a la revelación de lo desconocido. De aquí, es posible deducir la relación con nuestra artista, expresada así por Tere Arcq: «[Ouspensky] Para lograrlo, tiene que unificar en su obra, como lo hacía Remedios Varo, arte, filosofía, ciencia y religión, así como un conocimiento profundo de diversas doctrinas esotéricas como el tarot, la alquimia y la cábala» (Arcq, 2015, p.19)

Además, el místico quería llegar a una cuarta dimensión, misteriosa y sobrenatural, un espacio multidimensional similar a los que observamos en numerosas obras de Varo como en *Roulotte* (1955), *El alquimista* (1955) y *Papilla estelar* (1958).

En México después de la muerte de Ouspensky en 1948 se formaron algunos grupos de seguidores coordinados por el discípulo inglés Rodney Collin – Smith. Leonora Carrington frecuentaba estos grupos y también su gran amiga Varo. Las prácticas de los grupos místicos incluían ejercicios de tejido y pintura, ya que de esta forma se pensaba dirigir la atención hacia un objeto, controlar el flujo de los pensamientos y aumentar la concentración. La costura está presente en muchos cuadros de la artista, en la *Tejedora roja*, *La Tejedora de Verona* (1956) y *en Bordando el manto terrestre* (1960).

El tema de la elevación espiritual es evidente también en el cuadro *Ascensión al Monte Análogo* (1960), que la misma artista nos describe de esta forma: «Como veis, este personaje está remontando la corriente, solo, sobre un fragilísimo trocito de madera, y sus propios

vestidos le sirven de vela. Es el esfuerzo de aquellos que tratan de subir a otro nivel espiritual» (Varo en Castells, 2023, p. 176).

Pasando a su obra escrita, también el relato *Plastilina* abarca el tema místico. La artista va a visitar a dos amigos Javier y Amaya, ocupados en: «una especie de descubrimiento nutritivo basado en un gran desarrollo espiritual que ellos habían alcanzado» (Bolio, E. M., 2010, p.208). El texto se concluye con la doble sensación de admiración y preocupación del yo narrador que se da cuenta de la imposibilidad de llegar a un real desarrollo ya que no hay una conexión con el Universo:

Me quedé admirada pero preocupada, porque enseguida supe que esto no era «objetivo», que lo parecía, pero que era una manifestación personal de magia terrestre sin ninguna relación verdadera con el Universo y que, a causa de esta apariencia de conquista espiritual, ellos quedarían incapacitados para un verdadero desarrollo. (Varo en Bolio, 2010, p.208)

Nos complace concluir este apartado con las significativas palabras de Beatriz Varo sobre la habilidad de la artista de reunir micro y macrocosmos en sus cuadros:

Remedios Varo está inmersa en un universo armónico en el que el hombre – el microcosmos – y el gran mundo – el macrocosmos – están relacionados. Todo está determinado de antemano por la colocación de las estrellas y los planetas; la vida y la muerte de los hombres esta prefijada. Sin embargo, es posible huir de este determinismo por medio de la magia astral, dominando unas normas que permiten combatir el influjo de los astros. También existe la intervención del azar, muy presente en su obra, en forma de personajes que salen de los muros, o bien de encuentros fortuitos. Es el azar objetivo o unión de un agente externo con una elección interna: el azar surrealista. (Varo, 1990, p.12)

### **Imaginación, fuerza creadora y azar objetivo**

Enfocándonos en otro relevante elemento en común con los surrealistas merece la pena señalar la mayor importancia concedida al proceso creativo que al resultado de este. En la *Carta 2. A Gerardo Lizárraga*, primer marido de la artista, Varo se sorprende delante de la actitud de su compañero que parece estar más interesado en el reconocimiento de su talento y de su obra final, que en el progresivo acto de crear:

Me cuesta mucho comprender la importancia que parece tener para ti el reconocimiento de tu talento. Yo pensaba que para un creador lo importante es el crear y que al devenir de su obra era cuestión secundaria y que fama, admiración, curiosidad de la gente, etcétera eran más bien consecuencias inevitables que cosas deseadas. (Varo en Castells, 2023, p. 98)

La importancia otorgada al proceso creativo está estrechamente vinculada al tema del azar objetivo que recordamos ser el «punto de coincidencia entre el curso aparentemente autónomo de nuestra vida espiritual y el curso aparentemente autónomo del mundo exterior»

(Pellegrini en Castiglioni, p.46). Debatiendo sobre la importancia del azar en relación con la fuerza de la imaginación, Breton deja clara su postura con estas palabras:

Pero es preciso destacar que no existe ningún procedimiento que aparezca a priori como el más adecuado para la prosecución de tal empresa, que debe considerarse, hasta nueva orden, tanto del resorte de los poetas como de los sabios, no dependiendo sus posibilidades de éxito de los caminos más o menos caprichosos que se utilicen. (Breton, 2001, p.27)

En cuanto a la imaginación, es oportuno añadir la visión de Pellegrini de lo fantástico, que surge en el momento «en que la fantasía toca lo real [...] cuando el misterio no se presenta espontáneamente» (Pellegrini en Castiglioni, 2000, p.158), es justamente ahí que interviene la fantasía, generándolo.

Por lo que se refiere al universo pictórico de Varo, por ejemplo, en el cuadro *Catedral vegetal* (1957) donde las columnas son árboles y las ramas se entrelazan dando lugar a bóvedas de un bosque gótico, es posible observar cómo la pintora solía transformar la realidad a través de un prisma de fantasía.

Con respecto a la producción escrita del artista, se propone el análisis de *El Santo Cuerpo Grasoso*, obra teatral escrita en colaboración con su íntima amiga, Leonora Carrington. De hecho, es posible detenerse en la observación de la mezcla de elementos fantásticos y de lo maravilloso. Kaplan la definió así:

Una farsa escatológica muy divertida, basada en el clásico tema de los cuentos de hada – la rivalidad por la mano de la princesa – a la que dieron la forma de una complicada obra de teatro en tres actos, con directrices para la puesta en escena y finales alternativos, en la que había papeles para muchos de sus amigos. (Kaplan,2001, p.97)

El manuscrito original formaba parte del archivo Gruen – Varsoviano y en 2018 paso a ser de propiedad del Museo de Arte Moderno de Ciudad de México, de su precioso acervo que incluye la mayoría de la bibliografía de la artista. El texto no lleva fecha, pero es posible formular la hipótesis que fue redactado alrededor de 1947, cuando Varo se separó de Benjamín Péret y «ese mismo año, Varo tuvo una relación con un piloto francés y refugiado político Jean Nicolle, a quien había hospedado en su casa; posteriormente se mudaron a vivir juntos a la casa de sus amigos José y Kati Horna» (Bolio, 2010, p.104). Con el piloto, Varo se fue a Venezuela donde vivía su hermano Rodrigo y donde obtuvo un empleo para realizar trabajos técnicos para el Ministerio de la Salud Pública. En la obra se alude a él con el nombre ficticio de *Von Aguilota*. (Kaplan, 2001)

Al principio del texto aparece la escritura autógrafa de Kati Horna donde se lee: «Cualquier parecido del público con algún personaje, es pura coincidencia. Esta obra está hecha solamente para la diversión de los actores. El público es puro accidente» (Bolio, 2010, p.233). Esta nota refleja el espíritu irónico de Varo que mantiene en toda la narración.

La obra se compone de tres actos.

El primero está ambientado en el cráter de un volcán extinto, Oripipí, hogar de la reina Neftalina, madre de la princesa Pelomiel. Un hombre de ciencia, Scatijeras, propone una fórmula oleosa, el *Santo Cuerpo Grasoso*, que, aplicada en los glúteos, separa el alma del cuerpo y permite conocer la forma del alma de quien se someta al procedimiento, sin que pierda la vida. Neftalina organiza un concurso para seleccionar entre los habitantes del pueblo de Cacatorres, el alma más hermosa para que se case con su hija. En la siguiente escena un avión cae en Oripipí pilotado por Jon Von Aguilota que ya conocía a Scatijeras y al cual revela que estaba buscando la mujer de sus sueños. La reina queda fascinada por el hombre, pero le entran celos por darse cuenta de que el piloto quiere a su hija, entonces agiliza la realización del concurso para que Pelomiel encuentre su alma y se vaya de Oripipí.

En el segundo acto Von Aguilota para escapar con Pelomiel y robar el aceite mata a Scatijeras. Entra en la escena el Perico verde, servidor de la reina, que encuentra el cadáver del hombre y a un chango negro, su alma, y por el dolor pierde el sentido. El cirujano real le ayuda a recuperarse y ambos se dan cuenta que detrás del asesinato y del robo del *Santo Cuerpo Grasoso* está Von Aguilota. El piloto viene encarcelado.

En el último acto reaparece Scatijeras que ayuda al piloto pidiéndole a cambio la barba, su trato distintivo y hasta su alma que tenía la forma de una hermosa mariposa. Von Aguilota abandona el reino. Durante el concurso, Scatijeras presentando su nueva alma, gana y Pelomiel se entrega a sus brazos. Los dos vienes maldecidos por la Reina y la multitud exige la devolución de sus almas.

La alusión y reinterpretación en clave humorística del Santo Grial, muestra la mezcla de elementos fantásticos, irónicos y alquímicos, característica de la obra de Remedios Varo.

### **El sueño romántico de absoluto**

Es cierto que el surrealismo reflejó algunos temas clave del romanticismo. Para profundizar este concepto, recorreremos a las palabras de Novalis, mencionadas por Aldo Pellegrini: «Cuando doy a las cosas comunes su sentido angusto, a las realidades ordinarias un aspecto misterioso, a los objetos conocidos a la realidad de lo desconocido, a los entes finitos un reflejo de lo infinito, yo lo romantizo» (Novalis en Pellegrini, 1950, p. 308). La exaltación

de los sentimientos, de la fantasía, del amor, de la espiritualidad, entre los pilares del romanticismo, los encontramos también en la obra de Remedios Varo.

Para empezar, es interesante que la autora a veces oculta la identidad en sus cartas, firmando con otro nombre, como en el caso de la *Carta 9. A un psicólogo desconocido* (en Castells, 2023, p. 117) donde se despide llamándose *Gradiva*. Esta elección no nos parece casual, debido a su carácter simbólico. Según Paul Eluard se trataba de «the woman whose glances pierces walls» (Eluard en Chadwick, 1985, p. 51). De hecho, Breton puso este nombre a su galería de arte en 1937, evocando la obra romántica del escritor alemán Wilhelm Jensen de 1903. El texto fue analizado luego por Freud, el cual, en 1907, escribió su artículo literario, *Delusion and Dream in W. Jensen's Gradiva* donde Chadwick (1985: 54) afirma que el padre del psicoanálisis relató que las leyes del subconsciente visibles en la actitud de sus pacientes se podían reconocer en las acciones conscientes de los personajes de Jensen.

De la carta, pasamos a otro estilo narrativo de Varo, los sueños. En particular, ilustramos el análisis del *Sueño 10* «un auténtico manifiesto surrealista y romántico – en el sentido estricto del término – en el que poesía, amor y sueño se dan la mano para crear una atmosfera sublime» (Castells, 2013, p.47). Nos encontramos frente a un sueño dentro de un sueño, de gran fuerza comunicativa y caracterizado por la relación continua entre el angustiado mundo interior y exterior de la artista, que el mismo texto revela valiéndose de la figura de un verdugo que la captura y la condena a muerte.

Nuevamente, a propósito de Romanticismo, vuelve la conexión con Novalis, especialmente con su obra *Enrique de Ofterdingen* (1951) que en este fragmento tiene muchas afinidades con el texto apenas citado de Remedios:

Él les suplico una y otra vez que no le mataran, les dijo que les ofrecía todos sus tesoros como rescate... Viendo que los marineros estaban resueltos a llevar adelante su propósito les pidió que por lo menos antes de morir le permitieran cantar su último canto, y que luego el mismo...se arrojaría al mar delante de todos. [...] El cantor entono un canto bellissimo, infinitamente conmovedor. [...] El poeta, con frente levantada y serena, salto al oscuro abismo. Apenas había tocado las resplandecientes ondas cuando un monstruo marino, agradecido por su música, cargo sobre su lomo al sorprendido cantor y se lo llevo nadando. (Novalis en Madrid González, Gatell Rius, 2013, p.52)

Merece la pena mencionar la enriquecedora lectura crítica del *Sueño 10* elaborada por la artista Fariba Bogzaran en el capítulo *La llave onírica. Sueño de alquimia* del libro *Cinco llaves del mundo secreto de Remedios Varo* (2015). La autora propone dividir el texto en tres partes: el crimen, las consecuencias y la resolución. Refiriéndose a la imagen central de la narración, denomina el sueño *La tejedora de huevos*. Concordamos con ella sobre el hecho de

que el núcleo más significativo del sueño y objeto principal de nuestro análisis consiste en el fragmento inicial de la obra:

Yo había descubierto un importantísimo secreto. Algo así como una parte de la verdad "absoluta". No sé cómo, pero personas poderosas se enteraron de que yo poseía este secreto y lo consideraban peligrosísimo para la sociedad, pues, de ser conocido por todo el mundo, toda la estructura social funcionando actualmente se vendría abajo. Entonces me capturaron y me condenaron a muerte. (Varo en Castells, 2023, p.249)

Prosiguiendo la lectura, la segunda parte del sueño revela la verdadera angustia y enseguida después la toma de consciencia e intención de Varo de tejer el destino de su amado con el suyo, antes de dejarse decapitar por el verdugo. Escribe Varo: «El verdugo me llevó a un lugar que parecía como la muralla de una ciudad. De cada lado de la muralla bajaba una pendiente muy inclinada de tierra» (2023: 249)

En muchos cuadros de Varo se encuentra una arquitectura con arcadas de estilo medieval, influenciadas por las pinturas del artista italiano Giorgio De Chirico. Parece ser el escenario de senderos interiores.

El relato sigue con el dialogo entre el verdugo y la soñadora:

Me dijo: "¿por qué tienes miedo a la muerte si sabes tanto? Teniendo tanta sabiduría, no deberías temer a la muerte. " Entonces, me di cuenta de repente que lo que él decía era cierto y que mi horror no era tanto hacia la muerte, sino por haber olvidado hacer algo de suma importancia antes de morir. Le suplique que me concediese unos momentos más de vida para hacer algo que me permitiese morir tranquila. Le explique que yo amaba a alguien y necesitaba tejer sus destinos con los míos, pues, una vez hecho este tejido, quedaríamos unidos para la eternidad. El verdugo pareció encontrar muy razonable mi petición y me concedió unos diez minutos más de vida. (Castells, 2023, p. 250)

El texto refleja la estructura interna del relato tradicional, es decir, introducción, nudo y desenlace. Los personajes son la voz narrativa que coincide con un yo femenino, probablemente la misma Remedios Varo, el gato, la «cosa» una creatura misteriosa, señalada con el pronombre «él» y el verdugo.

En cuanto al espacio de la narración, la escritora nos invita a entrar a un «lugar que parecía como la muralla de una ciudad, de cada lado de la muralla bajaba una pendiente muy inclinada de tierra» (Castells, 2023, p.249). La estudiosa Ana Vives señala la importancia del espacio en el *Sueño 10* «donde la ejecución de la protagonista tiene lugar en un espacio liminar» (Vives, 2013 p. 187) o sea un lugar parecido a una muralla de una ciudad en el medio de dos pendientes.

El concepto de tiempo no es intencionalmente marcado de forma precisa, siendo una narración onírica. Se hace referencia solo a los «diez minutos más de vida» (Castells, 2023, p.250) rogados por la protagonista al verdugo para tejer su destino con lo de su amado.

Desde el punto de vista léxico, la autora emplea términos relacionados a la misma esfera semántica del miedo y de la angustia, es decir, sentía un miedo y unas angustias muy grandes [...] empecé a llorar y a suplicarle» (Castells, 2023, p.249) al verdugo que en respuesta se ríe y se burla de ella que siente «horror» (Castells, 2023, p.250).

Este último sentimiento es el resultado de «haber olvidado hacer algo de suma importancia antes de morir» (Castells, 2023, p.250), frase clave del sueño por explicar el sucesivo desarrollo del relato. Además, evidencia la importancia de la relación de la mujer con el amor, visto que lo supuestamente olvidado es unir los dos destinos. La persona a la cual se refiere la artista es alguien que amaba, como declara ella misma con énfasis, empleando el verbo «necesitar»: «Le expliqué que yo amaba a alguien y que necesitaba tejer sus destinos con los míos, pues una vez hecho este tejimiento quedaríamos unidos por la eternidad» (Castells, 2023, p.250).

Frente a estas palabras el verdugo cede, es decir «pareció encontrar muy razonable mi petición» (Castells, 2023, p.250) y le asegura diez minutos más de vida. La protagonista entonces se activa rápidamente tejiendo «una especie de jaula de la forma de un huevo enorme» con un material compuesto de «cintas que se materializaban en mis manos y que sin ver de dónde venían yo sabía que eras su sustancia y la mía (Castells, 2023, p.250). El aspecto sobrenatural y fantástico se presenta nuevamente en este texto, así como la toma de conciencia por parte de la autora, una seguridad evidente en la expresión «yo sabía» (2023:250).

Por consiguiente, la sabiduría viene a ser casi un antídoto a la muerte y seguramente el amor supera el miedo a ella. Varo desafía al verdugo, su mensajero, y al final la gana, como evidente en el desenlace del sueño: «Cuando acabe de tejer esa especie de huevo me sentí tranquila, pero seguía llorando, entonces le dije al verdugo que ya podía matarme porque el hombre que yo quería estaba tejido conmigo para toda la eternidad» (Castells, 2023, p.250).

Temas que afloran de estas interpretaciones como el desequilibrio entre creer haber alcanzado una verdad absoluta y el miedo a ser atacada y frenada por los otros, la curiosidad por la realidad terrena y su conexión con el mundo sobrenatural, se encuentran en las obras, así como en la vida de Remedios Varo.

En este sueño tan intenso, se entrelazan temas que aparecen en toda la obra artística de Varo. La costura, acción pintada y descrita muy frecuentemente, como en el caso del cuadro *Tres destinos* (1956) aquí asume un valor diferente, lo de unir a dos amantes, tejer un mismo destino para lograr la *eternidad*, palabra que se repite dos veces en el relato.

Su interés por la alquimia y su visión del amor resultan evidentes en este relato. Citando a Schwartz: «El fuego del amor- y ninguna imagen es más verdadera para el alquimista y el

surrealista el agente de transmutación universal. Es a través de su resplandor como vemos la verdad, y es su ardor lo que revela los contornos contradictorios de nuestro ser» (Schwartz en Castells, 1997. p. 26).

## **Conclusión**

Del análisis llevada a cabo en este texto, es posible apreciar la fuerza de un movimiento que ha evolucionado a lo largo del tiempo, adquiriendo distintos matices, incluso recibiendo críticas. Sin embargo, los numerosos estudios académicos acerca del surrealismo, la producción literaria y artística de Remedios Varo y las exposiciones que siguen proliferando, parecen ser un testimonio de la curiosidad, sorpresa y fascinación que un espíritu transformador de los años Veinte, inspirado a valores como la poesía, la libertad, la imaginación y el amor, continúa generando. A este propósito nos complace concluir con las palabras, que consideramos actuales, de Octavio Paz:

Graves críticos, enterradores de profesión y como siempre demasiado apresurados, nos habían dicho que el Surrealismo era un movimiento pasado. Su acta de defunción había sido extendida...Pero el cadáver estaba vivo, tan vivo que ha saltado de su fosa y se ha presentado de nuevo entre nosotros... (Paz, 1974, p. 29-30)

Tal vez uno de los mayores puntos de fuerza del surrealismo, que contribuyó a su difusión y favoreció su continua presencia en el imaginario artístico y literario, es su postura radicalmente anticonformista, finalizada a la búsqueda de la libertad para el ser humano.

Cediendo la palabra a Aldo Pellegrini, nos complace concluir el presente trabajo, de esta forma:

La importancia acordada a la imaginación, al mundo fantástico y al de los sueños, pudo hacer creer que el surrealismo significaba un modo de evadirse de la vida. Todo lo contrario; [...] constituye una voluntad de penetración en la vida, de confundirse con ella, de explorar todas sus posibilidades y liberar todas sus potencias. (Pellegrini, 2012, p.19)

## Referencias

ARCQ, Teresa. La llave esotérica. En busca de lo milagroso. *En: ARCQ, Teresa; ENGEL, Peter; KAPLAN, Janet (Eds.). Cinco llaves del mundo secreto de Remedios Varo. 2. Ed. Madrid: Atalanta, 2015. p. 17-86.*

ARCQ, Teresa; HASKELL, Caitlin (Eds.). *Remedios Varo: Science Fictions. 1. ed. Chicago: Art Institute of Chicago, 2023.*

BOGZARAN, Fariba. La llave onírica. Sueño de alquimia. *En: ARCQ, Teresa; ENGEL, Peter; KAPLAN, Janet (Eds.). Cinco llaves del mundo secreto de Remedios Varo. 2. Ed. Madrid: Atalanta, 2015. p. 145-190.*

BORGES RODRÍGUEZ, Ana. *El grupo chileno Mandrágora y la «facción surrealista» de Gaceta de Arte: un estudio comparativo. 2014. 1416 p. Tesis (Doctorado en Humanidades y Ciencias sociales) – Humanidades y Ciencias sociales, Universidad de la Laguna, Santa Cruz de Tenerife, 2014.*

BRETON, André. *Manifiestos del surrealismo. Traducción de Aldo Pellegrini. 2 ed. Buenos Aires: Argonauta, 2001.*

CABALLERO GUIRAL, Juncal. La Corneta acústica o el encuentro fabulado de Leonora Carrington y Remedios Varo. *Revista de la Facultad de Humanidades y Lenguas Modernas, Lima, n. 15, p.65-79, 2012. Disponible en:*

[https://www.academia.edu/12905863/La\\_Corneta\\_acústica\\_o\\_el\\_encuentro\\_fabulado\\_de\\_Leonora\\_Carrington\\_y\\_Remedios\\_Varo](https://www.academia.edu/12905863/La_Corneta_acústica_o_el_encuentro_fabulado_de_Leonora_Carrington_y_Remedios_Varo). Acceso: 17 mar. 2025

CASTIGLIONI, Rubén Daniel. *Aldo Pellegrini, surrealista argentino. 2000. 235 p. Tesis (Doctorado en Letras) – Letras, Universidad Católica Pontificia de Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2000.*

CASTELLS, Isabel. *Remedios Varo. Cartas, sueños y otros textos. 1. ed. México D.F.: Era, 1997*

CASTELLS, Isabel. Hilos y trazos en la obra de Remedios Varo. *En: GONZALEZ MADRID, M.J.; RIUS GATELL, R. (Eds.). Remedios Varo. Caminos del conocimiento, la creación y el exilio.* 1. Ed. Madrid: Eutelequia, 2013. p. 37-62.

CASTELLS, Isabel. *Remedios Varo. El tejido de los sueños. Obra escrita.* 1. ed. Sevilla: Renacimiento, 2023.

CHADWICK, Whitney. *Women artists and the surrealist movement.* 1.ed. Londres: Thames and Hudson Ltd, 1985.

GIRAUDO, Victoria. Remedios Varo: exiliada en España: aquerenciada en México. *Del Mediterráneo a América Latina*, V. 17, 2022. DOI: 10.30687/978-88-6969-596-4/008.

KAPLAN, Janet. *Viajes inesperados. El arte y la vida de Remedios Varo.* 4.ed. Traducción de Amalia Martin-Gamero. México D.F.: Ediciones Era, 2001.

MENDOZA BOLIO, Edith. *Los escritos de Remedios Varo. A veces escribo como si trazase un boceto.* México, D.F.: Bonilla Artigas Editores, 2010.

MENDOZA BOLIO, Edith. Las estrategias literarias de Remedios Varo. *Rumbos del hispanismo en el umbral del Cincuentenario de la AIH* n. 6, p. 603-607, 2012. Disponible en: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=7534097>. Acceso: 1 jun. 2025

NAVAS OCAÑA, Isabel. *La literatura española y la crítica feminista.* Madrid: Editorial Fundamentos, 2009.

PAZ, Octavio. *La búsqueda del comienzo.* Madrid: Fundamentos, 1974.

PELLEGRINI, Aldo. *Antología de la poesía surrealista.* 3. ed. Buenos Aires: Argonauta, 2012.

RIVERA, Magnolia. *Trampantojos. El círculo en la obra de Remedios Varo.* 1. ed. México D.F.: Siglo XXI Editores, 2005.

VARO, Beatriz. *Remedios Varo: en el centro del microcosmos*. 1.ed. Madrid: Fondo de Cultura Económica, 1990.

WATZ, Ana *Surrealist women's writing. A critical exploration*. 1. Ed. Manchester: Manchester University Press, 2020.

**Declaração de conflito de interesse**

O autor declara que não há conflito de interesse.

**Declaração de disponibilidade de dados da pesquisa**

Todo o conjunto de dados de apoio aos resultados deste estudo foi publicado no próprio artigo.

**Editora-Chefe:** Cássia Maria Bezerra do Nascimento

**Editor Executivo:** Gerson Roberto Neumann

**Editores Associados:** Adriana Cristina Aguiar Rodrigues  
Anderson Bastos Martins  
Germana Henriques Pereira

## Este preprint fue presentado bajo las siguientes condiciones:

- Los autores declaran que se obtuvieron los términos necesarios del consentimiento libre e informado de los participantes o pacientes en la investigación y se describen en el manuscrito, cuando corresponde.
- Los autores declaran que la preparación del manuscrito siguió las normas éticas de comunicación científica.
- Los autores declaran que son conscientes de que son los únicos responsables del contenido del preprint y que el depósito en SciELO Preprints no significa ningún compromiso por parte de SciELO, excepto su preservación y difusión.
- Los autores declaran que los datos, las aplicaciones y otros contenidos subyacentes al manuscrito están referenciados.
- El manuscrito depositado está en formato PDF.
- Los autores declaran que la investigación que dio origen al manuscrito siguió buenas prácticas éticas y que las aprobaciones necesarias de los comités de ética de investigación, cuando corresponda, se describen en el manuscrito.
- Los autores declaran que una vez que un manuscrito es postado en el servidor SciELO Preprints, sólo puede ser retirado mediante solicitud a la Secretaría Editorial deSciELO Preprints, que publicará un aviso de retracción en su lugar.
- Los autores aceptan que el manuscrito aprobado esté disponible bajo licencia [Creative Commons CC-BY](#).
- El autor que presenta el manuscrito declara que las contribuciones de todos los autores y la declaración de conflicto de intereses se incluyen explícitamente y en secciones específicas del manuscrito.
- Los autores declaran que el manuscrito no fue depositado y/o previamente puesto a disposición en otro servidor de preprints o publicado en una revista.
- Si el manuscrito está siendo evaluado o siendo preparando para su publicación pero aún no ha sido publicado por una revista, los autores declaran que han recibido autorización de la revista para hacer este depósito.
- El autor que envía el manuscrito declara que todos los autores del mismo están de acuerdo con el envío a SciELO Preprints.