

María Noel Lapoujade

La imaginación alquímica en Remedios Varo (I Parte)

Resumen: Se ofrece una visión filosófica de la prolífica imaginación de Remedios Varo, quien ha creado un sinnúmero de objetos artísticos en una sobre-realidad que se ofrece cual mundo nuevo. En su obra está presente el pensamiento de A. Breton, quien atisbó una vía para liberar la creación artística de ataduras externas, impuestas por las normativas de racionalismos que consideraba decadentes, como el de algunas escuelas que según su juicio heredaron frustraciones al pensamiento y a su espíritu. Este ensayo se ha dividido en dos partes, cuya publicación se ofrece en entregas sucesivas.

Palabras claves: Remedios Varo, Bretón, surrealismo, imaginación, sintaxis.

Abstract: It offers a philosophical vision of the prolific imagination of Remedios Varo, who has created a myriad of artistic objects in an over-reality that is offered as a new world. In his work is present the thought of A. Breton, who saw a way to liberate the artistic creation of external attachments, imposed by the norms of rationalism that he considered decadent, like the one of some schools that according to his judgment inherited frustrations to the thought and to his spirit. This essay has been divided into two parts, the publication of which is available in successive deliveries.

Keywords: Remedios Varo, Bretón, Surrealism, imagination, syntax

Todo cuadro, de una manera u otra, se ofrece y se oculta a la mirada a la cual se ex-pone.

Vana osadía es la de pretender “descifrar” una pintura; ante todo, porque no es una cifra.

Ironía aparte, estamos ante una manifestación del misterio, en el cual comienza y acaba nuestra mirada profunda y amorosa de una obra.

Así como Jorge Luis Borges nos regala unas páginas magistrales sobre los libros circulares; así la mirada pictórica del espectador recrea la circularidad abierta, infinita, de la experiencia estética ante un cuadro.

La mirada absorta descubre la presencia de un *misterio visual*, levanta uno tras otro los velos que lo encubren, para culminar el proceso

estético una vez más, en el misterio, pues es meta inalcanzable la de pretender descifrar la pintura de los grandes.

La obra de Remedios Varo late en este espacio del *misterio*.

En lo que sigue, con la serena demora necesaria para la germinación de la experiencia estética, iremos levantando suavemente uno a uno los velos que traslucen, ocultando, una obra profundamente *armoniosa*.¹

Primer velo: el color

Levantado el *primer velo*, los ojos sorprendidos se deslizan suavemente por *el mundo del color* original de Remedios, desplegado en tonos ocres, grises, verdes apagados, amarillos otoñales, rojos maduros, unos negros y algunas

pincladas de blanco de una *paleta sutil, sobria y discreta*.

El espectador recorre la obra en su conjunto, y en ese sobrevuelo preliminar, se sorprende por la riqueza de la imaginación de su creadora. El asombro nos incita a levantar un *segundo velo: la fuerza de la imaginación*.

Segundo velo: la imaginación creadora en Remedios Varo

La imaginación, esa fuerza inherente a la especie humana en sus operaciones universales, en todo tiempo y todo lugar, cae en el huerto espiritual de Remedios para germinar en la fructífera imaginación única y singular desplegada en su obra.

Así como la glándula salival segrega saliva, la imaginación en su actividad primaria, directa, inmediata, genera imágenes.

Sin embargo, es una función extremadamente compleja, participa en todas las funciones psíquicas, organizadas como un tejido orgánico. Asimismo, y quizás, como consecuencia, está presente de las maneras más variadas en todos los productos culturales de la humanidad, en todos los tiempos, y de las maneras más diversas.²

A la imaginación humana le es inherente la función de configuración, genera figuras, “pinturas mentales” como a veces la califica Descartes, en el caso de imágenes visuales.³

Remedios Varo involuntariamente ratifica plenamente con obras, el penetrante análisis de Kant, figura clave en la historia de la filosofía de la imaginación.

Se trata de un vínculo pertinente de la estética de Kant, como teoría que hace posible reflexionar sobre la concepción de la imaginación en la manera singular como se expresa en la obra de la pintora.⁴

Kant, ayudado por la lengua alemana, que ha fraguado una palabra rica en resonancias en la precisión de sus significados múltiples, considera que la imaginación, “*die Einbildungskraft*”, es la función de exposición de los conceptos. A nivel empírico expone en figuras los conceptos, los re-presenta configurados. A nivel a priori, propone los diagramas (*schemas trascendentales*), montaje funcional para hacer posible las operaciones de categorización.⁵

La obra de nuestra pintora expone conceptos en imágenes visuales, configura ideas abstractas en figuras y color, construye con imágenes su imaginario filosófico vital.

De manera que *la imaginación y la razón* son como las dos piernas sobre las que se sostiene y camina la pintura de Remedios Varo.

Su pintura integra los trabajos de la imaginación y la razón. Ni la razón se somete a una imaginación loca, “la loca de la casa”,

desordenada, irracional. Ni tampoco la imaginación en Remedios Varo se somete a una racionalidad controladora u opresora. Antes bien, se trata de una colaboración de funciones psíquicas, un trabajo en común.

Una vez más la estética de Kant parece encarnada en la pintura de Remedios Varo, cuando la agudeza de Kant señala que en la experiencia estética se vive el “libre juego de la imaginación y el entendimiento”, en cuanto la imaginación se prodiga en imágenes libres, y el entendimiento la acompaña como proveedor de conceptos, pero sin categorizar. El entendimiento, facultad de los conceptos actúa como *partenaire* de la imaginación, en su *laissez-faire* a la imaginación.

Esto ocurre, continúo con Kant, en el caso de la vivencia de la experiencia estética. Cuando se trata del genio, el artista, es interesante señalar que el artista creador es el único ser humano en que la imaginación segrega “ideas estéticas”, lo cual es excepcional, pues la única capaz de segregar ideas es la razón. Este aparente tecnicismo filosófico encierra una concepción radical del artista, del creador, porque sólo él es capaz de segregar imágenes que como tales, carecen de correlato empírico, imágenes que no son un calco de la percepción sino que pueden transmutarla, sintetizarla, ampliarla, proponer perceptos nuevos, inéditos, originales, verdaderas “ideas” en el lenguaje kantiano, que van más allá de la experiencia posible; pero

estéticas, es decir, de la imaginación. Baste esta somera referencia, de un hallazgo filosófico que cambia el curso de la estética de Occidente.⁶

Este aparente rodeo nos da una clave teórica indispensable para vislumbrar la riqueza de los trabajos de la imaginación en Remedios Varo.

La imaginación en Remedios Varo segrega pues “ideas estéticas” esto es, imágenes nuevas, que como tales carecen de su correlato sensible, su objeto perceptual correspondiente, pues proponen correlatos inéditos, obra de su proceso creador.⁷

Además, la obra de Varo es el escenario donde se plasma un intenso trabajo, tras bambalinas, de una imaginación prolífica, metódica, educada, y agrego: **voluntaria**.

La imaginación racional de Remedios es fundamentalmente voluntaria. Imaginación voluntaria, término que a los no iniciados en la filosofía de la imaginación parece extraña.

Gaston Bachelard ha desarrollado de manera magistral y bella los sabrosos frutos de la imaginación, cuya creación viene propulsada por su “querer” crear; y “querer” deliberadamente crear, ésto y no otro. Vínculo teórico entre la filosofía de Bachelard, y la pintura de Varo.⁸

La imaginación creadora de Remedios, de manera original, propia, plasma visualmente

conceptos, ideas, sentimientos, recuerdos, sueños.⁹

Llegados a este punto, lejos de agotar las aún más ricas implicaciones de los alcances de la imaginación, crucial para la especie humana en la historia de su autoconstitución como especie, es preciso evocar la huella en Remedios Varo de su paso por París. Allí nació la filiación al surrealismo de André Breton, los fuertes vínculos con los surrealistas, su matrimonio con el surrealista Peret.

En México, inicia su amistad con otro espíritu muy particular del surrealismo, la extraordinaria Leonora Carrington.

La obra de Remedios Varo mantiene unos lazos íntimos a todo nivel, tanto teórico y pictórico como humano, con variadas versiones del surrealismo, que nuestra pintura recrea de manera original.

En cuanto a la imaginación poderosa de Remedios Varo, vaya la liga profunda en una escueta, fórmula de André Breton:

“Querida imaginación, lo que amo en ti sobre todo, es que tu no perdonas”¹⁰

La riqueza del alcance de la imaginación en la pintura, aparece como un caso, una muestra de lo que desde mi perspectiva de la filosofía de la imaginación he llamado la imaginación en la especificidad del como si.¹¹

La posibilidad humana de “hacer como si” algo fuera otro, se da desde las experiencias lúdicas del niño que “hace como si” la cajita fuera un auto, y, deviene un auto en ese mundo imaginario, en tanto que la cajita presente se esfuma en su irrealidad. A partir de esas posibilidades iniciales, extremadamente complejas en su aparente simplicidad, hasta los complejos mundos de lo imaginario en imágenes, metáforas, alegorías, parábolas, y los fructíferos mundos de la simbolización, el *como si*, indica operaciones de sustitución, inherentes a los procesos de la imaginación. Son formas de la simulación, en un sentido más amplio que la mera voluntad de engaño, o la “mala fe” sartreana. La simulación en el sentido desde biológico (mimetismo del mundo animal), hasta la mimesis actoral en el teatro, pasando por un sinnúmero de otras formas, hasta la que nos atañe en este ensayo: las sustituciones, la simulación en el mundo de la pintura.

En particular, la obra de Remedios Varo da magistrales lecciones de las posibles operaciones de la imaginación creadora en el registro del *como si*. Recordemos a modo de ejemplo, entre un rico abanico en la pintura de Remedios: los bigotes como si fueran medios de locomoción.

En este punto preciso, anudemos otra vez la pintura de Remedios Varo con el pensamiento de André Breton, en una expresión pregnante,

la que, dicho sea de paso, constituye uno de los epígrafes de mi libro *Filosofía de la imaginación* y



Premonición. 1953.

de él la retomo. Breton afirma:

La palabra más exaltante de que disponemos es la palabra COMO, bien sea esta palabra pronunciada o callada. Es a través de ella como la imaginación humana da su medida y como se juega el más alto destino del espíritu.¹²

En suma el esplendor de la imaginación en nuestra pintora recorre una compleja trama de registros, que se encuentran condensadas en la profusión de imágenes de su mundo.

Algo saciada la inquietud por esa imaginación prodigiosa, el aguijón de la sorpresa despierta el impulso a descorrer aún otro velo.

Descorremos suavemente un *tercer velo*: surge a nuestra mirada la exuberante profusión de *las imágenes*.¹³

Tercer velo: las imágenes de Remedios Varo

La fuerza de la imaginación es muy poderosa en la creación de Remedios Varo.

La imaginación es la fuerza psíquica secretora de imágenes de todo tipo: visuales, auditivas, olfativas, táctiles, gustativas, sincréticas. Unas imágenes son más cercanas a los datos inmediatos, las impresiones, impactos del hábitat natural y social; otras, más alejadas, hasta construir mundos fantásticos.¹⁴

La obra de nuestra artista se expone en imágenes visuales tales como señales, signos, metáforas, símbolos, alegorías. Imágenes de vigilia, imágenes oníricas, imágenes del ensueño creador. Imágenes del presente, imágenes vividas, entre otras: de sentimientos, recuerdos, del dolor físico, y además, imágenes de conceptos e ideas aún los más abstractos.

Nuestra pintora ha creado lo que llamaré su propio *léxico de imágenes*.

Es un léxico amplio y variado de imágenes únicas, singulares, radicalmente originales.

Ante todo, aparecen a la vista ante *cada cuadro*, *las imágenes que lo componen*, y *el nombre de la obra*.

Este nuevo punto de partida es relevante.

En primer lugar, en cada cuadro, se trata de imágenes ratificadas por la palabra. El nombre con que la pintora identifica cada cuadro, revela efectivamente la identidad del mismo. Los títulos son orientadores, directos y didácticos.

En tal sentido, si comparamos este aspecto con la obra del surrealista: René Magritte, salen a luz dos vías diferentes de presentar la obra al espectador. En mi trabajo sobre René Magritte he subrayado que “los títulos de sus obras no son descriptivos, ni cómodos, ni azarosos, ni necesarios, son particularmente sugerentes. Provocan reflexión, crítica, perturbación”¹⁵

Más aún, esta peculiaridad revela una toma de posición diferente, en Magritte y Varo ante este punto en particular, en lo que respecta a una candente problemática filosófica en general, y de la estética, en particular: la de las *relaciones entre imagen, concepto y palabra*.

Es decir, estamos ante un aspecto de este complejo problema, fronterizo entre lingüística, filosofía, literatura, y otras artes, como en este caso: el surgimiento de la vertiente pictórica del problema. Este complejo y acuciante problema arraiga en la estética, desde aquel planteamiento auroral en la estética filosófica

de Platon. Evocamos al respecto los bellos pasajes del *Cratilo*. El tiempo lo ha vuelto más rico, más complejo, más pertinente y actual.

En la pintura, no se plantea el problema teórico como tal, pero sí se resuelve, se asumen respuestas pictóricas. El problema filosófico se presenta en la pintura, a nivel de la articulación de las imágenes del cuadro, con los conceptos sugeridos, y la palabra que titula y/o acompaña esa obra. En la pintura de Magritte puede ejemplificarse este punto, entre muchas otras obras más, con la célebre obra *Esto no es una pipa*, la cual, dicho sea de paso, entre toneladas de comentarios levantados da lugar a lo menos célebre libro de Michel Foucault.¹⁶

En los casos en que Magritte incluye la palabra, ella introduce, por lo menos, una duplicidad, frecuentemente la ironía, el humor, una ambivalencia, un juego de resonancias, en las cuales la repercusión que regresa del impacto de la divergencia imagen-palabra, no reproduce como el eco el impacto recibido, sino que lo recrea, lo sitúa en una incertidumbre abierta.

En Remedios Varo el problema filosófico en general se resuelve de otra manera. R.Varo es directa, didáctica. La palabra se convierte en brújula para el observador, le conduce al interior del cuadro, y le susurra al oído significados conceptuales de los significantes, que en este caso, son las imágenes. Sin embargo, es interesante notar que, esporádicamente Remedios Varo introduce la

duplicidad que mueve a pensar, como en el caso de la obra titulada: *Au bonheur des dames*, juega con las alusiones en cuanto sobre la puerta se lee la inscripción: *Au bonheur des citoyens*, de modo que deja un halo sugestivo a la reflexión del espectador.

En la obra de Remedios Varo las imágenes condensan, en figuras visuales, conceptos y palabras.

En segundo lugar, si internamos la mirada en las obras mismas para recoger y “clasificar” las imágenes, es posible convertir la descripción enumerativa inicial, en *el léxico en imágenes* de la pintora.

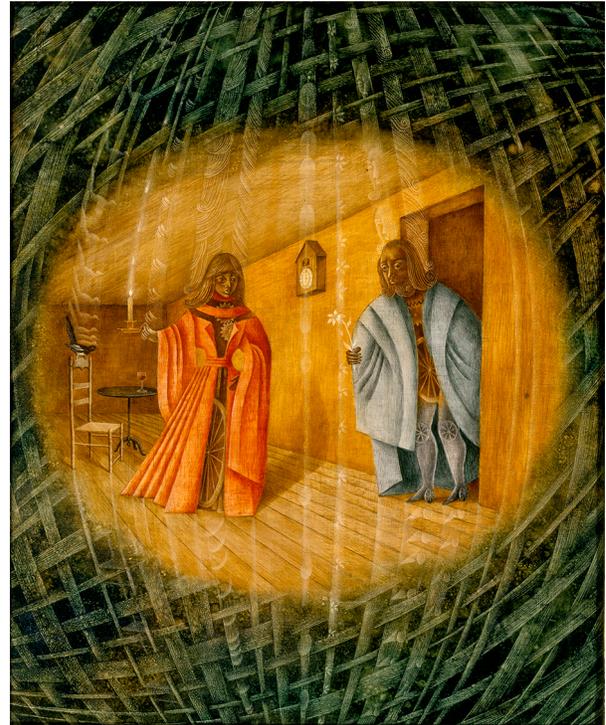
Léxico en imágenes

Reconstruyo su léxico en imágenes, no exhaustivo, en cuatro tipos principales: imágenes de los seres humanos, imágenes de las obras humanas, imágenes de la naturaleza, imágenes del cosmos.

Imágenes de los seres humanos

En la obra de Varo la presencia de los niños es muy esporádica; más bien evoco la referencia de: *El niño y la mariposa*. En general los personajes son todos adultos. Son hombres y mujeres; *figuras delgadas*, estilizadas, con predominio de la vertical, al modo de las figuras del Greco.

La figura humana aparece, por así decir, tomando prestado el lenguaje de la fotografía, ya sea en positivo; o en negativo, así denomino las figuras humanas espectrales, saliendo de muros, inscritas en paredes; entre otras obras,



Tejido Espacio Tiempo, 1954

en *Tailleur pour dames*.

Si ese es el “género próximo”, según la terminología de Aristóteles, su “diferencia específica” que marca la peculiaridad en la obra de la pintora es que *los rostros carecen de toda expresión*.

Los rostros humanos son tan inexpresivos, como la cara de los animales que aparecen en su obra: pájaros y gatos. Tanto los pájaros como los gatos son animales sin expresión en sus rasgos faciales. Del mismo modo, aparecen en

general los rostros humanos, inmutables, sin traslucir emociones, sentimientos, pasiones, edades, nada que altere su fijeza.

Otra peculiaridad es la presencia reiterada de



Creación con rayos astrales. 1955

los largos *cabellos*, en múltiples obras, y con diferentes funciones, hasta los cabellos-transporte en *Locomoción capilar*; y aún, los cabellos se enlazan con la luna y las estrellas, etc.

Remedios Varo ofrece un amplio abanico de actividades, oficios y profesiones, en los que

coexisten ocupaciones actuales: los banqueros o el psicoanalista (aludido pero no visible); con ocupaciones medievales: juglares, bruja *La bruja que va al Sabbath*. Está también la presencia de *La gitana* y *el arlequín*.

Aparecen el sastre, el relojero, el labrador. Pero también están las figuras de: *El vagabundo*, *El ermitaño*; deportistas tales como *El esquiador*; músicos como *El flautista*, y el compositor en *La armonía*.

También está la ocupación inclasificable del *Alquimista*, o *El psicoanalista*, el *Cirujano plástico*.

Las mujeres, alguna leyendo, pero con más frecuencia en su ocupación antigua de tejer en la rueca, o trabajando en relación con las estrellas, los planetas, el cosmos.

Remedios Varo incluye asimismo situaciones humanas tales como: emigrantes, y relaciones humanas como *La despedida*, *La tarea*, *La visita inesperada*, *Ritos extraños*, *El encuentro*, *Elixir*, *La creación de las aves*, la composición musical en *La armonía*.

Su imaginación ha recreado variados personajes de todo tipo, entre tantos ya mencionados, *El pobre*, *El rico*, *El rey*, *Los amantes*, *La monja en bicicleta*, etc

Asimismo múltiples propuestas tituladas: *Personaje*, entre las cuales varios personajes fantásticos, *el Personaje astral*, *el Personaje libélula*, entre muchos más.

Finalmente, sus obras incluyen imágenes que representan en figuras los efectos de vivencias psico-somáticas tales como del *Dolor reumático I* y *El dolor reumático II*, *El deseo*, *La Huída*, *La discreción*, incluidas enfermedades transmitidas por insectos o seres microscópicos tales como *El paludismo*, *Amibiasis*.

Imágenes de las obras humanas

Ante todo, sus escenarios son frecuentemente imágenes de *arquitectura*. Frecuentemente construcciones arquitectónicas medievales, algunas más renacentistas, y un palacio francés en *Las hojas muertas*.

La arquitectura medieval aparece insistentemente. Así por ejemplo, está el castillo medieval de *La Batalla*. Reiteradamente su obra se compone con torres de diferentes diseños y materiales, y aún, con diferentes funciones: en ocasiones en tierra; en otras, formando parte de medios de locomoción acuático. Posteriormente trato el tema de la sintaxis de imágenes, vaya por el momento sólo este indicio.

Su obra incluye una muralla en espiral en *Tránsito acuático*, columnas, murallas frecuentes, los que representan dos imágenes de una *Catedral vegetal*, etc

Las arquitecturas medievales se emplazan en jardines medievales, por ejemplo en *Jardin*

d'amour parece recortado de un Libro de horas. Ante estas obras o detalles de obras de Remedios Varo evoco concretamente las miniaturas del *Libro del corazón de amor prendido*, de René d'Anjou, en cuanto a las murallas, las torres, los paisajes, los personajes.¹⁷

Otras obras, como *El paraíso de los gatos*, parecen recrear los paisajes y poblados de la obra de Albrecht Dürer y otros.

La enumeración de *artefactos* únicos, frutos de su inmenso poder de imaginar, incluyen los sofisticados aparatos inéditos como en *El alquimista*, el extravagante tubo con manivelas para recoger polvo de estrellas, con el que alimenta la luna enjaulada, en *Papilla estelar*, y cientos de aparatos acuáticos.

La impronta de la profesión de su padre, ingeniero hidráulico, se hace patente pero con el sello inconfundible de la libre imaginación creadora de Remedios Varo.

Así nuestra pintora parece decirnos: he aquí la transmutación de la ingeniería en todo tipo de máquinas; y la metamorfosis de la “hidráulica”, porque son *maquinarias* que, en su mayoría funcionan en los ríos, canales, vetas de agua siempre presentes en su pintura.

Esos escenarios aparecen transitados con variados *medios de transporte* únicos, “marca” R. Varo.

En su mayoría son vehículos acuáticos, creados de manera sincrética como torres en carcasas de “embarcaciones” *sui generis*, manejadas con instrumentos propios de su creación.

Todo tipo de “embarcaciones”, algunos transportes terrestres muy originales, y los famosos monociclos que conviven con los “cabellos monociclo” en *Locomoción capilar*, una de sus obras más divulgadas.

Un objeto muy especial en su léxico son las ruelas, cuyo papel fundamental se revela, como veremos, al estudiar lo imaginario de Remedios Varo.

También figuran cofres, espejos, muebles diversos, cortinas, entre una larga lista.

Mención aparte merecen las telas. Remedios Varo ofrece una profusión de variadas telas, de texturas muy diversas, confeccionadas con hilos, en algún caso, hilos que vienen de los planetas. Los colores, son sobrios, las texturas variadísimas, modelos y modas de su creadora. En su obra aparece una veta de R. Varo como sofisticada “creadora de moda”.

La música está presente en el laúd, instrumento medieval-renacentista, guitarra, flauta, y un original “teclado” de pentagrama.

Imágenes de la naturaleza

La obra incluye *el reino animal*: gatos, en varias obras, entre las cuales señalo *El paraíso de los gatos*. Pero también señalo la fuerte presencia de los pájaros y las aves. Está presente el insecto, la mosca transmisora del paludismo, en *El paludismo*, y algunos pobladores del reino microscópico, tales como las amibas, en *Amibiasis*.

En *La Batalla*, el castillo medieval aludido, es atacado por seres fantásticos, que evocan nítidamente los imaginarios medievales, poblados de una rica zoología fantástica.

La obra de Varo incluye un mítico Minotauro.

El reino vegetal, omnipresente en bosques de muy diferentes características, algunas plantas. Es particularmente interesante el tratamiento de las plantas en su obra sobre el *Paludismo*, pues las grandes hojas verde seco, sin “atmósfera”, sin “aire”, sin sombras, traen al espíritu de manera inmediata la asociación con la vegetación *naïf* del Aduanero Rousseau.

La reminiscencia del jardín medieval con fuentes y animales, entre otras aparece en *Jardin d’amour, Tiforal*.

Su amplio abanico de registros pictóricos incluye la imagen de unas flores con pájaros, que nos transportan directamente a Brughel.

El reino mineral, irrumpe en imágenes de grandes rocas, piedras, pequeñas rocas, y cristales geométricos en *La Armonía*.

Los fenómenos naturales, tales como *Aurora*, *Alegoría del invierno*, *Frío*, *Cambio de tiempo*, etc, se inscriben en una naturaleza en general calma y misteriosa, en la cual, la pintora introduce elementos sumamente originales.

En primer lugar, es muy original su representación del invierno, *Alegoría del invierno*, su imagen propone la personificación de la temperatura. El frío reinante encierra en cubos de hielo los personajes y objetos.

Llama la atención que la temperatura, el frío, es material en la obra de Varo. Aparece en imágenes de materia.

En segundo lugar, la obra sobre el *Cambio de tiempo*, es también signo de la desbordante imaginación creadora de Varo: materializa el cambio, con el sol entrando por una ventana de una torre, y la lluvia saliendo por otra ventana.

Ello convive con *energías cósmicas* cuyas imágenes son fronterizas entre la física, la magia, el espiritismo, tales como *La gruta mágica I*, incluye unos movimientos de fuerzas, plasmados en remolinos de luz.

El poder de esas fuerzas naturales-mágicas, aparece en *Naturaleza muerta resucitando*, dónde las frutas giran en espirales, en levitación sobre una mesa animada, cuadro con fuertes reminiscencias del espiritismo.

Imágenes del cosmos

La obra de Remedios Varo incluye de manera constante imágenes de los planetas, la luna, las estrellas, rayos cósmicos, entre ellas, menciono entre otros: *Creación con rayos astrales*, *Reflejo lunar*, *Valle de la luna*, *Bordando el manto terrestre*, *Música solar*, *Papilla estelar*, *Cazadores de astros*, *Reflejo lunar*.

En fin, el observador que se ha dejado embriagar por esa riqueza, recorre con ojos lentos y minuciosos la amplitud de ese léxico. A poco de haber empezado a recolectar el léxico en imágenes, le invade la sospecha que ese léxico, es aún un velo.

El esplendor emergente de la descripción fenomenológica de imágenes, lejos de apagar la sed, se vive aún como otro velo que, como tal, exhibe y oculta, insinúa que ese repertorio de imágenes, constituyen una trama resistente y sutil.

Con delicadeza levantamos el *cuarto velo*, que nos revela el esplendor de todo un mundo original: *lo imaginario*.

Cuarto velo: lo imaginario de Remedios Varo

El recorrido por las imágenes-concepto-palabra contenidas en cada obra, deja traslucir que, más allá de cada obra, estos amorosos tejidos, surgen de una misma tejedora, en una misma rueca con la que nuestra tejedora crea una inmensa trama de imágenes que constituyen todo un mundo pictórico: lo imaginario de Remedios Varo.

Así, el ojo atraído por el vértigo de ese velo, descorre una vez más la traslúcida tela, entonces, una totalidad orgánica de imágenes se despliega a la mirada; entonces se siente el latido de una trama total que sostiene la vida de cada cuadro.

Recapitulemos. La imaginación de Remedios señorea en su imaginario, donde se exhibe el esplendor de su léxico en imágenes, tejidas en lo que llamaré su *sintaxis de imágenes* voluntarias, dotadas de clara lucidez conceptual, para constituir en cada cuadro un universo de imágenes-concepto-palabra.

De las imágenes originales hacia nuevos objetos

Previo a la construcción de objetos nuevos, el surrealismo en general, asume con marcadas diferencias entre los surrealistas, el respeto por lo que es, inanimado o vivo, natural o artificial. Así, la piedra, la hoja, el pájaro, un insecto, un objeto desechable o en desuso, una cuchara, un reloj, un peine, son, están ahí, en consecuencia, valen.

El objeto x, común, deviene, por así decir, un objeto surrealista, en cuanto se integra a una sobre-realidad. En este orden, objetos fortuitos, elegidos, encontrados, descontextualizados o recreados por sus encuentros inesperados con otros objetos, plantean relaciones inéditas entre sujeto y objeto. Pienso en *Lenguas de*

piedras de Breton, o en los *ready-mades* de Duchamp, inauguradores de sentidos.¹⁸

Por su parte, lo imaginario emergente de la imaginación de Remedios Varo, es un mundo poblado de un sin número de **nuevos objetos**. Objetos segregados en imágenes, por ello, primero son objetos imaginarios; después, si se fabrican, devendrán objetos del mundo sensible.

Es interesante notar que el carácter de objeto, *ob-yectum*, etimológicamente: “lo que está arrojado delante”, es un carácter a ser conquistado, y no un dato previo. Los objetos no son impactos de lo dado, “lo real”, sino que deben crearse como objetos, no están dados. Los posibles nuevos objetos deben ser construidos, a partir de las imágenes en que se proponen.

La prolífica imaginación de Remedios Varo ha creado un sinnúmero de *objetos nuevos*, en un mundo nuevo, esto es, en una sobre realidad.

La creación de una sobre-realidad, es precisamente otra de las aportaciones interesantes del Surrealismo, es decir la concepción de la *sur-réalite*, en el ámbito de lo *sur-réel*.

André Breton define el surrealismo stricto sensu como:

“Automatismo psíquico puro por el cual uno se propone expresar, sea verbalmente, sea por escrito, o de otra manera, el funcionamiento real del

pensamiento. Dictado del pensamiento, en ausencia de todo control ejercido por la razón, fuera de toda preocupación estética o moral”¹⁹

Breton anota que Soupault y él designaron este nuevo modo de expresión pura, la primitiva escritura automática de los inicios del surrealismo, cuya filiación Breton reconoce en Guillaume Apollinaire. Asimismo, se remite a Gérard de Nerval, porque en él se encuentra el término muy adecuado de supernaturalismo.²⁰

De manera marginal considero necesario reivindicar que la noción del arte como una sobre realidad, agregada a la realidad natural, aparece con total nitidez en la *Crítica de la Facultad de Juzgar* de Kant, asunto que he retomado en diferentes contextos. De manera tal que el surrealismo como tal tiene una larga gestación histórica.²¹

Vincent van Gogh representa otro hito importante en esta historia, por cuanto la noción del arte como sobreagregado a la naturaleza y, en un sentido muy próximo a Kant, aparece en forma explícita, con todas las letras, en una de sus *Cartas a Theo*.²²

En el marco del contexto teórico bosquejado, estamos ante el umbral de lo imaginario en Remedios Varo. Su imaginario es muy propio, personal, exclusivo, es decir, original. Hilando imágenes, Remedios Varo teje su propia tela, el hilado de su inconfundible *sintaxis de imágenes*.

Sintaxis de imágenes

La sintaxis indica el conocimiento de las maneras correctas cómo se articulan los signos de una lengua. Es posible rastrear las sintaxis que atañen a las vinculaciones de los más diversos códigos de signos, encontrando la estructura formal de los significados de correspondientes a los significantes.

Las imágenes en general, y en este caso las imágenes pictóricas en particular, pueden enhebrarse según diferentes sintaxis, propuestas por cada creador, el artista.

La sintaxis de imágenes de la obra en general, constituye la nervadura de las obras, en otras palabras, la manera de engarzar las imágenes.

Remedios Varo crea una sintaxis original de imágenes, ha creado las propias “reglas del juego” en las maneras en que enhebra las imágenes en cada obra para constituir en cada una un todo significativo.

Su sintaxis de imágenes propone:

- afinidades de imágenes aparentemente diversas, difícilmente unidas, tales como luna-jaula, o luna-red, que representan las afinidades electivas entre los objetos aludidos.
- contradicción asumida en imágenes, por ejemplo, la ingravidez de los cuerpos en *Fenómeno de ingravidez*, entre otras mil maneras cómo Remedios Varo propone la transgresión de límites, la coexistencia de contradicciones inadmisibles en la lógica de vigilia.

La ingravidez de la materia, señala uno de los variados y complejos rasgos inherentes a la imaginación humana, en cuanto ella es, desde mi perspectiva, una función transgresora de todo límite.²³

- fusión de imágenes, tales como *El gato helecho*, *Arquitectura vegetal*, el músico hojas en *Música solar*. Es un procedimiento interesante, por lo menos, importa enfatizar que, este recurso de la imaginación humana permite: diluir, desvanecer límites infranqueables entre objetos, y además, proponer nuevos objetos, crear objetos nuevos, mediante un proceso de:

-sincretismo de imágenes. Este sincretismo acerca dos versiones originales del surrealismo: el surrealismo de Varo al de Magritte. René Magritte presenta sustituciones de imágenes, inversiones de imágenes, sincretismo y otras variantes.²⁴

En cuanto al trabajo con imágenes, *El gato helecho* puede asimilarse por ejemplo a la sirena, en *La invención colectiva*, de Magritte, obra en la cual el pintor invierte la figura imaginaria de la sirena, diseñando su propia versión de la sirena, con cara y tronco de pez, y piernas de mujer. Asimismo, Magritte propone el sincretismo de pájaros vegetales, etc.

El sincretismo de imágenes tales como se encuentra en la célebre obra *El modelo rojo*, donde Magritte propone unas botas-pies sobre una mesa, así como también en *La filosofía en el*

dormitorio, el belga presenta los senos y el pubis como parte de la vestimenta. Este tipo de trabajo de la imagen, encuentra su paralelo en Remedios Varo, por ejemplo, en su obra de factura similar: en la que nuestra pintora presenta los ojos sobre la mesa, y las pestañas en los lentes, en su obra titulada: *Ojos sobre la mesa*.

- Fenómenos de transmutación de la materia, es muy frecuente en la obra de nuestra pintora, por ejemplo el piso en damero del *Alquimista*, deviene la tela de su vestimenta, hilos astrales se convierten en la vestimenta de unas mujeres, etc

- La condensación de imágenes da lugar a objetos polivalentes, tales como cabellos-locomoción en *Locomoción capilar*, beso de sombras en *La despedida*, ave-creadora sentada ante su mesa, *La creación de las aves*, hilo emergente del corazón en *Les feuilles mortes*, etc

- La sustitución de imágenes es altamente frecuente en toda la obra de Varo, a modo de ejemplo telas que están en lugar de cuerpos.

- Imágenes en negativo y positivo.

Como resultado de varios trabajos o recursos para su creación, es posible “clasificar” una imagen en varios tipos simultáneamente. Una imagen puede señalar a la vez, sustitución, sincretismo, condensación etc.

Lo imaginario de nuestra pintora integra imágenes signos, tales como palabras, inscripciones, clave de sol; construye imágenes derivadas, tales como metáforas, símbolos, e interesantes alegorías.

Entiendo por alegoría, en el ámbito pictórico, una construcción estética imaginaria, unitaria y con sentido; de tal manera que la obra alegórica resulta del montaje de imágenes singulares, cuyo ensamblaje traduce un discurso conceptual abstracto.²⁵

Las alegorías pictóricas con imágenes visuales, exponen conceptos; de manera didáctica exhiben con imágenes propuestas conceptuales teóricas tales como, una perspectiva filosófica, una idea, un razonamiento, una hipótesis, una convicción, enhebradas en una totalidad significativa. Es el caso de su obra: *Alegoría del invierno, Frío*.

Todo ello en aras de *laissez-faire*, dejar hacer, más propiamente, de dejar vivir, la imaginación humana en todas sus formas, en creciente expansión.

Su sintaxis crea las nervaduras sutiles de una imaginación desbordante y libre.

Llegados a este punto el observador sospecha que el tejido de lo imaginario en la obra de Remedios Varo contiene aún profundidades por descubrir. En otras palabras, que su imaginario tiene aún otro velo para descorrer. Pero ese

tópico se desarrollará en la segunda parte de este trabajo, de próxima publicación

¹ De esta manera transitamos en este ensayo por la obra de nuestra pintora. En el lenguaje seco de la escuela esta bella experiencia estética se llama: método, o más descarnado aún: metodología de este ensayo.

² María Noel Lapoujade, *Filosofía de la imaginación*, Siglo XXI, México, 1988. En este libro he desarrollado ampliamente el tema: etimologías, historia, nociones, concepciones, etc y contiene una bibliografía pertinente.

³ M. N. Lapoujade, *La irrupción del cogito*, comunicación en el Congreso Jornadas Cartesianas UNAM, 2008.

⁴ Este vínculo no significa una hipótesis de "influencia", "filiación", que busque probar un hilo histórico filológico.

⁵ M. N. Lapoujade, *La imaginación estética en la mirada de Vermeer*, Herder, México, 2007. Noción de imaginación, análisis de la palabra "Einbildungskraft", etc, pp. 37-40. Asimismo en *Filosofía de la imaginación* se encuentra un análisis de la noción kantiana de imaginación, "La imaginación en la filosofía crítica de Kant, Cap. Diacronía, IV, pp. 63-101. Entre otros, es pertinente el artículo, M.N.Lapoujade, *Esquematismo y simbolismo en el pensamiento de Kant*, Revista *Relaciones*. N°79. Montevideo. Diciembre 1990. p 14-16. Doble carta.

⁶ He desarrollado este punto, entre otros, en *Kant-Proust: une rencontre esthétique en Kant et la France, Kant und Frankreich*, sous la direction de Jean Ferrari, Margit Ruffing, Robert Theis, Matthias Vollet, colección "Europea Memoria" en Georg Olms-Verlag, Alemania, 2005. pp. 157-167.

⁷ Cfr. *Lo imaginario de Remedios Varo. De las imágenes originales a los objetos nuevos*.

⁸ Gaston Bachelard, *La terre et les rêveries de la volonté. Essais sur l'imagination des forces*, Librairie José Corti, Paris, 1948.

⁹ Cfr Quinto velo: filosofía de la pintura.

¹⁰ « Chère imagination, ce que j'aime surtout en toi, c'est que tu ne pardonnes pas », André Breton, *Manifestes du Surréalisme, Manifeste du surréalisme*, 1924, Gallimard, Collection folio-essais, Paris, 1994, p. 14. Todas las citas siguientes de André Breton son tomadas de este libro, y en todos los casos he realizado las traducciones en este ensayo.

¹¹ M. N. Lapoujade, *Filosofía de la imaginación*, Cap.3, V, La imaginación definición del hombre, pp. 193, 214. *La imaginación estética en la mirada de Vermeer*, Primera parte, Teoría de la imaginación estética, De la fusión originaria a la conquista del *como si*, pp.52-54.

¹² André Breton, *Signo ascendente*, que retomo del tercer epígrafe de *Filosofía de la imaginación*.

¹³ Es fuertemente recomendable a partir de aquí, continuar la lectura del ensayo y simultáneamente consultar las obras en la *Ciudad de la pintura* www.ciudadpintura.com.

¹⁴ M.N.Lapoujade, *Filosofía de la imaginación*, Cap. 2, Sincronía, de lo "real" a lo fantástico, III, Imaginación y fantasía, pp. 135-148. Para la reflexión sobre los mundos fantásticos de Remedios Varo, cfr. *Lo imaginario en R.V.*

¹⁵ M.N.Lapoujade, *Vanguardias del Siglo XX. De Kant a Magritte*, Revista "Relaciones", Nro. 144, mayo 1996, Montevideo, pp. 8-10.

¹⁶ René François Ghislain Magritte, *La trahison des images; La traición de las imágenes (Esto no es una pipa) y Los dos misterios*. Cfr. www.ciudadpintura.com

¹⁷ René d'Anjou, *El libro del corazón de amor prendido*, José J. de Olañeta, Editor, Colección Medievalia, Barcelona, 1999.

¹⁸ M.N.Lapoujade, *Notas sobre filosofía surrealista*, Revista "Relaciones", Nro. 68-69, Montevideo, 1990, pp.14-15.

¹⁹ « Surréalisme, Automatisme psyquique pur, par lequel on se propose d'exprimer, soit verbalement, soit par écrit, soit de toute autre manière, le fonctionnement réel de la pensée. Dictée de la pensée, en l'absence de tout contrôle exercé par la raison, en dehors de toute préoccupation esthétique ou morale », André Breton, *Manifestes du surréalisme, Manifeste du surréalisme, 1924*, p.37.

²⁰ A. Breton, *op.cit.*, p.35.

²¹ „Die Einbildungskraft (als productives Erkenntnisvermögen) ist nämlich sehr mächtig in Schaffung gleichsam einer andern Natur, aus dem Stoffe, den ihr die wirkliche giebt. ...Man kann dergleichen Vorstellungen der Einbildungskraft Ideen nennen: eines Theils darum, weil sie zu etwas über die Erfahrungsgränze hinaus Liegendem wenigstens streben...“, I. Kant, *Kritik der Urteilskraft*, AA 05:314. Cfr. M.N.Lapoujade, *Kant-Proust: une rencontre esthétique*, en *Kant et la France-Kant und Frankreich*, Ferrari, Ruffing, Theis, Vollet, Georg Olms Verlag, Hildesheim. Zürich. New.York, 2005, pp. 157-167. "La imaginación (como facultad de conocer productiva) es muy poderosa en la creación, por decirlo así, de otra naturaleza, sacada de la materia que la realidad le da. ... Semejantes representaciones de la imaginación pueden llamarse Ideas, de una parte porque tienden a algo que está por encima de los límites de la experiencia...", traducción de Manuel García Morente, M.Kant, *Crítica del Juicio*, Librería general de Victoriano Suárez, Madrid MCMXIV, 49, pp. 249-250.

²² M.N.Lapoujade, *Van Gogh: lo maravilloso cotidiano*, Revista Utopías, Nro. 8, Facultad de Filosofía y Letras, UNAM, México, 1991, pp.65-67.

²³ Sostengo una tesis central: la imaginación es una función transgresora de todo límite, y este rasgo que le es inherente, constituye una de las características definitorias de la especie humana. Cfr. *Filosofía de la imaginación*, y *La imaginación estética en la mirada de Vermeer*.

²⁴ M.N. Lapoujade, *De Kant a Magritte*, Revista "Relaciones", Nro. 144, Montevideo, 1966, pp. 8-10.

²⁵ M.N.Lapoujade, *La imaginación estética en la mirada de Vermeer*, Tercera parte, La alegoría, p. 253.