

ASTRO ERRANTE: UN VIAJERO EN BUSCA DE TRASCENDENCIA

BERTHA PASCACIO GUILLÉN*
UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

Resumen: La obra pictórica de Remedios Varo es muy vasta y rica en contenidos simbólicos, por lo que ha sido trabajada desde diferentes perspectivas. En el presente artículo, partiendo de un estudio de caso, se pretende realizar un breve análisis de la obra titulada "Astro errante", la cual destaca por el hecho de que la pintora traza todo el contenido simbólico alrededor de un solo personaje, que en medio de un juego de contrastes polícromos, presenta una riqueza de signos y significados que nos acercan no solo a su particular visión del mundo, sino también a su búsqueda de trascendencia a partir de la transmutación.

Palabras clave: simbolismo, signos, significado, transmutación, trascendencia.

Abstract: The paintings of Remedios Varo are numerous and very symbolic, and has been worked from different perspectives. In this article, based on one painting, to do a brief analysis of the work entitled Astro errante "wandering star", who highlights the fact that the painter trace around the symbolic content a single character, in the middle of a game of polychromatic contrasts. Thus presents a wealth of signs and meanings that bring us not only to their particular world's view, also his search for transcendence from transmutation.

Keywords: symbolism, signs, meaning, transmutation, transcendence.

*Maestra en Historia del Arte, Licenciada en Etnohistoria y en Psicología. Sus áreas de estudio son: el arte religioso y los cultos devocionales de Yucatán, México; los estudios interdisciplinarios desde una perspectiva de la psicología, la antropología y la historia del arte.

Revista Sans Soleil - Estudios de la Imagen, Vol 8, 2016, pp. 202-208.
www.revista-sanssoleil.com
Recibido: 16-01-2016.
Aceptado: 01-05-2016.

LA AUTORA Y SU OBRA.

Remedios Varo fue una artista original, considerada como figura de primer orden dentro del surrealismo; corriente artística de la que nunca renegó pero a la que tampoco se suscribió. En las obras de esta autora de origen español, pero radicada en México durante gran parte de su vida, podemos observar la evolución de sus ideas encaminadas a la búsqueda del equilibrio espiritual, que la presentan en múltiples ocasiones como una mujer con poderes misteriosos y regenerativos, fuertemente ligada a la naturaleza y lo divino.

Su estilo pictórico se caracterizó por ser narrativo, colocando fuerte énfasis en las fuentes de realidad y de los sueños, del consciente y el inconsciente, del pasado y el presente; pero sobre todo por su continua búsqueda de la libertad y la transmutación. Asimismo, su obra ostenta en variadas ocasiones elementos Borgianos,¹ resultantes de su preferencia por la lectura de dicho autor, quien se caracterizó por el empleo de aspectos geométricos dentro de sus escritos.

Era una mujer preparada y con variadas tendencias de pensamiento: hizo estudios en filosofía, mitología, metafísica, geometría y astronomía de la antigüedad clásica, el medievo y el renacimiento, razón por la cual todas sus obras estuvieron basadas en los postulados de dichas disciplinas. Así, nada resulta una mera coincidencia dentro de los elementos compositivos de su plástica, sino más bien son el reflejo de su propia interpretación de la realidad.

Para Janet Kaplan, estudiosa de la obra de Remedios Varo, sus pinturas constituyen un continuo ejercicio de representación de sí misma; por lo que explica:

1. Término que hace alusión a Jorge Luis Borges, escritor argentino. Para conocer más sobre la acepción del término, pueden consultarse los artículos de José Miguel Oviedo, *Historia de la literatura hispanoamericana. 4. De Borges al presente*, (Madrid: Alianza Editorial, 2001), 15-38; y José Miguel Novelo, "Borges: el ensayo como argumento imaginario", *Letras Libres*, vol. 5, no. 56 (agosto del 2003): 48-50.

Varo no pintaba autorretratos en el sentido tradicional del término. Ella no trataba de plasmar un parecido después de haberse mirado detenidamente en el espejo. Su obra está llena de personajes que se parecen a ella, pero son abstractos, metafóricos, irónicos. Colocados en muy diversas situaciones –unas relacionadas con sus vivencias personales, otras sencillamente inventadas– se convierten en réplicas simbólicas de la propia artista.²

Como artista, llegó a crear una técnica muy personal que pronto la demarcó de los pintores de su época: fue minuciosa y con una intensa elaboración formal. Tomó los elementos de su ambiente y los colocó en medio de la narración de un viaje hacia un lugar solitario; situación que refleja la habilidad que tenía para comunicar con imágenes su mundo interior.

LA OBRA: MATERIALIDAD Y DESCRIPCIÓN.

Dentro del vasto corpus pictórico de esta artista, una obra en especial llama la atención, tanto por su composición como por los pocos estudios que se hallan en torno a ella: se trata de la pintura *Astro Errante*,³ elaborada en óleo sobre masonite en 1961, técnica que fue muy empleada por los pintores surrealistas en la década de los sesenta.

Como en el común de sus obras, Varo realizó primero un boceto a lápiz sobre un papel vegetal, que posteriormente le serviría de calca o esquema, para realizar el trazo sobre la tabla o masonite.⁴ Con ello, buscaba propor-

2. KAPLAN, Janet A., *Viajes inesperados: el arte y la vida de Remedios Varo*, p. 147.

3. Como dato curioso hay que destacar que dicha obra, desde que salió a la luz pública, perteneció a la actriz María Félix, que al fallecer le heredó a su hijo, el también actor Enrique Álvarez Félix.

4. Beatriz Varo nos revela la manera en que la pintora comenzaba su trabajo: "Tanto en esta fase como en la elaboración del soporte, el azar no tiene cabida; es solo en el acto de pintar cuando irrumpe en la obra. Mientras el proceso anterior se lleva a cabo, hay que preparar por otro lado el lienzo o *tablex*. Es una Gran Tarea. Con toda paciencia, como un proceso alquímico de reconversión de la materia, lo prepara con *gesso*; después lo lija muy bien, empleando una lija muy fina, de arriba abajo y de derecha a izquierda, o a la inversa, pero siempre tomando dos direcciones, la horizontal y la vertical, que no se perderán al ser pintadas, formándose un entramado de pequeñas cruces, un sistema binario de pares, de contrarios". Beatriz Varo, *Remedios*

cionar una textura al cuadro mismo que al ser visto intentaba provocar un impacto visual en el espectador.

En el *Astro Errante*, la pintora deja sin cubrir el fondo, proporcionando así una base cromática a la par de una superficie ruda y texturizada, sobre la que posteriormente definió trazos negros para así crear el aspecto de “espacio amorfo” mediante el uso de una paleta cromática en tonos que van del café al amarillo ocre.

En cuanto a su contenido, en ella se representa a un personaje antropomorfo con rasgos andróginos que parece descender de un espacio amorfo, solamente cubierto por un manto a manera de estela de humo que lo envuelve de la cabeza a los pies, dejando al descubierto ciertos fragmentos de su corporeidad. La zona de sombras, en la pintura, se limita a la parte interior del revestimiento que cubre al protagonista, posiblemente para enfatizar movimiento; en contraste, su rostro y parte del cuerpo están acentuados por una luminosidad que procede del ángulo superior izquierdo del cuadro a manera de diagonal, que abarca los primeros tres cuartos del cuadro y que se va atenuando en el último cuarto hacia los pies del mismo, donde la tonalidad amarilla discurre en un anaranjado con ligeros sombreados.

A diferencia de otras obras de Varo, en ésta hay una ausencia de elementos arquitectónicos. En sustitución, la autora recreó un espacio amorfo que va desde las tonalidades amarillas-ocres al café oscuro, como si quisiese dar una sensación de herrumbre, deterioro o quizás solo de un espacio onírico, dentro del cual se encuentra inmerso el personaje, quien está, a su vez, cubierto de un manto gris de la cabeza a los pies en forma envolvente, elíptico, que en ocasiones recuerda el llamado “huevo aúrico” del que tanto se habla en la doctrina de la metafísica.

Este -casi andrajoso- manto que le cubre parece desvanecerse en un intento de avance por parte del ente que lo ostenta, dejando una estela

grisácea a su paso; como si al rozar con el espacio amorfo de tonalidades ocres éste se deshiciera. Es en este fragmento donde la representación nos hace cuestionarnos si ese “manto” se convierte en aire o en agua. A la figura le preceden gotas que emanan de los bordes de su indumentaria y caen al vacío, mientras que a su espalda se observa una estela gris de apariencia etérea, dando la sensación de que, como si al avanzar se fuese descubriendo lentamente.

Así mismo, la raída vestimenta nos deja entrever algunas partes de su cuerpo: su rostro ovalado, con forma de sol, presenta disímiles coloridos que van del amarillo -casi dorado- al anaranjado; de su cabeza emanan rayos a manera de cabellos de apariencia despeinada, con cierto grado de desenfado, así como pequeños rayos que bajan desperdigándose por su cuello largo y delgado. Sus ojos son almendrados, enmarcados por las largas y delgadas cejas; su nariz, larga y recta, funciona como marco de la pequeña boca que enfatiza su diminuta quijada, ornamentada por esas lucecillas a manera de pequeños destellos que rodean, lo que sería, una barba desalineada.

El brazo derecho, muy delgado y estilizado, presenta largos dedos femeninos que se extienden hacia adelante, dando la percepción de que la mano busca detenerse sobre algo inexistente. En contraste, con la mano izquierda sostiene un tubo transparente de apariencia de cristal, que en su parte infe-



Fig. 1. Astro Errante. Remedios Varo, 1961, óleo/Masonite. Tomado de www.remedios-varo.com (R).

Varo: *en el centro del microcosmos*, (México: Fondo de Cultura Económica, 1990), 166-167.

rior presenta un círculo dividido en 6 triángulos equiláteros, mientras que en el extremo superior mantiene un rehilete de 6 hojas, cóncavas, de color gris plateado, que no tiene movimiento, tal vez por ausencia de aire.

Haciendo equilibrio, sus largas y delgadas piernas se dejan entrever, dando un paso, descendiendo; siendo imperceptible la diferencia entre la existencia de un zapato o un pie, que ostentan rayos que surcan el espacio al pisar, dejando a su paso una estela de estrellas. A un costado de este “todo”, en el extremo inferior derecho de la pintura, se vislumbra la firma de la autora, que se mezcla en medio de la tonalidad café de un espacio amorfo.

EL SIMBOLISMO Y LA TRASCENDENCIA.

Los especialistas que han analizado el trabajo de Remedios Varo han destacado en diversas ocasiones que cada uno de los objetos que la autora plasmó en su obra posee una finalidad específica y que no fueron colocados por azar o capricho. “No pinta un objeto solo porque le gusta, por su belleza, sino que obedece a un determinado significado. Buscarlo puede llegar a ser un juego apasionante.”⁵

Así pues, y tomando en cuenta dicha sugerencia, el primer aspecto que salta a la vista en la obra que nos interesa es el hecho de que se representa solo a un personaje: un ser antropomorfo con rostro de sol que luce un gesto esquivo, como de quien muestra el letargo de acabar de despertarse. Pero antes de entrar a dilucidar sobre los detalles del protagonista, cabe aclarar que en el contexto de la geometría sacra y del arte del pasado, el uso de un solo elemento principal nos remite al número uno, cifra que resulta el equivalente del círculo, debido a que ambos mantienen una relación estrecha al corresponderse mutuamente.⁶

De esta forma, como punto relevante de la obra, tenemos que se destaca la relevancia del uno, representada estructural y simbólicamente, en la figura del protagonista:

El uno está representado [...], por lo que Rudolph Arnheim llama *microtema*: “El *microtema* presenta, en algunos de los centros predominantes de la obra, y casi siempre en el del medio, una versión reducida y concentrada del tema que la composición entera expone”. Por tanto, el clímax o punto principal compositivo [...], se encuentra –por lo general– situado en el centro mismo de cada pintura, significando la unidad que es, metafórica y formalmente, en la mayoría de los casos el círculo.⁷

Sin embargo, encontramos que el personaje, además de presentarse en el centro, significando la unidad del círculo, redobla su clímax compositivo al tener la cabeza en forma de sol: es el sol antropomorfo, que remite tanto a el uno como al círculo, que se constituyen como los elementos primarios del significado de la obra:⁸

El hecho de que, con frecuencia en las pinturas de Remedios Varo el centro de la composición sea un círculo, tiene una relación directa, importantísima, con la explicación que, desde el punto de vista simbólica, confiere Arnheim a esta circunstancia nada casual: ‘A lo largo de los siglos, la posición central ha sido utilizada en la mayoría de las culturas para otorgar una expresión tangible a la divinidad o a alguna fuerza superior’.⁹

Así, la autora concentra el microtema en un único asunto o personaje que domina todo el espacio visual, porque es él quien lleva implícito todo el contenido simbólico que le otorga sentido a la pintura y no los elementos secundarios que han sido omitidos. Por tanto, la utilización del espacio y la disposición de la figura hacen alusión a las imágenes hieráticas medievales que lucen seguras y serenas, dispuestas a manera vertical, alargadas, como formando el número uno, a la vez que mantienen cierto grado de rigidez en la simetría al estar de pie, a la par que ostenta una composición áurea.

5. Varo, *Remedios Varo*, 163.

6. Magnolia Rivera, *Trampantojos, el círculo en la obra de Remedios Varo*, (México: Siglo XXI, 2005), 81-82.

7. Rivera, *Trampantojos*, 82.

8. Representado por la cabeza del protagonista y la implicación de la esfera solar.

9. Rivera, *Trampantojos*, 82.

Sumado a esto, la pintora ha ubicado un símbolo de unidad interior en la cabeza del personaje mediante el simbolismo del sol; una figura que posee múltiples significados, todos acordes a los requerimientos de la sociedad que los edifica e integra en su cosmovisión:

“El sol es la fuente de la luz, del calor y de la vida. Sus rayos representan las influencias celestes –o espirituales- recibidas por la tierra. Guénon ha señalado que la iconografía representaba a veces estos rayos en forma alternativamente rectilínea y ondulada, según se quiera simbolizar la luz y el calor o, desde otro punto de vista, la luz y la lluvia, que son igualmente los aspectos *yang* y *yin* de la radiación vivificadora.”¹⁰

Por ello, pegadas al rostro, lleva sus estrellas ancestrales, justo en la barba y en los cabellos dorados. Este polvo de estrellas también es el ingrediente clave del cuadro *Creación de las aves*, en el que: “[...] expresa en forma conmovedora los elementos de esta teoría de la vida. Los átomos del polvo estelar, tal como sucede en la naturaleza, y son recogidos y transformados en pigmentos por el gracioso aparato de vidrio.”¹¹

Tal como lo menciona Ricardo Ovalle, la artista busca representar los átomos de materia que crearon las estrellas y han llegado a formar la tierra a partir del polvo estelar; pero, también representa la energía necesaria: “para dar combustible a la vida continuamente a través de las eras, energía que, en el caso de la vida en la superficie de la tierra, se origina en una estrella a la que llamamos sol.”¹² Este elemento, presente en ambas obras, busca en el *Astro Errante* enfatizar que el personaje no solo hace alusión al sol, sino que es el Sol, astro rey del universo y, por tanto, el centro de la vida.

Por otra parte, cuando observamos a detalle la corporeidad del protagonista, encontramos que Varo decidió colocar la figura humana destacando algunos puntos principales del cuerpo, tales como la cabeza y las extremida-

des. Sin embargo, elige como eje central al plexo solar,¹³ centro del cuerpo y síntesis de la unidad, sede en donde la imagen corpórea y el manto etéreo convergen para dar cabida a la manifestación de la sección áurea.

La importancia de utilizar el plexo solar como centro lo expresa ella misma al describir una de sus pinturas, ya que cuando explica la simbología y autología del *Ermitaño* afirma que el personaje central y único en este lienzo “dentro del pecho tiene a Yan[g] y Yin, el mas hermoso símbolo (a mi juicio) de la unidad interior, pues el símbolo está ya rodeado de un círculo y se ha convertido en unidad.”¹⁴

Como se puede observar, con este gesto, la artista parece marcar deliberadamente el uso del círculo y sus derivados en un intento de simbolizar que la creación divina y la naturaleza es circular, es decir, nos remite a un movimiento constante, al eterno retorno. Tal vez por ello representa al sol como sinónimo de la esfera, equivalente a un astro, capaz de manejar el destino de los seres humanos como símbolo de lo omnipotente. De esta manera, al ser el eje central de la composición, “la esfera es mística, es un símbolo metafísico, y representa la espiritualidad y la conexión con el hombre y la divinidad, la unión entre la Tierra y el cosmos.”¹⁵

No obstante, a nivel pictórico, este recurso constituye una solución plástica que tuvo su origen durante el renacimiento, donde se exaltó el uso del círculo y la elipse como la formas de perfección cósmica. En el caso de la obra que nos ocupa, su creadora intenta subrayar su simbolismo al valerse del manto etéreo que ostenta una forma elíptica, ya que “para Remedios Varo, la elipse une el ‘arriba’ con el ‘abajo’, al hombre con la divinidad y a la materia con el espíritu. La elipse representa al uno dual y a la dualidad unificada.”¹⁶

10. Jean Chevarier, *Diccionario de símbolos*, (España, Heder, 2007), 949.

11. Ricardo Ovalle, *Remedios Varo. Catálogo razonado*, (México: Era, 1994), 87.

12. Ovalle, *Remedios_Catálogo*, 87.

13. Que en la disciplina metafísica corresponde al tronco del cuerpo. Tiene su centro en el ombligo que funge como portal energético y punto de unión entre lo humano y lo divino, por ser la parte media de la corporeidad humana.

14. Rivera, *Trampantojos*, 83-85.

15. Rivera, *Trampantojos*, 102.

16. Rivera, *Trampantojos*, 108.

Dicha elipse, que da forma a una especie de manto etéreo que cubre al personaje de la cabeza a los pies, dando la impresión de irse desvaneciendo con el movimiento que se ejerce al caminar, sirve también para expresar el descenso del sol a la tierra, la unión de lo terrenal con lo espiritual, que todos los mortales pueden alcanzar cuando llegan al conocimiento de sí mismos. En otras palabras, el ser humano posee una esencia etérea que lo asemeja a la divinidad¹⁷ misma a la que puede llegar a través de un viaje de exploración interna que le permita renacer para transformarse desde su centro.

En este caso, la elipse se considera que hace alusión a la imagen del “huevo cósmico”, que la autora muy comúnmente utilizaba a manera de receptáculo para la tan ansiada transformación,¹⁸ que continuamente buscaba demarcar en sus personajes:

El fruto ‘huevo’ obtiene un nuevo significado al colocarse en un contexto diferente. El huevo contiene el germen de la vida, una materia y pensamiento en su interior, por lo que es símbolo de la creación del cosmos y lo primero que existió. En alquimia es también lo último el *Ovum philosophicum*, es el recipiente de donde nace el *homunculus* u hombre espiritual interno, producto final de años de labor con la materia.¹⁹

O como menciona Chevalier en su Diccionario de símbolos: “Aún más a menudo, el huevo cósmico, nacido de las aguas primordiales, incubado en su superficie, se separa en dos mitades para dar nacimiento al cielo y a la tierra: es la polarización del andrógino.”²⁰ Significado que da razón al porqué el

personaje exhibe rasgos andróginos, al permitirnos dilucidar que se trata de la dualidad, el *ying-yang*, la realidad que contiene en germen la multiplicidad de los seres vivos.

Solo queda un último elemento por analizar de esta composición: el bastón que sostiene con su mano izquierda. Quienes han estudiado a profundidad la obra de Varo, explican que “El bastón, frecuentemente pintado por Remedios, tiene doble simbolismo: es un instrumento de apoyo o bien castigo, conectado al Mercurius. Este espíritu posee como atributo el caduceo o bastón terminado en dos serpientes, cuyas dos fuerzas se contrarrestan.”²¹

Esto resulta interesante cuando notamos que en la pintura que nos ocupa no se presenta el atributo del caduceo, sino que sostiene en su extremo superior un rehilete de seis pétalos, por lo que se hace necesario entender la unión simbólica de dos elementos aparentemente disímiles: el bastón y el rehilete. Por su parte, “el bastón aparece en la simbólica con diversos aspectos, pero esencialmente como arma, y sobre todo como arma mágica; como sostén de la marcha del pastor y del peregrino; como eje del mundo.”²²

Este instrumento se equipara con el cetro, símbolo de soberanía, de poder; y además: “La simbólica del bastón está igualmente en relación con la del fuego y, en consecuencia, con la de la fertilidad y de la regeneración.”²³ Por tanto, puede ser representación de algún elemental o la representación de un simple utensilio de trabajo que emplea el sol en su labor cotidiana como astro creador de vida y energía. Ahora bien, cuando a este elemento se le suma el hecho de que pareciera estar fabricado de cristal, su significado alude a un embrión que nace de la tierra, de la roca, a la par que se convierte en un símbolo de pureza, “así como de ideas claras y de mente lúcida.”²⁴

17. “Y creó Dios al hombre a imagen suya, a imagen de Dios lo creó.” Génesis 1, 27. Cita que hace referencia a la creencia monoteísta de Remedios Varo; para mayor información sobre la vida de la autora, pueden consultarse los trabajos: Janet Kaplan, *Viajes inesperados: el arte y la vida de Remedios Varo*, (Madrid: Fundación Banco Exterior, 1988); Isabel Castells (edit.), *Remedios Varo: cartas, sueños y otros textos*, (México: Era, 1997); y la ya citada obra de Beatriz Varo, *Remedios Varo: en el centro del microcosmos*, (México: Fondo de Cultura Económica, 1990).

18. Tomamos el término transformación, en el sentido de la evolución espiritual que Remedios Varo intenta imprimir en cada uno de sus personajes, y que constituye la esencia o necesidad de su obra. Varo, *Remedios Varo*, *passim*.

19. Varo, *Remedios Varo*, 156-157.

20. Chevarier, *Diccionario*, 581.

21. VARO, *op. cit.*, p. 162.

22. Chevarier, *Diccionario*, 180.

23. Chevarier, *Diccionario*, 182.

24. Chevarier, *Diccionario*, 358.

Por su parte, la presencia del rehilete de seis hojas vuelve más complejo a dicho elemento, al ser la posible variación de un utensilio religioso conocido como “molino de oración” que se considera que contiene una fórmula energética que al ponerlo en movimiento logra establecer un contacto entre el orante -que representa al microcosmos-, con los dioses que rigen el universo -que son el macrocosmos.²⁵

Así, el conjunto bastón-rehilete, nos remite al hecho de hacer consciente la regla budista de la Rueda del Dharma, que explica que:

El universo entero depende de la rotación: es rotación la que tienen las estrellas y los planetas alrededor de sus propios ejes o los planetas alrededor de un sol central, o los movimientos similares de los átomos. Si la mera rotación de una dinamo puede producir electricidad y las vueltas que da la mente humana en torno a un asunto concreto pueden producir un estado de concentración que conduzca a descubrimientos que agiten el mundo, a la realización de fines más elevados o a la iluminación perfecta, no podrá extrañar la creencia tibetana de que tales ruedas quedan impregnadas de las fuerzas benéficas que se concentran en el rito de su preparación y que se activan con el movimiento giratorio.²⁶

A MANERA DE CONCLUSIÓN.

Tras este breve esbozo analítico, podemos dilucidar que la pintura *Astro Errante*, de Remedios Varo, representa esa transformación a la que aspira el hombre en su afán de desprenderse de lo material para alcanzar lo divino; una transmutación espiritual, a la que se llega solo desarticulándose del manto etéreo que implica el develar los viejos vicios y el pasado, que no son más que la atadura moral y mental que pudiesen impedirnos ver hacia dónde va el camino. Pero que a la par, también nos manifiesta que el ser humano es un astro que participa de las cualidades de trascendencia y de luz que caracterizan lo divino; por lo que al conducir nuestras acciones en busca del dharma, logra-

mos que ese movimiento circular de eterno retorno se convierta en el signo de la soberana perfección que nos lleva a la libertad del espíritu.

Remedios Varo siempre estuvo buscando la libertad. A eso se debió que se sirviese de la metáfora del viaje como crecimiento espiritual y no físico, considerándolo como un elemento que podía motivar al espectador a acercarse a lo divino, lo etéreo, la transmutación. De esta manera, el *Astro Errante* parece indicarnos que él ya ha terminado un viaje que sabe bien retomará al día siguiente con el nuevo amanecer; su gesto entonces, se convierte en una expresión del letargo que le produce tan ardua faena. Empero, descendiendo altivo y orgulloso por haber logrado su anhelada transmutación interna, que se descubre al haberse convertido en el astro rey: ha trascendido en medio del caos.

BIBLIOGRAFÍA:

- Castells, Isabel (edit.). *Remedios Varo: cartas, sueños y otros textos*, México: Era, 1997.
- Chevarier, Jean. *Diccionario de símbolos*, España: Heder, 2007.
- Kaplan, Janet A. *Viajes inesperados: el arte y la vida de Remedios Varo*, Madrid: Fundación Banco Exterior, 1988.
- Novelo, José Miguel. “Borges: el ensayo como argumento imaginario”. *Letras Libres*, vol. 5, no. 56 (2003): 48-50.
- Varo, Beatriz. *Remedios Varo: en el centro del microcosmos*, México: Fondo de Cultura Económica, 1990.
- Rivera, Magnolia. *Trampantojos, el círculo en la obra de Remedios Varo*, México: Siglo XXI, 2005.
- Tomás, Facundo. *Formas artísticas y sociedad de masas. Elementos para una genealogía del gusto: el entresiglo XIX-XX*, España: Machado libros, 2001.
- Ovalle, Ricardo. *Remedios Varo. Catálogo razonado*, México: Era, 1994.
- Oviedo, José Miguel. *Historia de la literatura hispanoamericana. 4. De Borges al presente*, Madrid: Alianza Editorial, 2001.

25. Chevarier, *Diccionario*, 715.

26. Chevarier, *Diccionario*, 715-716.