

Sueños y tiempo: Filosofía de María Zambrano
en la poesía de Concha Méndez y la pintura de Remedios Varo

Tatiana Monserrat Miranda Benavides

A thesis
submitted in partial fulfillment of the
requirements for the degree of

Master of Arts

University of Washington

2025

Committee:

Anthony Geist

Program Authorized to Offer Degree:

Spanish and Portuguese Studies

©Copyright 2025
Tatiana Monserrat Miranda Benavides

University of Washington

Abstracto

Sueños y tiempo: Filosofía de María Zambrano
en la poesía de Concha Méndez y la pintura de Remedios Varo

Tatiana Monserrat Miranda Benavides

Chair of the Supervisory Committee:

Anthony Geist

Department of Spanish and Portuguese Studies

Este estudio examina cómo la filosofía de María Zambrano, centrada en los conceptos de sueño y tiempo, puede servir como un marco interpretativo para analizar la poesía de Concha Méndez y la pintura de Remedios Varo. El primer capítulo explora y desarrolla los conceptos de sueño-vigilia, atemporalidad, génesis de los sueños, sueño y realidad, el absoluto de los sueños, principalmente a partir de su obra *Los sueños y el tiempo*. Los capítulos segundo y tercero aplican esta filosofía al análisis de las obras literarias de Concha Méndez y pictóricas de Remedios Varo. En ellos se examinan los elementos oníricos presentes en ambas artistas y cómo estos representan espacios de autoconocimiento, fragmentación del yo, exploración del tiempo, introspección de la psique humana y búsqueda de una verdad interior. De este modo, el estudio propone nuevas herramientas para incorporar la filosofía de María Zambrano en el ámbito académico, al centrarse en una de las obras más significativas de su pensamiento, que aún ha recibido poca atención crítica. Asimismo, contribuye a enriquecer el análisis de la literatura y el arte surrealista, al tiempo que busca visibilizar el trabajo de las artistas vinculadas a *Las Sinsombrero*, cuyas voces han sido históricamente relegadas.

University of Washington

Abstract

Sueños y tiempo: Filosofía de María Zambrano
en la poesía de Concha Méndez y la pintura de Remedios Varo

Tatiana Monserrat Miranda Benavides

Chair of the Supervisory Committee:

Anthony Geist

Department of Spanish and Portuguese Studies

This study examines how the philosophy of María Zambrano, centered on the concepts of dream and time, can serve as an interpretative framework for analyzing the poetry of Concha Méndez and the painting of Remedios Varo. The first chapter explores and develops the concepts of dream-wakefulness, timelessness, the genesis of dreams, dream and reality, and the absolute of dreams, primarily based on her work *Los sueños y el tiempo*. The second and third chapters apply this philosophy to the analysis of the literary works of Concha Méndez and the pictorial works of Remedios Varo. These chapters examine the dreamlike elements present in both artists and how these represent spaces of self-knowledge, fragmentation of the self, exploration of time, introspection of the human psyche, and the search for an inner truth. In this way, the study proposes new tools for incorporating María Zambrano's philosophy into academic discourse by focusing on one of the most significant yet critically underexplored works of her thought. Furthermore, it contributes to enriching the analysis of surrealist literature and art, while also seeking to shed light on the work of artists associated with *Las Sinsombrero*, whose voices have historically been marginalized.

A quienes me ayudan a crecer,
gracias totales.

Tabla de contenido

<i>Prolegómenos</i>	1
Arte sin sombrero.....	3
<i>Sueños, tiempo y teoría</i>	6
Sueño-vigilia.....	7
Atemporalidad.....	9
Génesis de los sueños.....	11
Sueño y realidad.....	13
El absoluto de los sueños	15
<i>Sueños, mar y río: Concha Méndez</i>	17
<i>Surrealismo y tiempo: Remedios Varo</i>	27
<i>Conclusiones</i>	40
<i>Notas</i>	43
<i>Works Cited</i>	45

SUEÑOS Y TIEMPO: FILOSOFÍA DE MARÍA ZAMBRANO
EN LA POESÍA DE CONCHA MÉNDEZ
Y LA PINTURA DE REMEDIOS VARO

... la vida es un extraño camino que se desvía,
que se curva obedeciendo a una extraña fuerza, o a su propia ley,
siguiendo así una dirección que hay que enderezar,
una envoltura que hay que deshacer.

María Zambrano
Los sueños y el tiempo

Sueños y tiempo: Filosofía de María Zambrano
en la poesía de Concha Méndez y la pintura de Remedios Varo

La historia es sueño; el sueño del hombre. Si la vida humana es
sueño, sueño de alguien debemos tener con él alguna semejanza...

—María Zambrano, *Delirio y destino*

Prolegómenos

La filosofía, al igual que el amor, surge de la falta, de la necesidad de entender lo inalcanzable. Esta idea es plasmada por María Zambrano en su autobiografía *Delirio y destino* para explicar su compleja relación con este campo académico: “¿Qué vacío inicial o rápidamente sufrido en su primera juventud? La Filosofía” (57). El interés de Zambrano por la filosofía nació gracias a su padre, Blas Zambrano, pedagogo y filósofo krausista, además de amigo de Antonio Machado, quien influyó profundamente en su formación. Zambrano recuerda cómo, al principio, le resultaba muy difícil entender la filosofía cuando era pequeña, e incluso pensó en abandonarla, aunque no se atrevió a decírselo a su padre para no hacerle sufrir. Sin embargo, la filosofía “había sido su obstinado amor [...] Lo amaba, amaba, sí, esa claridad destructora” (40). Durante su doctorado, conoció a José Ortega y Gasset, de quien se consideraba discípula (Radio y Televisión Española), y quien la invitó a tertulias donde conoció a Maruja Mallo, Concha Albornoz y Concha Méndez entre 1926 y 1927 (Balló 87). En un contexto sociopolítico complejo en España, Zambrano se involucró cada vez más en los círculos académicos e intelectuales, logrando un reconocimiento considerable, especialmente durante su exilio. La investigación de María Zambrano sobre *Los sueños y el tiempo* fue un proyecto presente a lo largo de toda su obra, y constituye un pilar fundamental para el desarrollo de sus ideas filosóficas.

Tània Balló, en *Las Sinsombrero: Sin ellas, la historia no está completa*, expone la poca visibilización de las escritoras, artistas, poetisas, pintoras y filósofas de la Generación del 27, quienes no han recibido la misma atención crítica que sus contemporáneos masculinos (10). Como consecuencia, los estudios dedicados a estas autoras son escasos y, en su mayoría, tienen un enfoque más autobiográfico que analítico. En el caso de María Zambrano, destacan compilaciones como *El pensamiento de María Zambrano: papeles de Almagro*¹ y *María Zambrano: historia, poesía y verdad*², que recopilan ensayos y artículos de varios autores sobre distintos aspectos de su obra filosófica y poética. Entre estos, son limitados los que abordan los conceptos de sueño y tiempo en su pensamiento, como “Sueño y revelación” de Fernando Muñoz Vitoria³, “Tiempo y ser en María Zambrano” de Luis Rosa Invernón⁴, y “María Zambrano, sueño y realidad en El Quijote” de Susana España Talamonte⁵. Este último es uno de los pocos artículos que explora la filosofía del arte y la estética dentro de los dos compendios mencionados.

Otros trabajos que aplican la filosofía de María Zambrano a diversas formas artísticas incluyen «*Video, ergo sum*» *María Zambrano y el sueño del cine* de Juan Navarro de San Pío⁶, que analiza cómo Zambrano interpreta el cine como una prolongación de la mirada poética y onírica, constituyendo uno de los escasos estudios que utiliza su filosofía para examinar el cine como fenómeno artístico. Otro ejemplo es *Pedro Páramo y el sueño transformante del ser* de José Daniel Ramos Rocha⁷, que explora la relación entre la obra de Juan Rulfo y la filosofía de Zambrano, centrándose en la búsqueda del ser y el sentido de la existencia. Finalmente, en *Para una crítica de la novela: Zambrano y Benjamin* de Laura Llevadot Pascual⁸, se compara la crítica a la novela realizada por Zambrano y Walter Benjamin, aplicándola a la obra de Franz Kafka. Fuera de estos trabajos, prácticamente no existe investigación dentro del ámbito de la filosofía del arte y la estética que utilice el

pensamiento de María Zambrano para analizar productos artísticos. Además, ninguno de estos estudios ha centrado su análisis en las obras de otras autoras de *Las Sinsombrero*.

Por lo tanto, este trabajo busca aportar a la investigación académica una nueva perspectiva sobre la aplicabilidad de la filosofía de María Zambrano en la interpretación de las obras de arte de dos figuras clave de la Generación del 27: Concha Méndez y Remedios Varo. A través de este análisis, se explora cómo las ideas filosóficas de Zambrano sobre los sueños y el tiempo se reflejan en sus respectivas obras, y cómo estas dialogan entre sí.

Arte sin sombrero

En una época en la que todas las personas llevaban sombrero como norma social, Federico García Lorca, Margarita Manso y Concha Méndez decidieron quitárselo un día: “... y al atravesar la Puerta del Sol, nos apedrearon, insultándonos como si hubiéramos hecho un descubrimiento como Copérnico o Galileo...”, cuenta Concha Méndez para el documental *Las Sinsombrero* (Balló et al.). Concha Méndez, escritora y poeta, mostró desde temprana edad una profunda pasión por la literatura y los viajes. Los temas recurrentes de su obra: el mar, la infancia y los sueños. Durante la Guerra Civil Española, vivió en varios lugares antes de exiliarse primero en París y luego en Cuba. Fue una figura clave en los círculos literarios que fundó una imprenta junto a su esposo, Manuel Altolaguirre, y dejó una huella imborrable en la poesía. Así relata Emilio Miró en el preliminar de *Vida a Vida y Vida o Río* de Concha Méndez (12-25). Concha Méndez y María Zambrano coincidieron en Cuba, donde formaron parte de una tertulia junto a otras mujeres como Lydia Cabrera, según Inmaculada de la Fuente en *Mujeres de la posguerra*. En “Cuatro cartas de María Zambrano a Manuel Altolaguirre y Concha Méndez” del libro *Homenaje a María Zambrano: estudios y correspondencia*, James Valender presenta varias cartas de María Zambrano dirigidas a la poeta y dramaturga Concha Méndez. En ellas se revela la profunda amistad que las unía, y

sobre todo la admiración y el aprecio que Zambrano sentía por la poesía de Méndez, como se ve en la carta escrita en La Habana, el primero de julio de 1945:

Tienes poemas muy hermosos y creo que significan una gran liberación en ti; sólo me permito hacerte una indicación, que no mezcles demasiado lo inmediato, es decir, lo que te ocurre; déjalo, y métete en la poesía que es tu gracia y tu don y el mejor refugio. (Zambrano 159)

No hay evidencias documentadas de una relación personal entre Concha Méndez y Remedios Varo, ni de una relación directa entre Varo y María Zambrano, a pesar de que estas dos últimas estuvieron exiliadas en México y participaron en círculos intelectuales y artísticos. Sin embargo, la pintora surrealista sí mantuvo contacto con otras artistas de las Sinsombrero, entre ellas Delhy Tejero, como cuenta Tània Balló en *Las sinsombrero 2: Ocultas e impecables*. Ambas fueron compañeras en la Escuela de Bellas Artes de San Fernando en Madrid, donde también estudiaron otras artistas como Maruja Mallo y Margarita Manso (38). Varo formaba parte del círculo de amistad de Delhy Tejero y Pitti Bartolozzi (44). Más adelante, en el contexto del exilio artístico, Remedios Varo y Delhy Tejero se reencontraron en París. En su diario *Los cuadernines*, Delhy se refiere a Varo como “pobre rojita perdida”, mostrando una cierta distancia hacia su postura política, comprometida con la causa antifascista (193-194). A pesar de estas diferencias, ambas continuaron su camino artístico y se sumergieron en el surrealismo rodeadas de otros artistas. El contexto sociopolítico de la posguerra, marcado por el exilio, llevó a Remedios Varo a México, donde desarrolló su obra más significativa y se naturalizó.

¿Hay algo en el ambiente mexicano que tiende a estimular esta forma particular de arte?⁹

—Creo que pintaría de la misma forma en cualquier lugar del mundo, puesto que proviene de una manera particular de sentir. (Varo 1994)

La influencia directa de María Zambrano en las obras de Concha Méndez y Remedios Varo carece de documentación que lo respalde. No obstante, es relevante señalar que ambas artistas compartieron espacios de reflexión y creación con Zambrano, lo que sugiere una conexión indirecta en sus enfoques artísticos. Concha Méndez, por ejemplo, mantuvo una relación cercana con la filósofa durante su exilio en México, donde intercambiaron ideas en un contexto intelectual compartido. Este ambiente pudo haber influido en la sensibilidad poética de Méndez, aunque no existan pruebas documentadas explícitamente de esa influencia. Por su parte, Remedios Varo, si bien no hay evidencia de un contacto directo con Zambrano, formó parte del círculo surrealista que exploraba cuestiones filosóficas y existenciales, un ámbito que pudo haber estado permeado por las ideas zambranianas. En este contexto, la filosofía de María Zambrano podría ofrecer una vía de interpretación para comprender mejor la poesía de Concha Méndez y la pintura de Remedios Varo, especialmente frente a una realidad fragmentada por la guerra y el exilio.

La metodología de esta investigación se centrará en un análisis interpretativo de las obras pictóricas de Remedios Varo y la poesía de Concha Méndez, empleando las ideas filosóficas clave de María Zambrano. A partir de los conceptos zambranianos de sueño-vigilia, atemporalidad, la génesis de los sueños, sueño y realidad, y el absoluto de los sueños, explicados en su obra culmen *Los sueños y el tiempo*, se explorará cómo estos temas se reflejan en las creaciones artísticas de ambas autoras. Este enfoque metodológico busca identificar las interconexiones entre las preocupaciones existenciales presentes en sus obras, poniendo especial énfasis en cómo el surrealismo se convierte en una herramienta para abordar lo onírico, lo temporal y el ser. Al aplicar estos conceptos filosóficos, se pretende desentrañar los significados profundos y las complejidades de las obras sinsombreristas, investigando cómo los elementos del sueño y el tiempo se fusionan en sus expresiones artísticas, y conectan las voces de una generación silenciada.

Sueños, tiempo y teoría

[Los sueños] muestran la contextura metafísica de la vida humana
allí donde ninguna teoría o creencia puede alcanzar
—María Zambrano, *Los sueños y el tiempo*

Algunas interpretaciones han enfocado la concepción de los sueños de María Zambrano desde una perspectiva metafísica o fenomenológica: José Ángel Aranguren, en su artículo “Los sueños de María Zambrano” para *Revista de Occidente*, ha interpretado su trabajo como una “fenomenología del sueño” (207), al igual que Juan Fernando Ortega Muñoz en *Introducción al pensamiento de María Zambrano* (82-86). Esta interpretación fue criticada por Fernando Pérez-Borbujo Álvarez en “Sueño y vigilia. El nacimiento de la persona en María Zambrano” en *Papeles del Seminario María Zambrano*, quien defiende más bien su carácter metafísico (58). Sin embargo, Zambrano rechaza en parte ambas categorías. Ella misma afirma: “No es que me haya propuesto hacer la metafísica de los sueños [...] sino que al ser el soñar la manifestación primaria de la vida humana y los sueños una especie de prehistoria de la vigilia, muestran la contextura metafísica de la vida humana...” (*Los sueños* 15). Asimismo, deja claro que su método no es estrictamente fenomenológico en el sentido husserliano, “Por varias razones: ante todo porque aquí no es necesario practicar la *epojé* acerca de la creencia en la realidad” (*Los sueños* 17).

María Zambrano explora los sueños no desde un sistema teórico formal, sino desde una comprensión profunda del ser humano y su existencia. Al hablar de la experiencia de los sueños, se enfoca en la pasividad del sujeto y cómo la realidad es percibida bajo la condición atemporal de los sueños: “El tiempo, el modo en que el hombre vive el tiempo y vive en el tiempo, depende de ese trascender inexorable” (*Los sueños* 24).

Sueño-vigilia

Para Zambrano, la vida está organizada por la "... relación que sigue en principio a la presencia y al ocultamiento del sol..." (*Los sueños* 27), donde la claridad representa la vigilia y la oscuridad el sueño. En este sentido, afirma que la mayoría de las experiencias oníricas no se fijan en la memoria, por lo que "... resulta difícil situarlos [los sueños] en el tiempo de la vigilia..." (*Los sueños* 28). El ser humano, entonces, busca salvar su experiencia del olvido, e intenta dotarla de sentido y continuidad a través de la memoria, el arte o la escritura, con el riesgo de reducir la vida a un almacenamiento de recuerdos. Sin embargo, esta necesidad de recuperar el tiempo perdido tiene como fin vivir de la manera "más enteramente posible" (*Los sueños* 31). Esta dualidad entre tiempo y existencia es eco de la obra de Martin Heidegger, para quien "El *Dasein* es el tiempo, el tiempo es temporal" (*El concepto del tiempo* 162), lo que implica que el ser-ahí, la existencia, es su propia temporalidad particular a cada ser. En *Ser y tiempo*, Heidegger distingue dos formas de comprender el ser: el comprender propio, que surge del sí mismo del *Dasein*, y el comprender impropio, que se orienta hacia el mundo (136). Así, en Zambrano, al rescatar lo oculto, se establece el "ser propio" heideggeriano, que permite experimentar el tiempo de manera auténtica.

El ser humano se encuentra atrapado entre la manifestación de sí en la vigilia y la ocultación que se da en el sueño. La vigilia es una forma de estar, de ser visible, pues "La plenitud de la vigilia se da en el hombre cuando comparece..." (*Los sueños* 37), es decir, se declara como ser en medio de una claridad que revela y organiza (*Los sueños* 39). Sin embargo, siempre está incompleta; hay algo de oscuridad, porque al pensar, la conciencia se enfrenta a la duda, a la incompletitud de su comprensión, a su propia finitud: "La duda porque piensa" (*Los sueños* 40). El sueño, en cambio, es la ausencia de presencia, una ocultación donde se revela lo que en la vigilia queda oculto (*Los sueños* 43). La incompletitud de la vigilia se puede entender a través de Sören Kierkegaard, quien en *El*

concepto de la angustia explica que esta surge cuando la libertad se ve “trabada” o limitada, no por una causa externa, sino por sí misma (54). El ser humano, al ser consciente de su libertad y las infinitas posibilidades, y al enfrentarse a la elección de esas opciones, siente angustia. La angustia es libertad, porque el ser humano duda, y el ser humano duda porque la comprensión de su realidad es finita.

“Es caída abandonar la realidad y a sí mismo” (*Los sueños* 43), afirma Zambrano, pues el sueño implica una caída hacia un estado de no conciencia desconectado de la vigilia. El sueño genera una “síncopa” en el tiempo, una discontinuidad frente a la cual “La conciencia tiende a establecer la continuidad entre el ayer del momento anterior a la caída y el hoy en que despierta” (*Los sueños* 44). Así, la alternancia entre el sueño y la vigilia, ocultación y claridad, configura el tiempo humano. Como consecuencia, la vida arrastra constantemente al ser humano lejos de su propio ser: “La lucha por la vida es ante todo una lucha con la vida, y el hacerla es tener que deshacerla un tanto” (*Los sueños* 49). Kierkegaard señala que la verdadera existencia humana está marcada por la responsabilidad y la culpabilidad, elementos que nacen de la angustia existencial, y que la conciencia de estas dimensiones es lo que da sentido al individuo como ser único y responsable (*El concepto de la angustia* 64). Zambrano describe la lucha con la vida como una lucha con la propia existencia, similar a la angustia kierkegaardiana que proviene de la confrontación con el vacío existencial y la necesidad de crear sentido en un mundo caótico.

El estar despierto es un proceso de tensión constante, un “estarse siendo presente a sí mismo” (*Los sueños* 52). Durante la vigilia, se resiste a la amenaza del sueño, y la conciencia se enfrenta a la “inmensidad de la vida” (*Los sueños* 54). Para Zambrano, el despertar es la incorporación a un *fluir* vital, en el que el sujeto se conecta con la realidad y toma parte en ella, como si fuera un impulso primario. “Despertar. Incorporarse” (*Los sueños* 57).

Atemporalidad

El sueño revela una parte fundamental del sujeto, mostrándolo en una situación extrema de privación del tiempo y de su libertad habitual (*Los sueños* 61). Según Zambrano, los sueños actúan como una revelación profunda de la existencia y la naturaleza del ser, desvelando aspectos más primarios de la vida y la conciencia humana. Este fenómeno es descrito como un regreso a un estado primordial, casi como un *desnacer*: “Imagen del ser, imagen de la muerte se ha dicho del sueño” (*Los sueños* 63). El soñar, por lo tanto, es “la esencia misma de la vida” (*Los sueños* 64). Esta vinculación entre muerte y existencia también es explorada por Heidegger, quien plantea que la muerte no es algo que se pueda lograr o alcanzar de la misma manera que otras experiencias humanas. La muerte, para él, representa el fin absoluto de la posibilidad de ser (*Ser y tiempo* 235). En este sentido, el *Dasein*, siempre proyectado hacia la elección, se enfrenta a la extrema posibilidad que es la muerte, en la cual todas sus posibilidades se terminan. La referencia a la muerte en Zambrano subraya que el sueño, de alguna manera, es una *inmersión* en la nada, una regresión a un estado esencial que conecta con la existencia más allá de la realidad cotidiana al disolver los límites de la conciencia ordinaria y acercar al sujeto a una forma pura de ser —o no-ser.

Al adentrarse en el sueño, se accede a una experiencia reveladora, un despojarse de la intimidad última, como señala Zambrano (*Los sueños* 67). Esta transición supone una pérdida de la personalidad y de la representación en el mundo, permitiendo la inmersión en una vida pura, más allá del tiempo personal. El tiempo del sueño no sigue límites fijos; es un *tiempo cósmico*, que no se mide en términos de duración, sino de lugar: “Y por ello no se advierte su carácter temporal, de ser, a su vez, un movimiento” (*Los sueños* 71). Aunque el sueño forma parte de la duración vital de la existencia, también puede generar temor cuando el abandono no es completo (*Los sueños* 72). Zambrano sostiene que tanto la vida *como* el sueño emergen de la duración, pero ambos intentan desprenderse de ella para acceder a la temporalidad

propia del ser humano: “La vida comienza soñando” (*Los sueños* 74). Por su parte, Heidegger plantea que el adelantarse al *haber pasado* permite al *Dasein* chocar con su extrema posibilidad: la muerte. Este enfrentamiento lo devuelve al *aún-existir*, la cotidianidad, pero ya no de manera superficial, sino con una comprensión más profunda de su propio ser (*El concepto del tiempo* 157). En este sentido, el abandono del sueño en Zambrano y el choque con la extrema posibilidad en Heidegger pueden entenderse como experiencias que transforman la relación del ser con el tiempo, aunque desde enfoques distintos.

En *El sueño creador*, Zambrano explica que la atemporalidad consiste en la privación del tiempo en los sueños (37). Así, los sueños también están desligados de la libertad, lo que da lugar a materializaciones de un movimiento que puede ser un obstáculo que atravesar, como un umbral, o un sueño invertido donde el objeto se va, es decir, un sueño de deseo: “... sueños de la psique, en los que la atemporalidad es completa” (*El sueño* 39). ¿Cómo lucen los sueños para Zambrano? Los sueños ocurren en un “... medio acuoso, poblado de seres aún no nacidos y a medio nacer” (*Los sueños* 77), lo que los vincula a un estado entre la vida y la muerte. Además, la identidad del sujeto desaparece en los sueños, se pierde; al no tener una imagen, se “... hace y rehace, la persona sin máscara reconocida” (*Los sueños* 90), por lo que representa diferentes identidades. Los sueños son una suerte de escape de la realidad, ya que en ellos “La vida está lejos y es por ello indolora” (*Los sueños* 84). María Zambrano señala que, a pesar de las infinitas posibilidades del sueño, comparte con Calderón de la Barca el deseo de que “el obrar bien ni aun en sueños se pierda” (*Los sueños* 91).

En el estado de vigilia también se puede experimentar la atemporalidad a través del ensueño, cuyo objetivo es “salvar el pasado” (*Los sueños* 98). En la ensoñación no hay angustia porque desaparece el tiempo y la libertad (*Los sueños* 95). Sin embargo, la permanencia en el estado de ensoñación puede dejar al sujeto “... yacente en el pasado, hundido en el pasado, inmovilizado en el pasado...” (*Los sueños* 98).

Génesis de los sueños

Siendo el sueño un estado de *abismamiento*, se manifiesta en el cuerpo como una regresión al estado prenatal, “Como si el ser humano volviera al elemento agua, como si acompañara [...] el curso del planeta...” (*Los sueños* 101). Al pasar de la vigilia al sueño, la conciencia lucha por emerger; sin embargo, en el estado onírico, “... la conciencia está separada del yo, enajenada en el sueño mismo” (*Los sueños* 105). Por ello, Zambrano concibe el sueño como una experiencia liminar, un tránsito en el que el ser se encuentra al borde de la anulación. Esta experiencia se asemeja, para ella, a la injusticia, la condena, la calumnia, el ser víctima de un error ajeno; aún más, “... al descubrimiento de un error propio que ha envuelto toda la vida y sin embargo es un despertar” (*Los sueños* 106). Así, el soñador en Zambrano es a la vez preso y errante, privado de la posibilidad de elegir su camino. Este estado contrasta con la concepción del sujeto en Kierkegaard y Heidegger, para quienes la libertad y la responsabilidad son ineludibles. Incluso el *caballero de la fe*, al actuar en virtud del absurdo, en Kierkegaard lo hace desde la libertad (*Temor y temblor* 63). No ocurre lo mismo en Zambrano: aunque su pensamiento guarda paralelismos con la filosofía existencialista, como se ha evidenciado hasta ahora, ella plantea un estado en el que el sujeto se anula completamente. Al ingresar en el sueño, “... el peligro es de enajenación, de haber perdido el centro, de andar errante” (*Los sueños* 108).

Zambrano establece el concepto del vacío del yo, definido como “... es distancia respecto a las vivencias mismas” (*Los sueños* 110). Este vacío, que solo se rompe en momentos de extrema felicidad o tristeza, y es esencial para el pensamiento, ya que, sin él, el yo se vería arrastrado por el sentir y la psique: “Sin este vacío no pensaríamos...” (*Los sueños* 110). En los sueños, este vacío se quiebra, y el yo se ve invadido por imágenes y sentimientos provenientes del inconsciente, los cuales, al haber sido reprimidos o no completamente integrados durante la vigilia, buscan manifestarse: “Los sueños son, pues,

intentos de humanización, etapas de humanización" (*Los sueños* 109). En este contexto, el "vacío" que Zambrano menciona está estrechamente relacionado con la crisis existencial del ser humano moderno, quien puede sentirse desconectado de lo trascendental y de lo esencial. Este vacío, por tanto, refleja una especie de desajuste entre el individuo y el mundo, una desconexión interna que puede llevar a la persona a cuestionarse sobre su existencia. Es importante no confundir esta concepción con la de Carl Jung, quien, además de su enfoque psicológico y científico, considera que los símbolos que emergen del inconsciente en los sueños suelen ser colectivos y reflejan arquetipos heredados de tiempos primitivos (*El hombre* 55). En contraste, Zambrano se enfoca en la reflexión filosófica vinculada a la búsqueda de sentido en la existencia.

El yo en los sueños carece de centro y estructura, ya que la conciencia se fragmenta en imágenes desordenadas, lo que provoca la descomposición de la psique. Esto contrasta con la vigilia, que tiende a una existencia organizada, definida por una "tensión en el llegar a ser" (*Los sueños* 119). Para Zambrano, esta falta de unidad representa la idea de un yo desposeído: la pérdida de control y centro de la existencia, lo que puede manifestarse de diversas formas:

- I. En los sueños en que el Yo está desposeído por completo aparecen una o varias imágenes que lo representan y sustituyen que son su contrafigura;
- II. En los sueños en que el Yo conserva un especial poder que llamaremos de ser la guía del sueño, estas imágenes no aparecen;
- III. Cuando el Yo se resiste a ser desposeído se manifiesta en forma trágica, en sonidos inarticulados, en gritos a veces; consigue que se articulen algunas palabras que sirven de admonición;
- IV. Y existen los sueños en que una historia aparece coherentemente, anónimamente, sin autor. (*Los sueños* 121)

Cuando el yo se encuentra completamente debilitado, puede aparecer una imagen grotesca, una parodia de sí mismo que refleja su impotencia. Para Zambrano, la pérdida de control del yo no ocurre solo en los sueños, sino también en la realidad, cuando un poder externo —ya sea histórico, político o incluso el destino— lo domina: “Siempre que el poder nos avasalle sentiremos estar viviendo un sueño, un mal sueño” (*Los sueños* 125).

Sueño y realidad

María Zambrano introduce la noción de los “sueños monoidéticos”, aquellos en los que el sueño se concentra en un único sentido puro, sin seguir una narrativa compleja ni generar múltiples historias. En estos sueños, el sentido se vuelve tan claro que la narrativa desaparece, de forma que se genera un “acto de liberación” o un “suceso único” que trasciende el tiempo y el espacio (*Los sueños* 131). Por el contrario, cuando el yo se encuentra en un estado de pasividad o sufrimiento, cuando la psique está herida, las historias proliferan. En este estado, la psique tiende a *historizar*, crear historias, que intenten expresar y comprender el dolor, a pesar de que estas historias resulten confusas y sin sentido (*Los sueños* 134). Una de las formas en que la psique herida se puede expresar es la “historia inmanente”, una narrativa que no está conectada con la realidad objetiva, sino que está marcada únicamente por el sufrimiento y las heridas emocionales. Estas historias no siguen una lógica coherente, sino que se presentan como una mezcla de emociones, sensaciones y recuerdos que no logran encontrar un sentido claro ni resolución, lo que refleja la fragmentación y confusión de la psique (*Los sueños* 133). Zambrano reconoce similitudes entre la libido de Sigmund Freud, quien dice que “los sueños de la angustia poseen un contenido sexual” (*La interpretación* 153). Para ella, la herida primaria es un sufrimiento *a priori*, relacionado con la existencia y no reducido a la libido, que impulsa a la psique a generar historias para comprender su dolor (*Los sueños* 134).

La atemporalidad del sueño lo diferencia de la vigilia, dice María Zambrano, pero su naturaleza hace que permanezca en la conciencia por su carga simbólica (*Los sueños* 136). Esta inserción en el flujo de la vida consciente puede darse, para Zambrano, de dos maneras: como ascensión y reducción. La ascensión ocurre cuando un sueño, inicialmente inmóvil, entra en la temporalidad; la reducción, en cambio, sucede cuando un sueño de lo absoluto se ajusta para llegar a la conciencia “al entrar en el fluir temporal” (*Los sueños* 137). Siendo que la realidad, que es comprendida de manera fragmentaria, contiene lo absoluto, lo inacabado y lo que está por venir (*Los sueños* 138); cuando los sueños no son integrados completamente en la vida consciente, causan obsesión, lo que forma “islas de atemporalidad” dentro de la vigilia (*Los sueños* 141). Zambrano afirma: "El sueño que se presenta así, por sí mismo, sin ser evocado, pide entrar en realidad, formar parte de ella" (*Los sueños* 142). La inserción de los sueños en la realidad se complementa con la perspectiva que Zambrano expone en *El sueño creador*, donde sostiene que los sueños exigen una acción transformadora: un despertar trascendente que se manifiesta a través de una “... acción poética, creadora, de una obra y aun de la persona misma...” (60).

En *Los sueños y el tiempo*, María Zambrano explica que, en los sueños, el pasado se experimenta como algo ajeno, sin carga emocional ni vínculo con el presente: “no despierta siquiera nostalgia” (144). Los sueños profundos no buscan concluir, sino mostrar un "pasar", un movimiento imperceptible hacia una finalidad. Este movimiento constituye el “futuro imprevisible”, según Zambrano (146), que puede ser experimentado en la vigilia, cuando la conciencia deja de preocuparse por la acción y, en calma, puede tener la habilidad de discernir y anticipar (149). Los sueños, en su forma más pura, permiten esta liberación y ofrecen un descanso de las presiones del mundo exterior: "La conciencia que sueña por falta de ocupación, por libre de cuidado, destituida por una realidad que satisface profundamente el ansia del sentir, que apacigua las entrañas..." (150).

El absoluto de los sueños

En *Los sueños y el tiempo*, Zambrano menciona que “El absoluto de los sueños es su significación; aquello que significan” (153). Para comprenderlos, los sueños fragmentarios deberán analizarse en unidad, y los sueños simples deberán ser descompuestos en fragmentos. Zambrano plantea que, cuando el ser sueña con cosas que no tienen referencia en su historia ni en la realidad, pueden ser manifestaciones ocultas del yo, las cuales están en el límite de la locura: “Pues la locura es el ir representando por nuestra cuenta, con completa autonomía, la realidad” (153-154). Ya que los sueños comparten la moral de la condición humana y “... el absoluto de los sueños es el absoluto moral...” (154), al escapar de la moral, cae en la locura, donde la primera no se puede desarrollar. Dado que la vida surge de una vida primigenia fragmentada —lo que conduce a la acumulación de un pasado no resuelto, es decir, la historia—, en ella se desarrolla el conflicto, el cual solo puede resolverse desde un punto exterior a la historia, un *vacío cualitativo*. En ese marco, el yo de los sueños se encuentra solitario, mientras que la persona de la vigilia posee una voluntad que tiende hacia la libertad. Sin embargo, la finalidad inminente de ambos es la muerte: el sueño total (156–157). Así es como Zambrano sostiene y concluye que los sueños se configuran como “... el dintel entre vida y muerte...” (157). Se concluye que, así como los espejos, los sueños muestran partes del ser, pero de manera fragmentada e incompleta (159).

Zambrano explica que los sueños manifiestan una verdad aterradora, que es aterradora no por su contenido, sino “... porque es simplemente verdad” (*Los sueños* 160). A diferencia de la vigilia, donde la verdad es algo que se persigue y se obtiene con esfuerzo, en los sueños la verdad “... viene a nuestro encuentro...” (*Los sueños* 160). La verdad objetiva se presenta en los sueños de pura atemporalidad, según Zambrano; mientras que los sueños que contienen una mínima parte de tiempo, llamados sueños de la persona, son aquellos en los que la verdad se busca, aunque no haya “... mucha garantía de que la verdad sea encontrada

tanto como es buscada...” (*Los sueños* 160-161). En la vigilia, la verdad está obstaculizada por la mente lógica, “con su estática estructura, con sus ideas, juicios y opiniones” (*Los sueños* 161), mientras que en los sueños aparece como algo ajeno y absoluto. La verdad, de esta forma, se asocia con la muerte, un vínculo que María Zambrano establece con el concepto del *Uno* de Parménides de Elea. En *Sobre la naturaleza*, Parménides sostiene que “... el ente es inengendrado e imperecedero, / pues es completo e inmóvil y ya ahora perpetuo...” (24), presentando una verdad que es eterna, inmutable e indivisible. Esta concepción resuena también con el absoluto de Kierkegaard, para quien la fe es una paradoja en la que lo Particular, al superar lo General, se une directamente con lo Absoluto, sin mediación, trascendiendo la razón, como ilustra el ejemplo de Abraham (*Temor y temblor* 68). Paralelamente, en palabras de Zambrano: “La verdad en sueños es como la muerte, intangible, inabordable, insoluble” (*Los sueños* 161).

En *Los sueños y el tiempo*, María Zambrano concluye que los sueños no siguen las reglas del tiempo ni de la lógica de la vigilia, y por eso constituyen una experiencia autónoma, casi sagrada: “Salen los sueños como una procesión. De un interior, de una caverna donde queda el misterio último...” (162). La procesión de los sueños hace visible lo oculto y poner en movimiento lo inmóvil, así revela conflictos del pasado y ofrece una posible resolución. Al final de la secuencia onírica, hay una figura central que representa un yo más profundo que el cotidiano, al que le preceden personajes como máscaras, símbolos de experiencias pasadas que preparan su aparición. Así, cada sueño es una dramatización simbólica, un “Teatro resumido y abreviado que deja libre un hueco al final en que aparece la imagen única...” (162). Mientras la vigilia se caracteriza por su continuidad y apertura al mundo exterior, los sueños son carentes de trascendencia “... al darse sueltos, sin sucesión, sin continuidad en su trama...” (164). Sin embargo, pueden integrarse a la vida consciente, ya que son procesos vitales que permiten al ser humano conocerse, integrarse y avanzar (165).

Sueños, mar y río: Concha Méndez

¿De dónde vendrá
 este sueño mío
 que se hace canción?
 —Concha Méndez, *Vida o río*

A partir de la filosofía expuesta en *Los sueños y el tiempo*, de María Zambrano —ya desmenuzada y explicada en el capítulo anterior—, se analizará en este capítulo la poesía de Concha Méndez y, en el siguiente, la pintura de Remedios Varo. En *Memorias habladas, memorias armadas*, un libro de memorias recopiladas y organizadas por la nieta de Concha Méndez, Paloma Ulacia Altolaguirre, Zambrano habla sobre la influencia del mar no solo en su poesía, sino también en su vida, ya que Concha fue campeona de natación. Además, menciona una de las características de su personalidad en la que coinciden todos sus biógrafos: “Y Concha era como su ciudad natal: actualísima, desenfadada y leal, eso sí, muy leal y de corazón agradecido” (11). En esta misma obra, se revela también la visión que Concha Méndez tenía acerca del surrealismo: “...nacé en un mundo que me obligó a la evasión; y de repente, como si fuera una protesta ante lo que estoy viviendo, como si me doliera algo, me pongo a hablar de cosas que llaman extravagantes” (33). En una España sumida en el caos, marcada por la caída de la monarquía, la proclamación de la Segunda República y la Guerra Civil, Concha Méndez encuentra un escape tanto en el deporte —algo que Maruja Mallo retratará en varias de sus pinturas, como *Ciclista* (1927) o *Elementos para el deporte* (1927)— como en la escritura que evidencia múltiples conexiones con la filosofía de Zambrano. No es coincidencia: “Ahora, en estos días, escribí doscientos poemas: doscientos, de los cortos, de los que llaman Hai-Kus. Emergían del sueño: despertaba a cada rato para escribirlos” (*Memorias* 53).

En Zambrano, la vigilia es a la claridad, como el sueño a la oscuridad. Esta dicotomía se ve en el poema “Luz y Sombra” de *Vida o río* de Concha Méndez: “La luz apenas llegando / y se clarea el paisaje. / La noche se ha ido yendo, / tranquilamente, a ocultarse” (108), donde la voz poética describe el amanecer como una transición del sueño a la vigilia. En la segunda y última estrofa, el yo poético permanece despierto, testigo del amanecer, incapaz de sumergirse en el sueño. El poema “*Insomnio*” de la misma obra versa sobre una idea similar:

¡Este no saber vivir
a la plena luz del sol
y hacer día de la noche!
¡Y este infinito terror
al vacío de las horas!

¡Y este ver cómo se va
lo que soy
para no ser más allá! (Méndez 47)

Aquí la voz poética expresa el vértigo de la existencia desprendida del tiempo, “al vacío de las horas”, y la imposibilidad de enraizarse en el sueño al extender la vigilia durante la noche. Para Zambrano, vivir en una vigilia constante puede convertirse en otra forma de sueño (*El sueño* 17). Así, la vigilia que debería ser claridad se convierte en una experiencia onírica invertida: una lucidez que no libera, sino que encierra. Como en Zambrano y Heidegger, en “*Insomnio*” se percibe una inquietud por sostener el ser en el tiempo, rescatarlo del vacío y vivir desde una temporalidad no perdida. El “vacío de las horas” puede ser interpretado como un abismo que se enfrenta al estar despierto, a la vigilia prolongada y constante, como una amenaza que vacía al sujeto, similar a la idea de Zambrano de que la conciencia debe

enfrentarse a la inmensidad de la vida. El sujeto de Méndez, como el de Zambrano, está en un proceso de búsqueda, pero con la sensación de pérdida, de no lograr "ser más allá".

Podría caber, sin embargo, la duda de que Concha Méndez no se refiere al mismo sueño de Zambrano, sino al sueño fisiológico, pues no es extraño al fenómeno del insomnio como trastorno del sueño. Para matizar esta lectura, se puede recurrir al análisis de Ortega, quien aporta una lectura conceptual del término "sueño" en su obra *Introducción al pensamiento de María Zambrano*, donde distingue tres tipos de sueño: fisiológico, endotímico, y creador. Explica que Zambrano se mueve en los dos últimos al explorar el sueño como el fondo del ser y como proyecto libre del sujeto (85). Para evidenciar que Méndez se mueve en un marco similar, está el poema "Mariposa": "Mariposa del sueño / qué bien que vuelas / cuando duermo. // En esa vida, / cada noche me encuentro / conmigo misma" (*Vida o río* 105). Aquí el sueño se presenta como un espacio de conocimiento interior, "otra vida" en la que el yo se encuentra consigo mismo. No trata de un descanso físico, sino de una forma de interioridad activa, donde el sujeto accede a la verdad zambraniana en la vigilia. De este modo, tanto Méndez como Zambrano, parecen concebir el sueño como lugar de revelación. De allí que Méndez trate constantemente el tema onírico, por la necesidad de rescatar el sueño y volverlo palabra. Para Zambrano, la palabra da legitimidad poética al soñar, sea en los sueños del despertar o los sueños creadores; los últimos arrastran al ser hacia el absoluto, la totalidad de la vida (*El sueño* 77-79).

"Toda mi infancia tuve sueños de miedo y sobre todo de abismo [...] Ahora que he recogido estos pequeños recuerdos de infancia, siento el mismo vértigo. Estoy desde muy alto viendo el principio y quisiera caer" (32), cuenta Concha Méndez en *Memorias habladas, memorias armadas*. La sensación de vértigo es comparada por Kierkegaard con la angustia que surge al tomar conciencia de la libertad radical del ser humano. Cuando la libertad se ve abrumada por tantas posibilidades, se refugia en la finitud, y "cae", es decir, renuncia

momentáneamente a su libertad (*El concepto de la angustia* 64). Esta misma experiencia es abordada por María Zambrano, quien identifica en el sueño —y, por extensión, la ensoñación— como una forma de regreso a lo primordial, donde se disuelve la identidad y se experimenta la atemporalidad del ser. El vértigo de Concha Méndez al recordar sus sueños de infancia es una expresión de esa caída simbólica, donde el yo se percibe como múltiple: presente, pasado y futuro..., en tránsito entre el ser y el no-ser. En ese espacio intermedio, el deseo de “caer” podría significar una búsqueda de sentido en el abismo, donde el tiempo se suspende y las diferentes máscaras del yo se hacen y se rehacen.

En el poema “Silencio” de *Vida a vida*, se evidencia esta tensión entre el tiempo, el ser y los sueños. Comienza con los versos: “De piedra siento el silencio / sobre mi cuerpo y mi alma” (48), y desde el inicio hay una pérdida del control voluntario: el yo no elige el silencio, sino que lo padece. Luego continúa: “No sé qué hacer bajo el peso / de esta losa” (48), donde la losa funciona como sinónimo de tumba, y establece una metáfora de la muerte simbólica. El yo se encuentra frente al vacío cualitativo zambraniano, donde el ser está solo y su fin es el sueño total: la muerte. “Tendida estoy a la noche / —árbol de sombra sin ramas—” (48), y el árbol sin ramas puede entenderse como el yo en los sueños, que ha perdido la estructura de conciencia y tiempo; queda la oscuridad, cuyo símbolo es la noche. Esta lectura se confirma con los versos siguientes: “Parece el tiempo dormido, / parece que no soy Yo / quien está a solas conmigo” (48). El sueño se presenta aquí en su forma más pura: el tiempo no avanza, el yo se vacía, se fragmenta en máscaras irreconocibles, y en el poema se genera una doble presencia, el yo onírico distinto al ser de la vigilia.

La siguiente estrofa comienza: “Tan segura voy que voy / perdida en todos los rumbos / Ni brújula ni timón: / perdida por lo absoluto” (48). El absoluto zambraniano se revela como aquello que desborda al sujeto, lo que no puede ser aprehendido: un lugar al que se llega cuando la conciencia ha cedido. Es la experiencia de la pérdida. “[Y] perdida llegaré

/ a los confines del mundo” (48), dice la voz poética, porque los sueños hacen móvil lo inmóvil; la llegada no implica un destino, sino el cruce de un umbral, un tránsito entre vigilia y sueño. “La noche negra no es negra / cuando se lleva una luz / más fuerte que las tinieblas” (48), se presenta entonces un punto de inflexión: la aparición de una luz interior, la verdad de los sueños. No se busca, se presenta. Esa luz es la posibilidad de atravesar el abismo con cierto grado de consciencia. El yo recobra aquí una orientación poética, no racional. Así, el poema sugiere que solo desde la pérdida radical puede surgir una forma otra de conocimiento: una claridad nacida del sueño.

En la tercera y última estrofa dice: “Quisiera estar muy cerca de las almas / que se me alejan bien a pesar mío” (49), y remite a las máscaras que preceden a la figura final del yo. En el sueño, según María Zambrano, “... cae su máscara, y con ella lo que está representado y su representación del mundo...” (*Los sueños* 67). Las máscaras aluden a las figuras parciales del yo que preceden su revelación profunda. Su otredad se establece por la imposibilidad de unión al yo central: están alejadas. “[Q]uisiera entrar en ellas y no puedo, / me traspasan espadas de sus fríos” (49). Para Méndez, la experiencia del otro es espectral: no se puede entrar en él, no hay empatía, solo una penetración fría, dolorosa. La presencia de las máscaras del sueño genera esta tensión en la voz poética. “En mi calor no saben calentarse, / no saben qué es calor ni nada saben” (49), y en Zambrano, esto ocurre cuando el sueño revela una verdad profunda, aterradora simplemente por ser verdad. “Sólo en la superficie las encuentro, esas almas ajenas a mi mundo” (49). Esta es la revelación del sueño de Méndez: la desconexión con el otro, la superficialidad de los vínculos. La poeta transita por un estado de desposesión, soledad y revelación, desplegado en imágenes de noche, abismo, frío y lejanía. El poema es la representación de un sueño monoidético, centrado en un único sentido absoluto: el vértigo de la pérdida del yo. Así, en “Silencio”, Concha Méndez encarna la experiencia radical del sueño zambrano. La pérdida del yo, la disolución del tiempo y la

aparición de una verdad inaprehensible —más intuita que comprendida— sitúan este poema en un umbral entre filosofía y poesía, entre vigilia y sueño. En ese espacio liminal, el arte se vuelve vía de revelación onírica.

En el poemario *Sombras y Sueños* de Méndez, el poema “Ser agua, que sobre espejos...” puede interpretarse desde el concepto zambrano de la atemporalidad del sueño y del ser. El poema expresa un deseo de desprendimiento del yo consciente —el de la vigilia—, una aspiración hacia formas de existencia más puras, ligeras y etéreas, como el agua, el viento y, finalmente, el alma desligada del cuerpo. Así se ve en la primera estrofa: “Ser agua, que sobre espejos / corriendo va hacia su fin, / arrastrando en su corriente / blancos sueños de jazmín” (*Poemas* 137). Como se explicó anteriormente, para Zambrano los sueños ocurren en un medio acuoso (*Los sueños* 77), lo cual tiene una profunda conexión con este poema donde el agua simboliza un movimiento continuo, fluido, que avanza sin resistencia, una imagen muy cercana al tiempo onírico que Zambrano describe, no un tiempo cronológico, sino un movimiento sin duración, un ser-en-tránsito. Además, resuena con la estrecha relación entre Concha Méndez y el agua a través de la natación. En *Memorias habladas, memorias armadas*, recuerda un verano en San Sebastián en el que ganó un concurso de natación, mientras ya era poeta y cineasta. Después de la entrega de premios, “... por los aplausos y para que vieran que me atrevía, tuve que lanzarme: con todo el vértigo que tengo, caí en el mar y me perdí nadando con los poemas envueltos” (55).

La segunda estrofa del poema dice: “Ser viento, por las alturas / jugando a la luz solar, / lejos del mundo consciente, / lejos de gozo y pesar” (*Poemas* 137). Aquí aparece la evasión del mundo sensible y emocional, un rechazo de la carga existencial. Es el mismo tipo de ensueño que Zambrano define como un estado de atemporalidad sin angustia, donde el sujeto flota, libre de la libertad misma. El viento no se pega a ninguna forma; es el símbolo de un ser que no está sujeto ni al tiempo, ni al cuerpo, ni a la identidad personal. Esta

imagen es totalmente afín a los sueños de Zambrano donde la persona sin máscara se hace y se rehace, se transforma sin límites. Para finalizar, la tercera estrofa dice: “Ser alma, dejando al cuerpo / dormido en algún lugar” (*Poemas* 137). Este verso encarna el núcleo de la atemporalidad zambranianiana. La disociación entre alma y cuerpo representa el estado más puro del sueño donde el yo ya no es sujeto racional, sino una presencia en transformación. Esta alma, que deja atrás al cuerpo, no muere, sino que entra en otra forma de existencia: el no-ser temporal, o más bien, el ser atemporal, que transita entre la vida y la muerte. Zambrano afirma que “La vida comienza soñando” (*Los sueños* 74), y este poema puede leerse como una vuelta a ese origen: agua, viento y alma son formas de volver a un estado anterior a la individualidad y la conciencia. Como el sueño, el poema propone un camino hacia la disolución del yo, como acceso a una verdad más profunda del ser.

Concha Méndez se dedicó también a la escritura de teatro, aunque este estudio se enfoca en su poesía, cabe mencionar *El Solitario*, cuyos diálogos están escritos a modo de poemas. La pieza está compuesta por tres actos que pueden entenderse por separado, y que forman una historia que reflexiona sobre el sentido de la vida, el paso del tiempo, la búsqueda del amor y la experiencia de la soledad. El tono de la obra es, sobre todo, simbólico y poético; así, entre los 14 personajes se encuentran algunos como Tiempo, Pasado/Recuerdo, Invierno, Primavera, Verano, Otoño, Soledad, Destino. A propósito, María Zambrano prologa esta obra teatral diciendo: “De todas las bellezas que encierra *El Solitario*, [...] ninguna sin duda como estas que hallamos al hablar del tiempo y al tiempo. [...] ... no se resigna a que el tiempo no sea también salvado de su propia destrucción...” (153-154). Un ejemplo se encuentra en el segundo acto, “Amor”, en una conversación Farero le dice a Tiempo: “Nuestras vidas no son ríos, / ni nuestro morir el mar; / (*Señalando al TIEMPO.*) [...] Con tus oleajes fríos / vas desgastando la hermosa / firmeza de cada cosa” (182). Con ello revela al Tiempo como una amenaza de disolución del ser, lo cual guarda paralelismos con las

reflexiones de Zambrano sobre el sueño y la realidad, donde, a través de los símbolos del sueño, se busca el despertar y la trascendencia.

Cuando Zambrano reflexiona sobre el origen de los sueños, sostiene que el yo onírico se fragmenta y pierde su centro, reflejando así una descomposición de la psique que se manifiesta de cuatro formas distintas. La primera: “En los sueños en que el Yo está desposeído por completo aparecen una o varias imágenes que lo representan y sustituyen que son su contrafigura” (*Los sueños* 121). Para ilustrar esta primera forma de fragmentación psíquica, está el poema “Sueño” de *Vida o río*, cuya primera estrofa dice: “Mi alma va a la verbena / toda vestida de rosa. / Prendida de su cabello, / una blanca mariposa. / Y tomado de su mano / un abanico de encaje” (79). En este poema, el yo se disuelve en imágenes ajenas y etéreas —la mariposa, el abanico, la nube—, donde la voz poética deja de ser dominante para desdoblarse en diversos símbolos: una identidad transformada en figuras flotantes y sin centro. La estrofa final —“Una nube se ha prestado / a servir de carruaje” (79)— refuerza esta pérdida de agencia: el yo no actúa, sino que es transportado por fuerzas externas, como si la conciencia fuese arrastrada por el inconsciente. Este carruaje de nube sugiere ligereza, pero también desposesión. Así, el poema encarna la idea zambraniana de un yo sustituido por varias imágenes, desposeído de sí mismo.

La segunda forma de fragmentación del yo según Zambrano se da: “En los *sueños* en que el Yo conserva un especial poder que llamaremos de ser la guía del sueño, estas imágenes no aparecen” (*Los sueños* 121); como en el poema “Puerta del sueño” también de *Vida o río*, que dice: “Por la puerta del sueño / salgo a encontrarme, / cuando la vida quiere / acorralarme. // Yo no me dejo, / y busco ese mirarme / en otro espejo” (66). Aquí el yo no se pierde, sino que toma la iniciativa. Se opone a la vida que lo acorrala y entra al sueño como un espacio de resistencia. Es un yo activo que busca, se enfrenta, se mira. No hay contrafiguras ni dispersión como en la primera forma. Este yo conserva una conciencia clara

de sí y del conflicto que enfrenta. A diferencia del yo disuelto en imágenes, aquí hay voluntad y dirección: el sueño no es evasión, sino una herramienta para reafirmarse. El acto de “salir a encontrarse” y “mirarse en otro espejo” revela una identidad que, aunque se mueve en lo onírico, mantiene el control de su narrativa. Es un yo que se piensa, que se reconoce, y que transforma el sueño en un espacio de autonomía frente a la opresión de la vigilia.

La tercera forma de descomposición de la psique dice: “Cuando el Yo se resiste a ser desposeído se manifiesta en forma trágica, en sonidos inarticulados, en gritos a veces; consigue que se articulen algunas palabras que sirven de admonición” (*Los sueños* 121). En el poema “Cuando te sueño” de *Vida o río*, Concha Méndez escribe: “Cuando te sueño / eres joven. / ¿Qué le sucede / a mis sueños? / ¿Es que mi vida / no quiere / saber que ha pasado / el tiempo...?” (109). Aquí, el yo lucha por mantenerse, se interroga y lanza preguntas que nacen de la angustia proveniente del ser cotidiano de la vigilia. La voz poética de los sueños no se disuelve o es desposeída, sino que tiene un accionar que no puede ser mediado o controlado por el ser de la vigilia. Aunque el sueño la desborda, la voz poética intenta comprenderlo, resistirse a su “engaño” y advertir su propia negación del tiempo. Esta breve irrupción reflexiva —un eco que escapa el caos onírico— encarna la “admonición” zambrana, una suerte de llamado de atención o advertencia que articula palabras provenientes de la conciencia. En Concha Méndez, la resistencia del yo a ser desposeído causa tensión con el ser de la vigilia, pero logra configurarse en reflexión.

La cuarta y última fragmentación del yo para Zambrano se presenta así: “Y existen los sueños en que una historia aparece coherentemente, anónimamente, sin autor” (*Los sueños* 121). Para ejemplificar el último punto está el poema de Méndez “Se mueve el mundo silenciosamente...” de *Sombras y sueños*, que dice:

Se mueve el mundo silenciosamente;
 en él no somos sino pura sombra;

es nuestro clima: soledad y descanso;
 es el misterio el que nos da la forma.

Si de él se sale para ver lo externo
 y a la alegría se nos van las horas,
 de vuelta viene el alma decaída;
 algo en nosotros hay que, a solas, llora. (Méndez 127)

En este poema no hay un yo individualizado ni una voz que narre desde la interioridad. El poema describe una experiencia colectiva y anónima —“no somos sino pura sombra”—, donde la identidad de la voz poética se diluye en el misterio y el silencio. La escena fluye con coherencia, pero sin un centro subjetivo reconocible: El ser humano, en el mundo, es una sombra moldeada por la soledad y el misterio; al alejarse de ese estado interior y volcarse hacia la alegría del mundo externo, el alma se debilita y regresa con una tristeza inexplicable. Ello encarna la idea zambraniana de un sueño que no pertenece a nadie en particular: un relato donde el yo está ausente, pero la emoción persiste como eco impersonal.

A través del diálogo con la filosofía de María Zambrano, se ha evidenciado cómo el sueño en Méndez no se reduce a lo fisiológico, sino que opera como una vía de acceso a la interioridad y revelación, cercana al ser atemporal que Zambrano describe. La poesía de Méndez, como su teatro simbólico, revela un deseo profundo de transgredir la linealidad del tiempo y de encontrar en el sueño un espacio donde el yo pueda desplegarse en toda su complejidad. El marco teórico de Zambrano permite sistematizar el análisis desde un punto de vista filosófico que enriquece la lectura de la obra de Concha Méndez y permite comprenderla como una poética del abismo, de la pérdida y, a la vez, del hallazgo de una verdad poética que se revela desde el sueño.

Surrealismo y tiempo: Remedios Varo

Es muy desagradable pasar toda la noche corriendo perseguido por un león, llegar, ¡por fin!, ante una puerta, buscar refugio tras ella y encontrar que hay un pozo profundo donde deseábamos caer (en brazos placento-maternales, desde luego) pero donde no caemos.

—Remedios Varo, *Cartas, sueños y otros textos*

Beatriz Varo, sobrina de Remedios Varo, señala que la artista se formó en diversas instituciones académicas dedicadas a las artes¹⁰, donde incluso influenciaba a sus compañeros haciéndoles dibujar imágenes surrealistas (41). Sin embargo, fue su estancia en París la que le proporcionó mayor libertad creativa y un acercamiento más profundo a los elementos oníricos en su pintura (55). Remedios Varo huyó de Barcelona en 1937 por el horror a la violencia de la Guerra Civil y se refugió en París, hasta que la ocupación nazi la obligó a escapar nuevamente. Cruzó Francia temiendo bombardeos, vivió tres meses en una choza cerca de Perpiñán sin recursos y luego regresó a París en un vagón de carga con 35 personas. Tras meses de espera, logró llegar a Marsella cruzando clandestinamente la línea entre la Francia ocupada y la zona “libre”. Desde allí viajó por Argelia y Marruecos hasta Casablanca, donde vendió sábanas para sobrevivir mientras esperaba un barco. Finalmente, embarcó a América en condiciones extremas, hacinada en una bodega con cien personas, hasta llegar a Veracruz, México. Así lo relata la pintora en una carta recogida en *Remedios: en el centro del microcosmos*, compilado por su sobrina Beatriz (62–64). En México, su obra será extensa y su trabajo, reconocido; aunque esto último nunca fue su prioridad, como escribe en su carta a Gerardo Lizárraga: “Yo pensaba que para un creador lo importante es el crear y que el devenir de su obra era cuestión secundaria y que fama, admiración, curiosidad de la gente [...] eran más bien consecuencias inevitables que cosas deseadas” (Cartas 69).



Fig. 1

Remedios Varo, *Encuentro* (1959). Óleo sobre lienzo, 40 x 30 cm.

Scottish National Gallery of Modern Art.

Para describir su pintura *Encuentro* (fig. 1), Varo dice: “Esta pobre mujer, al abrir llena de curiosidad y esperanza el cofrecillo, se encuentra consigo misma; al fondo, en los estantes hay más cofrecillos y quién sabe si cuando los abra, encontrará alguna novedad” (*El tejido de los sueños* 174). La imagen muestra un espacio cerrado, íntimo y oscuro, donde una figura femenina semitransparente, vestida con una túnica que parece hecha de agua o niebla, saca su propio rostro de una caja. Este acto silencioso, casi ritual, evoca una escena que no pertenece al tiempo histórico ni a la vigilia, sino al tiempo suspendido del sueño, tal como lo entiende María Zambrano. Según Zambrano, los sueños revelan la naturaleza del ser humano, su existencia y su conciencia (*Los sueños* 64). La pintura representa el hallazgo del sí-mismo desde la profundidad del alma a través de elementos oníricos. La mujer no extrae un objeto, sino una imagen interior: su propio rostro, que había estado oculto, quizás olvidado, y que ahora regresa. Lo más interesante es que el arte de Remedios Varo es profundamente personal, pues ella se proyecta a través de los personajes de su obra y plasma sus visiones de la infancia mediante símbolos recurrentes como la costura y el hilo, el viaje, y la metamorfosis, como explica Estrella de Diego en su estudio *Remedios Varo* (31).

Hay otros argumentos para decir que este cuadro se sitúa en el mundo de los sueños desde la filosofía zambraniana. En esta pintura de Varo no se percibe un uso de claroscuro marcado, pues no hay un contraste extremo entre los tonos claros y oscuros; más bien, es una imagen en general bastante oscura. Para Zambrano, el mundo de los sueños se diferencia de la vigilia precisamente por esa oscuridad, mientras que la vigilia se da en la claridad. Además, durante la vigilia, el sujeto padece la libertad que causa angustia, como en Kierkegaard; pero en el sueño, al estar el ser en un estado de atemporalidad, no padece esa libertad. Como la expresión de la mujer en *Encuentro*, Varo dibuja un rostro bastante neutral, a pesar de la acción de abrir un cofrecillo donde se encuentra la misma figura. Este tema no es un evento único en el arte de Varo. Edouard Jaguer señala en *Remedios Varo*: “... el

mundo de Remedios es a un tiempo de atracción y de... distracción. [...] Varios de estos encuentros se inscriben en el tema del doble, a veces ligado al tema de la separación” (48).

En *Encuentro*, la mujer de la pintura parece estar hecha del mismo material o esencia que fluye desde la caja. Esta tela azul, que desafía las leyes de la gravedad, flota formando olas, como un mar o un río, lo que resuena con la visión de Zambrano, quien describe los sueños como un medio acuoso: “... poblado de seres aún no nacidos y a medio nacer” (*Los sueños* 77), como el rostro que surge del cofrecillo. Jane A. Kaplan cuenta en *Remedios Varo: Unexpected Journeys* que, desde niña, Remedios Varo mostró un profundo interés por la costura y el diseño; su máquina de coser fue exhibida en Ciudad de México.

Confeccionaba su ropa y diseñaba sus zapatos, habilidad heredada de su abuela (101). Para Varo, la costura era una forma de expresión creativa, que se presenta como metáfora en varios de sus cuadros, por ejemplo, en *Tejido espacio-tiempo* (Castells 61). La tela-agua azul de *Encuentro* es uno de los símbolos principales en la composición de la pintura, pues representa el fluir entre el sueño y la realidad. Este proceso es descrito por Zambrano como la inserción del sueño en la conciencia, un fluir temporal que resuena con la visión de Heráclito del tiempo como un río constante. Este fluir entre la mujer del cofrecillo y la figura principal parece ilustrar esa transición entre el mundo onírico y la conciencia, donde los límites entre ambos mundos comienzan a desdibujarse.

El cofrecillo en *Encuentro* se puede entender como símbolo de la interiorización del alma herida. Sobre la génesis de los sueños, Zambrano define el "vacío del Yo" como una distancia respecto a las vivencias, necesaria para poder pensar, ya que sin ella el yo se vería dominado por los sentimientos. Este vacío solo se rompe en momentos de gran intensidad emocional, como en los sueños, donde el inconsciente irrumpe con imágenes y emociones reprimidas (*Los sueños* 110). El cofrecillo que contiene el rostro puede interpretarse como una metáfora del inconsciente, o más aún, del cofre de la memoria donde se guardan

las imágenes fundamentales del ser. La acción de abrir la caja y mirar su propio rostro remite a la interiorización de una verdad, una forma de afrontar la existencia no desde el distanciamiento, sino desde el reencuentro simbólico. Zambrano coincide con André Breton, quien influyó en Remedios Varo, al ver el sueño como una vía para acceder a lo profundo del ser. Breton plantea en *Manifiestos del surrealismo*: “¿No podría aplicarse también el sueño a la solución de los problemas fundamentales de la vida?” (29). Sin embargo, Breton concibe al sueño como una alternativa subversiva al pensamiento consciente, mientras que Zambrano lo aborda desde una perspectiva introspectiva, centrada en la búsqueda de la verdad interior.

Como parte de un ejercicio creativo, Remedios Varo escribía sus sueños, los cuales fueron el origen de varios de sus cuadros, en los que se presenta el tema de la búsqueda de la “verdad absoluta”, como se ejemplifica en el “Sueño 10”, según explica Isabel Castells en las notas de *Cartas, sueños y otros textos* (61). Las varias cajas en la habitación cerrada pueden interpretarse como las máscaras en las que se fragmenta el yo, una idea clave en la teoría de Zambrano, para quien el sueño despliega una procesión de figuras veladas que preceden a la aparición del yo revelado: “Es el Yo revestido Aparece al fin en una clase de sueños y ahí cesa la procesión, como si todos los personajes enmascarados o descubiertos le hubieran precedido para sacarle” (*Los sueños* 162). El cuadro bien podría reflejar el inicio o el final de este proceso, en este último la verdad interior se manifiesta. Este proceso de fragmentación del yo corresponde al tipo de fragmentación que Zambrano describe: “En los sueños en que el Yo está desposeído por completo, aparecen una o varias imágenes que lo representan y sustituyen, siendo su contrafigura” (*Los sueños* 121). La fluidez de la túnica, que se confunde con el rostro emergente, sugiere que no existe una frontera fija entre sujeto y símbolo. El rostro extraído es y no es ella misma; está desdoblada, soñándose potencialmente en más imágenes cuantos cofrecillos se hallan en la habitación. En este sentido, la figura encarna lo que Zambrano llama un yo sin centro.



Fig. 2

Remedios Varo, *Alegoría del invierno* (1948). Gouache sobre papel, 44 × 44 cm.

Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía.

La pintura *Alegoría del invierno* (fig. 2) despliega un paisaje suspendido en un tiempo irreal: árboles oscuros, retorcidos y cubiertos de espinas sostienen en sus ramas formas vítreas que encapsulan aves, flores y fragmentos de vida detenida. Es un universo donde todo parece haberse congelado en medio de un proceso inacabado como si la metamorfosis de lo vivo hubiera quedado interrumpida en su trayecto. Esta detención del tiempo y la suspensión de la materia evocan una lógica onírica, donde las leyes físicas se disuelven y los objetos se convierten en símbolos flotantes. La pintura tiene mucha relación con el concepto del espacio del sueño que describe Zambrano en *El sueño creador*: “El espacio pierde su tercera dimensión y los objetos en él contenidos quedan despegados de él; flotando reducidos a imágenes, pierden su consistencia” (21). En la pintura, esa pérdida de consistencia no implica desaparición, sino transformación: las figuras atrapadas en las formas vítreas no están muertas, sino suspendidas, como si aguardaran una reanimación imposible. Así, el cuadro no solo representa un paisaje invernal, sino una escena de latencia existencial, un umbral entre la vigilia y el sueño, el lugar de la atemporalidad. Para Zambrano, en este espacio donde la realidad está suspendida y el sujeto se encuentra fuera de ella, “... al límite de la muerte, si no, en cierto modo, más allá de ella” (*El sueño* 22).

En *Alegoría del invierno*, el sueño aparece segmentado en bloques de hielo: pequeñas cápsulas individuales donde cada fragmento de vida está encapsulado, separado del resto, sin continuidad narrativa. El vuelo de los pájaros y la mariposa no se completa, la flor y la rama no se marchitan, el ciclo no avanza. Todo queda detenido antes de alcanzar su desenlace. Para comprender el absoluto de los sueños, según Zambrano, los sueños fragmentarios deben analizarse en unidad, y los simples, descomponerse. La pintura también resuena con la idea zambranianiana de los sueños como espejos que muestran una parte fragmentada del ser: “Pues los sueños son, por su carácter absoluto, algo así como el vaciado de la vida en la muerte, como el movimiento en la inmovilidad” (*Los sueños* 158). Esta imagen del ser o de la historia

resulta calumniosa para el ser humano, según Zambrano, precisamente porque es incompleta: se perciben las cosas como si fueran solo un instante, una imagen parcial y aislada, y por ello rechazable. Como afirma Zambrano, la "... fragmentación de la vida la reduce a muerte, al ser" (*Los sueños* 159). En este sentido, la representación de los seres vivos encapsulados y congelados en el tiempo, desde la filosofía zambraniana, expresa en su quietud y fragmentación la efimeridad de la vida, la posibilidad siempre latente de la muerte. Este análisis se refuerza en los tonos oscuros de la pintura, en los árboles sin hojas, secos, inertes; el invierno como metáfora del fin, del desgaste inevitable de lo vivo.

En ese sentido, la pintura de Remedios Varo no sería un sueño monoidético, sino un sueño que proviene de la psique herida, como lo explica Zambrano. El sufrimiento primario, en los sueños, crea historias inmanentes nacidas de las heridas: "... la herida de la psique consiste ante todo en estar, en un ser que ha de afrontar la realidad en el tiempo, la libertad y, por tanto, necesitado de conocimiento" (*Los sueños* 134). Lo que Zambrano llama "situación a priori" o "padecer a priori" es una condición existencial previa a cualquier suceso concreto. Es una herida originaria que no proviene de un hecho puntual, sino del simple hecho de ser, de tener conciencia, de habitar el tiempo, la libertad y la realidad. El padecer a priori que se desdibuja en la pintura de Varo parece ser la muerte, la finitud de la vida, el paso del tiempo. La representación del invierno de forma fraccionaria en *Alegoría de invierno* sugiere una conciencia desgarrada que, incapaz de asimilar la totalidad del final, lo descompone en escenas detenidas, cápsulas de una herida que no se puede explicar completamente en tanto que no se puede aprehender. Así, la imagen se convierte en el espejo de una psique que, al no poder sostener la linealidad del tiempo ni la aceptación de la muerte, urde una historia suspendida, donde todo permanece a medio camino entre la vida y su desaparición.

En su estudio, *Remedios Varo*, Estrella de Diego destaca el particular enfoque de la pintora hacia la ciencia y la observación. Desde su infancia, la influencia de su padre fue

decisiva para despertar en ella un profundo interés por los minerales, las plantas y los instrumentos científicos (87-88). Aunque, esta no es la razón única de la pintura, pues según Beatriz Varo, la pintura *Invierno* o *Alegoría del invierno* parece haber sido un encargo de la Abastecedora de Impresos de México que solicitaban: "...un paisaje a base de cristalizaciones y bloques de hielo transparente, en cuyo interior puede verse aprisionados diversos objetos, vegetales, un pájaro, etc., etc., cuidando de que se dé preferencia a cosas típicas de México (flor de nochebuena, algún cactus, etc.)" (80). También especificaban que añadiera volcanes cubiertos de nieve y que procurara "...obtener la mayor riqueza de color que fuera posible, así como bastante vida en las ilustraciones" (80). Estas dos últimas características, como se puede apreciar, no están presentes en la pintura. Pero más interesante aún es la interpretación que la sobrina de Remedios, Beatriz, hace sobre esta obra:

Es interesante observar que en primer término del cuadro existen unos árboles desolados similares a cactus, terminados en una esfera con pinchos en el extremo superior: el de la izquierda es de forma potente, masculina, otro hacia el centro, curvo y femenino, después uno muy pequeño a la derecha, ¿será un retrato familiar? Después de haber estudiado la obra de Remedios y su increíble sentido del humor, me inclino a pensar que sí lo es. Estamos allí retratados mis padres y yo en forma de cactus, por eso se lo regaló a mi padre; creo que él no lo supo nunca. (Beatriz Varo 80-81)

La posible inclusión de un retrato familiar cifrado en los cactus añade una dimensión íntima a esta detención temporal: los seres queridos quedan fijados en el paisaje como formas vegetales inertes. Como advierte Zambrano, el sujeto que permanece demasiado en la ensoñación puede quedar "inmovilizado en el pasado" (*Los sueños* 98), y es precisamente esa tensión la que vibra en la obra: el retrato que inmoviliza a los seres queridos como cactus secos, figuras detenidas en una imagen que oscila entre el amor y el paso del tiempo.



Fig. 3

Remedios Varo, *Mimetismo* (1960). Óleo sobre masonita, 48 × 50 cm.

Colección particular, México. (De Diego 63)

Este es un inquietante caso de mimetismo; esta señora quedó tanto rato pensativa e inmóvil que se está transformando en sillón, la carne se le ha puesto igual que la tela del sillón y las manos y pies ya son de manera torneada, los muebles se aburren y el sillón muerde a la mesa, la silla del fondo investiga lo que contiene el cajón, el gato, que salió a cazar, sufre susto y asombro al regreso cuando ve la transformación.

(Varo, *El tejido de los sueños* 178)

Así describe Remedios Varo su cuadro *Mimetismo* (fig. 3). Solo resta mencionar la tela que flota desde la mesa, donde hay más hilos y tijeras; y la puerta abierta del armario, que asemeja una ventana desde la que se ve el cielo y las nubes, una de ellas entrando a la habitación. Se podría decir que cualquier cuadro surrealista es la representación de un sueño, y aunque la relación tiene sentido, *Mimetismo* parece tener más bien un eco con la vigilia. En primer lugar, la pintura se da en un ambiente de claridad, que, según Zambrano, representa la vigilia. Para Zambrano, durante la vigilia se quiere recuperar el tiempo de los sueños a través del arte o la memoria, con el riesgo de reducir la vida a un almacenamiento de recuerdos. Este riesgo se ve plasmado vivo en la pintura: la mujer sentada en la silla ha quedado tanto tiempo intentando dotarles sentido a los sueños a través de la memoria, el pensar, que finalmente se ha mimetizado con el sillón. Se vuelve inmóvil, pues su vida es solo un almacenamiento de aquello que piensa e intenta mantener en su memoria.

Beatriz Varo cuenta que Remedios Varo temía quedarse estancada en la pasividad; por eso buscaba constantemente superarse espiritualmente a través de la pintura. Ese rechazo al estancamiento se refleja en su obra *Mimetismo*, donde expresa su temor a la monotonía cotidiana (118). Zambrano establece que la vigilia tiene algo de incompletitud, pues la conciencia se enfrenta a la duda de *inaprehensión* de su finitud: "... duda porque piensa" (*Los sueños* 40), lo que podría causar angustia. En *Mimetismo*, esa angustia toma forma de inmovilidad, de pasividad estancada que refleja sus propios temores. Durante la vigilia, el ser

se enfrenta a la inmensidad de la vida, a la tensión de “estarse siendo presente a sí mismo” (*Los sueños* 52). Pero el rostro de la mujer que está experimentando el mimetismo en la pintura no es de angustia; en todo caso, esa sería la reacción del gato. Más bien parece ser que la mujer se encuentra en un estado de ensoñación, como lo entiende Zambrano. En la ensoñación se puede experimentar la atemporalidad del sueño, porque el sujeto, al intentar salvar los recuerdos a través de la memoria, se desliga del tiempo y la libertad propias de la vigilia. Para Zambrano, si el sujeto permanece constantemente en el estado de ensoñación, queda “... yacente en el pasado, hundido en el pasado, inmovilizado en el pasado...” (*Los sueños* 98).

¿Qué significan entonces los objetos que se encuentran alrededor de la mujer? ¿Cómo argumentar que sí se encuentra en un estado de ensoñación? Para Beatriz Varo, *Mimetismo* es un ejemplo de la corporeización de objetos, un resultado del surrealismo que mezcla el sueño y la realidad: “... la quietud del personaje hace que se proyecte su inconsciente sobre la silla o el costurero, con el resultado de que son los objetos los que se mueven, actuando por el individuo” (129). Aunque Beatriz Varo llega a esa conclusión a través de Jung y su relación entre la identidad inconsciente proyectada en los objetos, podría también entenderse desde la filosofía zambraniana. Para Zambrano, el sujeto en la pasividad o sufrimiento tiene una psique herida que da paso a la proliferación de historias confusas, que crean una historia inmanente. La historia inmanente, para Zambrano, crea una narrativa no conectada con la realidad objetiva, sino con los sentimientos, emociones y recuerdos. Tomando eso en cuenta, se podría entender la silla que hurga entre los cajones, como la curiosidad; el sillón que muerde a la mesa, como el enojo; la nube que entra en la habitación, como la búsqueda de sentido; y la tela que vuela suspendida en el tiempo, como el sentimiento de fragilidad de la vida que se veía también en *Alegoría del invierno* (fig. 2). Los objetos, así, dan forma a una historia interna cargada de emoción, memoria y sentido existencial.

Para Beatriz Zambrano, la flor de lis es un elemento que "... significa el triedro de referencia con el que explica Einstein la relación espacio-tiempo" (162). Es muy relevante porque el tapiz con las flores de lis de los sillones es el mismo que está mimetizándose en la piel de la mujer, además de sus pies, que se empiezan a asemejar a las patas de la silla, y sus manos, que toman la forma de los apoyos laterales de la silla. Entonces, la mimetización tiene una relación con el espacio-tiempo. Ello puede entenderse a través de la configuración de la vida que se da, según Zambrano, gracias al cambio cíclico del estado entre el sueño y la vigilia. Siendo que la mujer en la pintura se encuentra en un estado de ensoñación, su espacio-tiempo es peculiar; está retorciéndose y expresándose de manera distinta al tiempo cotidiano. De cierta forma, la atemporalidad del sueño se está confundiendo en la pintura con el tiempo cotidiano de la vigilia. También, como se explicó anteriormente, la mente que intenta traer a la memoria el pasado, recuperar los sueños y entenderlos desde una psique herida, ha causado la inmovilidad del ser, su reducción a un ente pasivo. Existe entonces un juego en la pintura entre la realidad y el sueño, el tiempo y la atemporalidad, que alimenta el análisis de la pintura de Remedios Varo.

La obra de Remedios Varo se sitúa en un umbral entre el sueño y la vigilia, entre lo visible y lo oculto, en un territorio donde el tiempo se disuelve y el ser se despliega. A través de sus pinturas, como *Encuentro*, *Alegoría del invierno* y *Mimetismo*, la artista construye un lenguaje simbólico que, como señala María Zambrano, no busca una verdad exterior sino una revelación interior. Su arte no solo representa sueños, sino que piensa desde ellos, y revela la fragilidad del ser, la fragmentación de la memoria y el deseo de trascender la finitud. Cada una de estas composiciones es una meditación poética sobre la conciencia, la transformación y la herida del tiempo. En Remedios Varo, el surrealismo se puede entender como un modo de estar en el mundo, una búsqueda del ser a través del arte.

Conclusiones

Este estudio ha examinado cómo la filosofía de María Zambrano, centrada en los conceptos de sueño y tiempo, puede ser utilizada como marco interpretativo para analizar la poesía de Concha Méndez y la pintura de Remedios Varo. Zambrano, Méndez y Varo son figuras fundamentales de la Generación del 27 que han sido históricamente invisibilizadas dentro del canon literario. Al reconocer la obra de Zambrano como filosofía poética vinculada al arte, se abre un diálogo que permite revisar críticamente a estas autoras. Como señala Anthony L. Geist en su artículo “The Ideology of Form: Surrealism and the Crisis of the Generation of ’27”, varios autores como Alberti, Lorca y Cernuda abandonaron el surrealismo pocos años después para abordar de manera más directa problemáticas sociales en su poesía (87). Frente a este giro, resulta significativo observar cómo autoras como Méndez o Varo continuaron explorando lo onírico como vía de introspección y resistencia estética. En un contexto marcado por el exilio y crisis sociopolíticas, el análisis evidencia cómo lo onírico y lo atemporal se configuran como herramientas de expresión artística e introspección. Asimismo, rescata una genealogía femenina al unir los vínculos filosóficos e intelectuales que compartieron estas tres creadoras.

El primer capítulo explora la concepción del sueño en María Zambrano como vía para comprender la existencia humana, más allá de los límites de la teoría, la fenomenología o la metafísica tradicionales. Zambrano parte de la experiencia del soñar como una manifestación originaria del ser, en la que el tiempo se diluye y el yo se fragmenta, y se revela una forma esencial y primitiva del ser. A través de la dialéctica sueño-vigilia, se propone una ontología del tiempo humano marcado por la presencia y ocultación. Esta dinámica se relaciona con la finitud del ser, y la búsqueda de una verdad profunda, alejada del mundo lógico de la vigilia. Este análisis dialoga con Heidegger y Kierkegaard, cuyas reflexiones sobre la temporalidad, la angustia y la libertad sirve de contrapunto a la visión de Zambrano. El sueño, entendido

como experiencia liminar, revela la vulnerabilidad del yo, su disolución y su búsqueda de sentido en medio de un tiempo no lineal. Así, Zambrano configura una poética del sueño donde el soñar se hace experiencia, y la existencia trasciende por un medio onírico.

El capítulo dos analiza la poesía de Concha Méndez a la luz de la filosofía del sueño de Zambrano. A través de textos como *Vida o río*, *Sombras y sueños* y su obra teatral *El Solitario*, se revela cómo el sueño en Méndez es un espacio de autoconocimiento, vértigo existencial y revelación interior. La figura del mar —elemento biográfico y simbólico—, el insomnio, el silencio y el desdoblamiento del yo, dan cuenta de una poesía que transita entre el ser y el no-ser, entre la vigilia y la ensoñación, al configurar una temporalidad suspendida. En diálogo con Zambrano, los poemas de Méndez ilustran distintas formas de fragmentación y resistencia del yo dentro del sueño, la pérdida de agencia y el poder transformador del símbolo. Así, el sueño se convierte en vía de acceso al absoluto y a la expresión poética.

El capítulo tres analiza algunas pinturas de Remedios Varo, donde los elementos surrealistas y la exploración del tiempo y la psique humana son centrales. Obras como *Encuentro*, *Alegoría del invierno* y *Mimetismo* representan momentos de introspección, metamorfosis y confrontación con el inconsciente, en los que Varo fusiona el sueño y la vigilia, la conciencia y el inconsciente. Su pintura busca una verdad interior mediante símbolos como la costura y el fluir del agua, y aborda la fragmentación del ser y la transitoriedad del tiempo, conceptos profundizados por Zambrano. Varo desdibuja lo real y lo irreal, invitando a un viaje interior donde atemporalidad y memoria construyen un lenguaje simbólico hacia una revelación interna.

Este estudio se centra en la filosofía de María Zambrano, particularmente en su obra *Los sueños y el tiempo*, la cual ha sido desatendida en los estudios sobre su pensamiento. No resultaría sorprendente, sino más bien deseable, que otros estudiosos en el campo de la literatura y la filosofía pudieran corroborar o, incluso, refutar el análisis presentado en este

trabajo. Tal debate contribuiría a destacar el interés que la filosofía de María Zambrano sigue generando, tanto en el ámbito académico como en otras disciplinas.

A lo largo del estudio, también se ha identificado, de manera no intencionada, un fin pedagógico. ¿Cómo se puede analizar la filosofía de María Zambrano en el aula? ¿Cómo se puede aplicar su pensamiento para estudiar obras literarias o pictóricas? Este enfoque resulta útil para profesores y estudiantes, ya que ofrece nuevas herramientas para enriquecer los análisis de obras literarias y artísticas, especialmente aquellas de carácter surrealista; pues el surrealismo, como corriente artística, sigue encontrando eco en el arte contemporáneo.

Uno de los hallazgos más relevantes del estudio es el estrecho paralelismo entre las ideas de Zambrano y Méndez, lo cual no sorprende dada su amistad. Este trabajo muestra cómo el diálogo filosófico entre sus obras está profundamente entrelazado. Aunque Zambrano no tuvo conexión directa con Varo, se identifican influencias compartidas por el contexto histórico y cultural. La obra de Varo también dialoga con la filosofía de Zambrano, dejando temas pendientes en la interacción entre arte y filosofía en sus obras.

Es fundamental reconocer el legado de los artistas de la Generación del 27, como Federico García Lorca, Rafael Alberti, Salvador Dalí, Luis Cernuda, entre muchos otros, quienes han dejado una marca indeleble en la cultura. No obstante, es igualmente crucial destacar que el trabajo de las mujeres contemporáneas a estos artistas ha sido sistemáticamente marginado en la historia y en los estudios académicos. Este trabajo pretende contribuir a visibilizar esas voces que, a lo largo del tiempo han sido marginadas.

La filosofía de María Zambrano ofrece una vía para comprender de manera profunda la obra de otras artistas de su tiempo, como Concha Méndez y Remedios Varo, en la misma medida en que el arte surrealista y onírico de estas artistas contribuye a una comprensión más matizada de la filosofía de Zambrano. Este vínculo entre arte y pensamiento sigue siendo un campo fértil y se espera que este trabajo inspire interés en estas artistas y pensadoras.

Notas

1. Savater, Fernando, and Seminario sobre el pensamiento de María Zambrano. El *Pensamiento de María Zambrano: papeles de Almagro / textos, Fernando Savater ... [et al.]*; y “El camino recibido” de María Zambrano. Zero, 1983.
2. Gómez Cambres, Gregorio, editor. *María Zambrano: Historia, poesía y verdad*. Ágora España, 2006.
3. Muñoz Vitoria, Fernando. “Sueño y revelación.” *El Pensamiento de María Zambrano: Papeles de Almagro*, editado por Fernando Savater y Seminario sobre el pensamiento de María Zambrano, Zero, 1983, pp. 83-99.
4. Rosa Invernón, Luis. “Tiempo y ser en María Zambrano.” *María Zambrano: Historia, poesía y verdad*, editado por Gregorio Gómez Cambres, Ágora España, 2006, pp. 167-205.
5. España Talamonte, Susana. “María Zambrano, sueño y realidad en El Quijote.” *María Zambrano: Historia, poesía y verdad*, editado por Gregorio Gómez Cambres, Ágora España, 2006, pp. 27-62.
6. Navarro de San Pío, J. “«Video, Ergo Sum» María Zambrano y el sueño del cine”. *Aurora. Papeles Del Seminario María Zambrano*, no. 24, Feb. 2023, doi:10.1344/Aurora2023.24.10.
7. Ramos Rocha, J. D. “Lectura del *Pedro Páramo* de Juan Rulfo desde la óptica de los sueños y el tiempo de María Zambrano”. *Isidorianum*, vol. 27, n.º 53, junio de 2018, pp. 95-121, doi:10.46543/ISID.1827.1007.
8. Llevadot Pascual, Laura. “Para una crítica de la novela: Zambrano y Benjamin.” *Aurora. Papeles del Seminario María Zambrano*, vol. 11, 2010, pp. 77-87, Universitat de Barcelona, <https://hdl.handle.net/2445/108792>.

9. “Apuntes con puño y letra de Remedios de una entrevista (ignoro con quién)” [Nota de Walter Gruen].”, *Cartas, sueños y otros textos*, nota de Isabel Castells.
10. Específicamente, estudió en la Escuela de Artes y Oficios de Madrid, la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando en Madrid y la Académie de la Grande Chaumière en París. Véase: Beatriz Varo, *Remedios Varo: en el centro del microcosmos*, Fondo de Cultura Económica, 1990, pp. 37–42.

Works Cited

- Aranguren, José Ángel. “Los sueños de María Zambrano.” *Revista de Occidente*, no. 35, 1966, p. 207.
- Balló, Tània. *Las Sinsombrero: Sin ellas, la historia no está completa*. Espasa, 2016.
- . *Las sinsombrero 2: Ocultas e impecables*. Espasa, 2018.
- Balló, Tània, et al., directors. *Las Sinsombrero*. TV Movie, RTVE, 2015, <https://www.rtve.es/play/videos/las-sinsombrero/>. Accessed 21 Mar. 2025.
- Breton, André. *Manifiestos del surrealismo*. Traducción, prólogo y notas de Aldo Pellegrini, 2.^a ed., Editorial Argonauta, 2001.
- De la Fuente, Inmaculada. *Mujeres de la posguerra*. Silex Ediciones, 2017.
- De Diego, Estrella, editor. *Remedios Varo*. Fundación MAPFRE, Instituto de Cultura, 2007.
- Con textos de Eugenio Carmona y Pablo Jiménez Burillo. ISBN 978-84-9844-043-0.
- Freud, Sigmund. *La interpretación de los sueños*. Traducción de Luis López-Ballesteros y de Torres, Alianza Editorial, 1972.
- Geist, Anthony L. “The Ideology of Form: Surrealism and the Crisis of the Generation of ’27.” *Forum for Modern Language Studies*, vol. 58, no. 1, 2022, pp. 71–90, <https://doi.org/10.1093/fmls/cqac006>.
- Heidegger, Martin. «El concepto del tiempo». *Revista de Filosofía*, vol. 51, octubre de 2016, pp. Pág. 149- 165, doi:10.5354/0718-4360.1998.43583.
- . *Ser y tiempo*. Traducción de Jorge Eduardo Rivera C., 1^a reimp. de la 6^a ed., Editorial Universitaria, 2019.
- Jaguer, Edouard. *Remedios Varo*. 1^a ed., Ediciones Era, 1980.
- Jung, Carl. *El hombre y sus símbolos*. Traducción de Luis Escolar Barerio, 1a ed., Paidós Ibérica, 1995. *Man and His Symbols*, Anchor Books, Doubleday, 1964.
- Kaplan, Janet A. *Remedios Varo: Unexpected Journeys*. Abbeville Press, 2000.

Kierkegaard, Søren. *El concepto de la angustia*. Traducido por Demetrio G. Rivero, Alianza Editorial, 2007.

———. *Temor y temblor*. Traducido por Vicente Simón Merchán, Alianza Editorial, 2014.

La Corporación de Radio y Televisión Española, Sociedad Anónima, S. M. E. *Tatuaje -*

Sueño y verdad: María Zambrano. Dirigido por RTVE, 11 Sept.

1985, www.rtve.es/play/videos/programas-y-concursos-en-el-archivo-de-rtve/sueno-verdad-maria-zambrano/6133862/.

Méndez, Concha. *El solitario*. Prólogo de María Zambrano. Edición de Berta Muñoz Cáliz y Diego Santos Sánchez, 1.a ed., Cátedra, 2022. Colección Letras Hispánicas.

———. *Memorias habladas, memorias armadas*. Edición de Paloma Ulacia Altolaquirre, presentación de María Zambrano, Mondadori España, 1990.

———. *Poemas (1926-1986)*. Selección e introducción de James Valender, Ediciones Hiperión, 1995.

———. *Vida a vida y vida o río*. Preliminar de Emilio Miré, Ediciones Caballo Griego para la Poesía, 1979.

Ortega Muñoz, Juan Fernando. *Introducción al pensamiento de María Zambrano*. Fondo de Cultura Económica, 1994.

Parménides. *Sobre la naturaleza*. Traducción, introducción y paráfrasis de Constantino Láscaris, Texto de Dieja-Kranz, Revista de Filosofía de la Universidad de Costa Rica, vol. 13, no. 36, 1975, pp. 1-55.

Pérez-Borbujo Álvarez, Fernando. “Sueño y vigilia. El nacimiento de la persona en María Zambrano.” *Papeles del Seminario María Zambrano*, vol. 3, 2000, p. 58.

Tejero, Delhy. *Los cuadernines: (diarios 1936-1968)*. Edición de Ma. Dolores Vila Tejero y Tomás Sánchez Santiago, 2a ed., Eolas Ediciones, diciembre de 2018.

- Valender, James, et al. "Cuatro cartas de María Zambrano a Manuel Altolaguirre y Concha Méndez." *Homenaje a María Zambrano: Estudios y Correspondencia*, 1st ed., vol. 4, El Colegio de México, 1998, pp. 143–64. *JSTOR*, <https://doi.org/10.2307/j.ctv47w4rf.12>.
- Varo, Beatriz. *Remedios Varo: en el centro del microcosmos*. Primera ed., Fondo de Cultura Económica, 1990. Impreso en España.
- Varo, Remedios. *Alegoría del invierno*. 1948, gouache sobre papel, 44 × 44 cm. Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, 2012.
[Nº de registro: AD06620]. *Museo Reina Sofía*, <https://www.museoreinasofia.es/coleccion/obra/alegoria-invierno>.
- . *El tejido de los sueños. Obra escrita*. Edición e introducción de Isabel Castells, 2ª ed., Editorial Renacimiento, 2024.
- . *Encuentro* (1959). Scottish National Gallery of Modern Art (Modern One), Edimburgo. Óleo sobre lienzo. Adquirida con el apoyo del Henry and Sula Walton Fund y Art Fund (con una contribución de The Wolfson Foundation), 2023.
- . *Cartas, sueños y otros textos*. Introducción y notas de Isabel Castells, Ediciones Era, 1994.
- Zambrano, María. *El sueño creador: Los sueños, el soñar y la creación por la palabra*. Cuadernos de la Facultad de Filosofía, Letras y Ciencias, Universidad Veracruzana, 1965.
- . *Delirio y Destino*. Alianza Editorial, 1989.
- . *Los sueños y el tiempo*. Ediciones Siruela, 1992.