

Charo de la Varga

Bestiario de lo invisible. Conversaciones con Alice Rahon

Chus Tudelilla

Una mujer una vez bella
se quitó
un día el rostro
su cabeza se volvió lisa
ciega y sorda
se protegió de las trampas de los espejos
y de las miradas de amor

[Alice Rahon, *A même la terre*, 1936]

En 1936 Éditions Surréalistes de París publicó *A même la terre*, el primer poemario de Alice Rahon, animada por el entusiasmo de Paul Éluard y Max Ernst y el reconocimiento de André Breton hacia sus versos. Al libro acompañó un grabado de Tanguy. Nuevo poemario en 1938, *Sablier Couché*, en Éditions Sagesse, “un talismán” reconoció Breton, con un grabado de Miró. Un tercero, y último, en 1941, *Noir Animal*, en Éditions Dolorès La Rue de México, ilustrado con el retrato que le hizo Wolfgang Paalen, con quien Alice Rahon había contraído matrimonio en 1934. “El castor de la decimotercera dinastía” y “La abeja negra”, como los presentaron André Breton y Paul Éluard en su *Diccionario abreviado del surrealismo*, se habían encontrado en París a comienzos de los años treinta, formaron parte del grupo surrealista y juntos se trasladaron a México en 1939. Queda así situada Alice Rahon (Chenecey-Buillon, 1904–Ciudad de México, 1987) en el inicio de su trayectoria, artista caída en el olvido para la mayoría, pese a las exposiciones que en los últimos años se han organizado en Ciudad de México y la más reciente celebrada en el MOCA de Miami. Bien lo supo Lourdes Andrade, custodia de su memoria y garante de la nuestra, que no la conocimos aunque sabíamos, no lo suficiente, de su existencia y legado. Lourdes Andrade, “remitente universal de tu ausencia, con la que he cargado desde el día de tu muerte”, será nuestra guía en el rastrear de los pasos de Alice Rahon y Charo de la Varga, la artífice de un encuentro que, sin previo aviso, estaba llamado a ser. Ocurrió de repente y de manera natural, como siempre sucede en el inicio de un nuevo proyecto; referencias e imágenes surgen confusas abriendo posibles vías de exploración que han de conducir a un lugar donde todo encaje. De la niebla surgió Alice Rahon, toda una revelación. Alice Rahon mujer bella, herida, poeta y pintora, mágica, envuelta en un enigma que Charo de la Varga reconocía al observar su rostro y su cuerpo en las fotografías que le hicieron Man Ray o Walter Reuter, y leer sus poemas dispersos en diferentes libros ante la imposibilidad de consultar una recopilación actualizada. La poesía de Alice Rahon, perdida y olvidada. Sencilla y hermética como jeroglíficos ancestrales a descifrar. Sobre tejidos antiguos recuperados de viejos arcones, Charo de la Varga, también poeta, borda las imágenes que su imaginario atrapa de la poesía de Alice Rahon, tan visual, y guiada por la intuición y el eco de los versos que ocupan su pensamiento, aplica sobre la tela todo tipo de objetos, abalorios y encajes que den luz al enigma.

La revelación del enigma ha de ir acompañada del conocimiento de la trayectoria de Alice Rahon, tarea que comparto con Charo de la Varga, mientras ella borda los tapices y elabora la suite de collages que configuran su exposición *Bestiario de lo invisible. Conversaciones con Alice Rahon* en la galería La Casa Amarilla de Zaragoza.

En el texto poético que Lourdes Andrade dedicó a Alice Rahon tras su muerte, *Las nueve estrellas del presagio*, que Daniel Garza Usabiaga recuperó en el catálogo de la exposición *Alice Rahon. Impresiones*, celebrada en el Museo Kaluz de Ciudad de México, en 2024, de la que fue comisario -traído desde Ciudad de México a Zaragoza por nuestro amigo David Israel-, la investigadora recordó la primera vez que visitó a la artista cuando “Nadie sabía muy bien si todavía estaba viva, ¿había muerto? ¿Cuándo? El mutismo que envolvía sus días estaba hecho de rumores que la evocaban. Todos recordaban su

belleza, como una leyenda, su poesía, que la adornaba como la cola al pavo real. Ya no era real sino a medias”. La encontró “en su casa llena de sombras, la casa en que se había encerrado con todos sus fantasmas. Ella misma era un fantasma”. En la casa de Las Flores. Charo de la Varga presiente que cuando dibuja con la aguja las imágenes que habitan en la poesía de Alice Rahon mantiene una conversación con su fantasma. Siente su presencia. La fascinación de Rahon por el arte primitivo, desde su visita a las cuevas de Altamira con Paalen en 1934, por recomendación de Miró, será una constante en su poesía y también en la pintura, que practicó a partir de su llegada a México en 1939. “Los colores de México me hicieron cambiar la pluma por los pinceles”. El aliento poético quedaría a salvo. “Fiel al credo bretoniano conservó la poesía como infraestructura de su producción pictórica: la poesía, palabra sagrada de los antiguos, sustento del mito, talismán de inusitadas revelaciones”, dejó escrito Andrade. Se trataba de revelar, con mínimas intervenciones, la magia, lo fantástico y lo oculto en la superficie pictórica enriquecida con arenas y gravas teñidas de color. Leves esgrafiados conviven en sus obras con restos encontrados y atrapados al azar. “Al principio de los tiempos la pintura era magia: era una llave para lo invisible. En aquellos tiempos el valor de un trabajo residía en su poder de conjuro, un poder que el talento solo no puede alcanzar. Como el chamán y el mago, el pintor tendría que convertirse en un ser humilde, tanto que pudiera convertirse en la manifestación del espíritu y las formas”, escribió para su exposición en la galería Williard de Nueva York, en 1951.

“Adulta en edad pero *femme-enfant* deliberada, feérica guardiana del país de la infancia del que nunca quiso desprenderse, Alice Rahon posee un universo poético que brota de su fascinación por el arte prehistórico, las culturas amerindias o los mitos celtas y remite al tiempo primordial de las fuerzas cósmicas, rememoración de la infancia planetaria y su soledad melancólica”. Así presenta Lurdes Martínez a Alice Rahon en *La llama ebria (Antología de mujeres poetas del surrealismo)*, editada por Bartleby en 2025.

En su conversación con Alice Rahon, Charo de la Varga decide expresarse con el bordado y el collage, procedimientos que le permiten desarrollar el trabajo con el sosiego de un tiempo lento, al que toda charla invita; en el proceso de creación permanece la huella del automatismo surreal y de las investigaciones realizadas por artistas dadá, surrealistas y constructivistas que hallaron en el collage y en el bordado decisivos hallazgos formales además de la posibilidad de romper con la distinción establecida entre las bellas artes y las artes aplicadas. Charo de la Varga borda y hace collages para la *femme-enfant* deliberada que fue Alice Rahon. Comparten tanto. Belleza, dolor, magia y amor. Y poesía.

Para la *femme-enfant* Charo de la Varga borda tapices -como mantas que cubren y protegen a “la maga pleistocénica, hada-arácnido, tejedora de sortilegios”, la llamó Lourdes Andrade- con imágenes primordiales de ricos y vibrantes colores, partícipes de antiguos rituales donde lo cotidiano y lo mítico son inseparables, de una visión fantástica del mundo donde reina la libertad en la poesía y del paraíso soñado de una infancia perdida. Las imágenes comparten espacio con la palabra sagrada de la poesía.

El caballo de la infancia. “Este caballo de mi infancia / encerrado en una cárcel de sal / asombrado por esa sala / en el cruce inexorable” [...]. *Por el ojo de la aguja*. “Ríe de tu angustia / y cae en el ojo de la aguja / del otro lado encontrarás / el camino a las praderas / de las cuales te he hablado” [...]. *Invocación de Melusina*. En Alice, encontró Lourdes Andrade “el hada incendiada de dedos laboriosos de arácnido, prima de Melusina, hechicera que en su paleta mezcla los elementos reverenciados por los presocráticos -el agua, el aire, la tierra y el fuego- y que a partir de ellos renueva la práctica de la pintura como ritual propiciatorio”. *La abeja negra*, apelativo ritual de Alice Rahon en el grupo surrealista de París, titula el tapiz en el que Charo de la Varga borda los versos “Encuentro de río / agua que viene de las nubes / y de los manantiales”. “Agua que me une a tu destino / agua libre que nunca vuelve / a sus orígenes” [...], continúa el poema.

Los gatos de Orión titula la secuencia de collages en alusión directa a la querencia de Alice Rahon por los gatos y al *Ballet de Orión*, proyecto escénico ideado por la artista, autora del argumento, diseño y decorado cuyo estreno se celebró muchos años después de ser concebido en 1946, a partir de la serie *Cristales en el espacio* (1943), reproducida en la revista *Dyn* que

dirigía Wolfgang Paalen; se trata de composiciones sintéticas trazadas en blanco sobre fondo negro, cuyos contornos abstractos la poeta Jacqueline Johnson relacionó con una “rígida red de encaje”. En cuanto a los gatos no existe, al parecer, ninguna fotografía de Alice Rahon en la que aparezcan gatos, que sí pueblan sus pinturas. En su primera visita a la casa de Alice Rahon, Lourdes Andrade recordó que mientras “descubría al espíritu del viento, a la criatura del agua, a la hechicera del fuego, los vidrios de las ventanas se opacaban, la inmundicia felina se acumulaba en los rincones, las manijas de las puertas se caían, las plantas del jardín se secaban”. Y todas las mañanas “había historias de gatos: Pearly se había peleado. Nievska había flirteado al punto de quedar embarazada, ¡un escándalo! Vishnú era siempre un príncipe, aventurero de la noche que aparecía vestido con el prestigio de sus andanzas. [...] Lucía sórdidos ropajes pero seguía siendo un hada. [...] Los gatos formaban parte de ese traje envejecido aunque fueran jóvenes y dinámicos, y rodeaban la casa con sus raudos movimientos, desplazándose de un punto a otro como genios volátiles. Formaban parte de esta aplastante melancolía y se fueron muriendo sin remisión”.

Un último tapiz: *Cosmogonía del agua sobre la tierra desnuda*. “Cuando la conocí por primera vez en noviembre de 1978 -recordó José Pierre- me pareció inmediatamente que se hallaba atrapada en el fondo de un inextricable enjambre de fuerzas naturales, comparable con esos nudos de elementos humanos, animales y vegetales que caracterizan ciertas manifestaciones artísticas denominadas primitivas, provenientes de Oceanía”. Para Lourdes Andrade, Alice Rahon “era flor, porque tenía raíces, era un paisaje, porque su posición era casi siempre horizontal y sus oquedades espacios para el reposo y el ensueño”. Charo de la Varga borda un verso: “La soledad le apretaba la garganta a los faros”.

Dos pinturas acompañan a los tapices y collages. *Giganta berida* y *La muleta*. A la memoria de Lourdes Andrade, nuestra guía, remitente universal de la ausencia de Alice Rahon, cedemos la palabra. “Cuando empecé a frecuentarla me impresionó su aislamiento. Había pintado un cuadro, *Una gigante llamada soledad* (1975). Era como un silencio que tan solo rompía el maullar de los gatos. [...] Exhalaba soledad, su mundo se había quedado medio atorado en el pasado, medio oculto bajo el polvo, envuelto en telas de araña y en un olor a rancio. Su mundo de libros firmado por Breton, por Éluard, de cartas a Henry Moore. De Anaïs Nin, de poemas de amor de Paalen y Picasso, de viajes a Nueva York, a París, a la Riviera francesa. En realidad, Alice había fraguado esa soledad”. Tras la caída que sufrió en 1967 durante la apertura de su exposición en la galería Pecanins, Alice Rahon decidió encerrarse en su casa de Las Flores. “La inmovilidad partió de una herida, de una caída. La niña, que ya caminaba, de súbito se volvió planta, enraizó. [...] A la orilla del agua, el estatismo engendró la poesía. [...] Nunca conoció el transitar normal. En lugar de caminar, volaba, navegaba por el aire, el agua, por el sueño”. Charo de la Varga pinta *La muleta*, su muleta, convertida en exvoto para Alice Rahon.