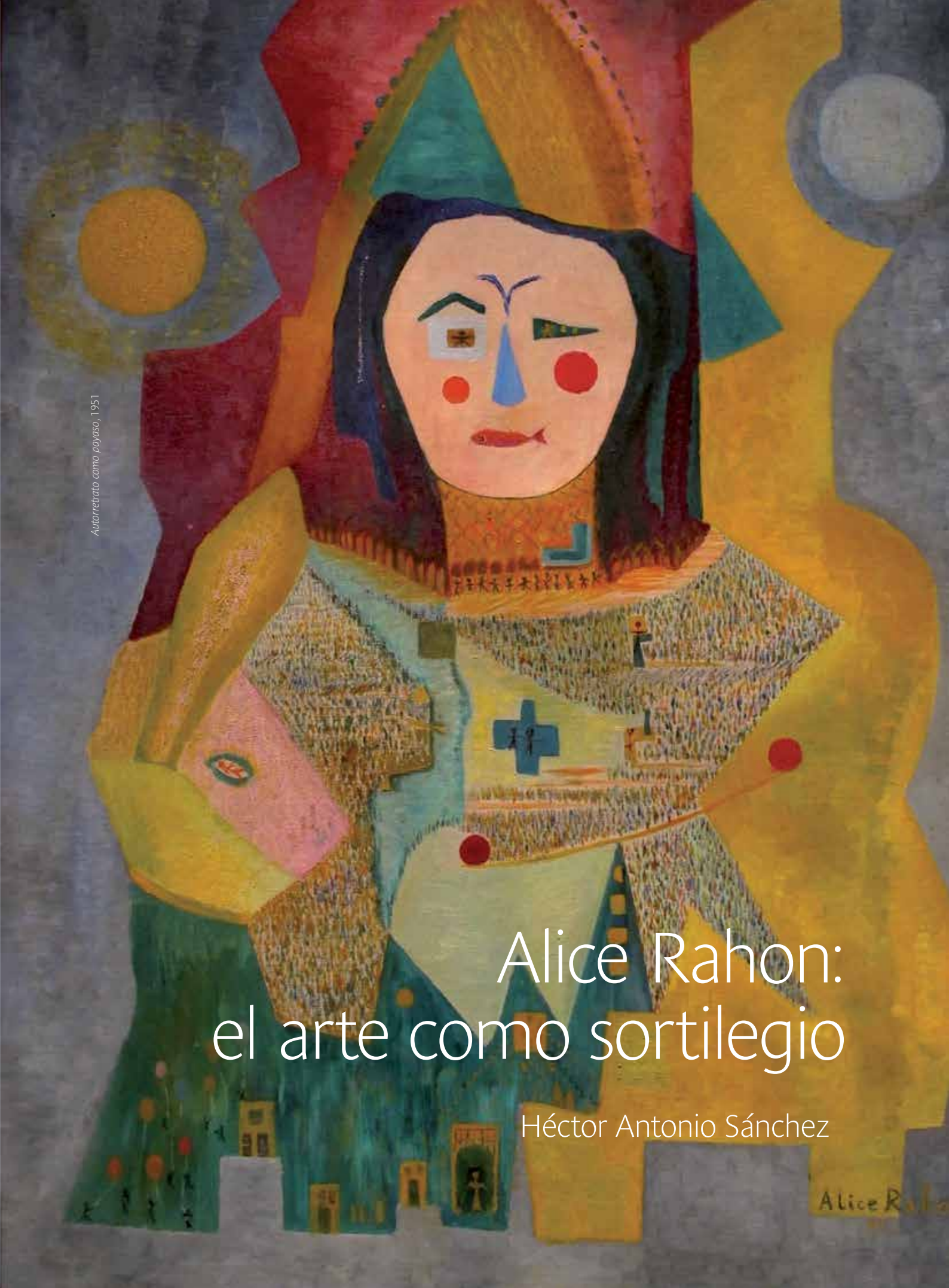


Auto-retrato como payaso, 1951

Alice Rahon: el arte como sortilegio

Héctor Antonio Sánchez

Alice Rahon



COMO SABEMOS, LAS DÉCADAS de los treinta y los cuarenta fueron escenario de una fecunda actividad artística en México. Este brío provino no sólo de la vigorosa “Escuela Mexicana de Pintura”, sino de una serie de creadores que, acaso a despecho de ella, partieron por corriente propia a la búsqueda de lenguajes que se apartaban de los grandes temas históricos y sociales y se aventuraban en los ignotos continentes del ser, del sueño y de la forma. “No hay más ruta que la nuestra”, había proclamado Siqueiros, en una actitud no exenta de soberbia: otras miradas demostrarían a la larga su tontería; miradas que, con fortuna, se verían reconocidas o insufladas por el arribo de artistas europeos a estas latitudes.

La obra de Alice Rahon (1904-1987) cabe lícitamente en nuestra tradición, si justamente a partir de su llegada a México podemos fechar el comienzo de su actividad pictórica. Pues, ¿qué significa para el arte la impronta de “lo mexicano”? ¿La recurrente presencia de ciertos temas, un preciso dominio de los formas, la alusión a tal o cual geografía? O: ¿tan sólo el hecho de que un creador, nacido aquí o en cualquier sitio, hubiera escogido México como escena de su producción? La misma artista confesaba que fueron los colores de México los que la estimularon a cambiar la pluma por el pincel: antes, en París, había publicado *À meme la terre* (1936), un poemario acompañado de un grabado de Yves Tanguy y, dos años más tarde, *Sablier couché*, bellamente ilustrado por Joan Mirò, a quien admiraría largamente. Fueron libros saludados con entusiasmo por André Breton.

De hecho, la vida de Rahon, estrella de varias puntas, rozó o francamente atravesó la trayectoria de otros creadores, varios de ellos afines al surrealismo, donde se integra también parte de su producción: así, es singular el olvido a que crítica e historia la han condenado, acaso por la inercia de una biografía concluida en el ostracismo.

Hace ya más de un lustro, en 2009, nuestro Museo de Arte Moderno presentó la exposición *Alice Rahon. Una surrealista en México (1939-1987)*. El título era un poco torpe pero la intención benévola: con ochenta piezas, fue el primer esfuerzo desde su muerte por abarcar la totalidad de su quehacer: acuarelas, dibujos, óleos, *collages* y documentos que daban fe de una visión propia, onírica, sí —como varias veces se ha dicho—, pero también orgánica y mítica, que no palidece al lado de otras mujeres de su tiempo, cuyos nombres recordamos con mayor fortuna, como Leonora Carrington o Remedios Varo. Fue una lástima que no se editara un catálogo, con lo que aún echamos en falta, un compendio decoroso de su producción.

Alice Marie Yvonne Philppot nació en Chencey-Buillon, al este de Francia, pero fue el paisaje de Bretaña, donde moraban sus abuelos, el que marcó su infancia. En 1934, ya rodeada del ambiente bohemio de París, se casa con Wolfgang Paalen, ese inmenso creador tocado por la desgracia, la locura y el suicidio: sería una presencia central en su carrera y en su estilo. La pareja frecuenta a la fotógrafa suiza Eva Sulzer, a Paul Éluard y a Max Ernst, por quienes se acercan a la esfera del



El eclipse, 1947

surrealismo; más tarde, en 1936, Alice viajará junto a la poeta Valentine Rose a la India, en parte para huir de la tormenta que ha lanzado sobre su matrimonio un leve desliz con Pablo Picasso. Es una fuga y a la vez un encuentro: con un mundo ancestral, un reino originario que clavará su filo en algunos poemas, como *Muttra*, y ya en México, en la luz singular de varios óleos.

1939 es un año decisivo: en París conoce a Frida Kahlo, con quien habría de Hermanarla más de una natural afinidad. La trayectoria irreplicable de nuestras vidas es, también, la experiencia única del cuerpo: para Rahon esa línea estuvo atravesada varias veces por el accidente y la penitencia. A la edad de tres años había sufrido una severa fractura en la cadera. Pasó largo tiempo enyesada: tres años —si creemos en su testimonio—, del cuello a los tobillos. Nunca recuperó el andar normal. A los doce padeció un nuevo percance: esta vez se quebró una pierna. Los sinsabores no acababan aún: en

su adolescencia quedó embarazada, pero el nacimiento se malogró. El niño murió por un defecto congénito: Rahon no conocería nunca la experiencia de la maternidad. También su cuerpo era una columna rota... Frida invita a los Paalen a visitar México, y ese mismo año la pareja se embarca, con su amiga Eva Sulzer, en una larga travesía que tocará Alaska, la costa oeste de los Estados Unidos —un descubrimiento colosal para Wolfgang—, y concluirá en San Ángel, donde instalarían su hogar: allí los sorprenderá la noticia de la guerra.

Alice edita un último poemario, *Noir animal*, y colabora en *Dyn*, el proyecto editorial de su marido que será fundamental para el arte moderno, la etnografía y el arte primitivo. En 1944 celebrará una primera exposición individual, en la Galería de Arte Mexicano; al año siguiente vendrán otras más, en California y Nueva York. Después de la guerra, se sucederán las muestras y los viajes: Los Ángeles, San Francisco, París y el Líbano.

Alice y Wolfgang habrían de separarse en 1947; la pintora contraería nuevas nupcias con el cineasta canadiense Edward Fitzgerald. La pareja intenta un proyecto conjunto: la realización de un filme cuya trama, de naturaleza fantástica, es producto de la mente de Alice y tiene por protagonista a un mago que vive en el fondo del mar. Es un proyecto largo, costoso y, como el matrimonio, malogrado: tras la separación de la pareja, la única copia del proyecto se pierde.

Rahon, mujer de mundo, continúa su obra, sus viajes y sus relaciones intelectuales —con Tamayo, con

Mérida, con Paz, a quien la une la fascinación por la India; con Henry Miller, Anaïs Nin, Henry Moore—; pasa temporadas en Acapulco, donde halla materia favorable: el agua le otorga un área de movimiento más propicia que la tierra y se filtra a su obra, en forma de sistemas fluviales.

No es la única orografía allí presente: hay en sus óleos formas de la tierra —montañas, bosques, llanuras, desiertos— que, en mayor o menor grado de abstracción, se integran a una textura dictada por el vibrante uso del color en una suerte de paisaje metafísico.



Las musas inconformes, 1959

Tampoco son las únicas formas naturales: aparecen astros, insectos, aves, bestias, estructuras vegetales, y aun se cuelan objetos primitivos, como casas rudimentarias y las artesanías de *Piedad para los Judas* (1952).

Con frecuencia, al aproximarse a su trabajo, la crítica de su tiempo hizo alusión a la Alicia de Lewis Carroll: el otro mundo, la galería de espejos de la ensoñación. Si un tanto cursi, esta referencia era sobre todo insuficiente. Todavía en su noviazgo con Paalen, la joven pareja visitó las cuevas de Altamira. Rahon nunca olvidaría aquella visión, pilar de su obra: “en la época prehistórica, la pintura formaba parte del reino de la magia; era la llave para lo invisible... como el chamán, la sibila y el brujo, el pintor tenía que practicar la humildad para poder compartir la manifestación de los espíritus y las formas”.

Así, la otra orilla que alcanzamos por la obra de Rahon no es la del absurdo o el sueño —antítesis de la razón— sino la de la magia y el ritual. Y algo hay, también, de infantil e ingenuo en su obra, pues, ¿no se corresponden las imágenes tempranas de la humanidad con las formas de la niñez? Y, ¿no fue en sus orígenes la pintura un medio de invocar al otro mundo, de hacer de esta dimensión una que pudiéramos dominar por los símbolos? La obra de Alice Rahon convoca por igual al rito en la cueva originaria y al espacio sideral: sus imágenes son benefactoras, cosmogónicas. Así, en última instancia, no buscan escapar de este mundo por la tangente del sueño, sino aprehenderlo por el sortilegio: por la herida del mito que lo salve del hábito de nuestra educación racional y nuestra era.

Hacia el final de su vida Alice Rahon, gran viajera, cedió finalmente a la reclusión y aun a la inmovilidad. En 1967 había sufrido un accidente en la inauguración de una nueva exposición, en la Galería Pecanins de la Zona Rosa: cayó por las escaleras y se lastimó la columna. No quiso ver más doctores; antes, se recluyó en casa.

El hecho inicia un declive, en su producción y en su ánimo: celebrará ya muy pocas exposiciones y, en 1986, una exitosa retrospectiva en el Palacio de Bellas Artes. Es el canto del cisne: la artista está radiante y feliz en la apertura, pero será una de las últimas veces que se le vea fuera de casa. Sus amigos, entre ellos la siempre fiel Eva Sulzer, la visitan y atestiguan el deterioro de sus facultades: la casa abierta, el gas escapando por la estufa. Alice Rahon es ya una octogenaria y hace falta mudarla a un asilo. Deja de comer: ya sólo vivirá unos cuantos meses.

No es una imagen halagüeña. Haríamos mejor en preservar la imagen que de sí misma ella nos legara: un *Autoretrato como payaso*, de 1951. Allí, el bello rostro de la pintora aparece renovado por las formas del arlequín. Su boca es un pez rojo; su torso, una sucesión de paisajes en que es posible ver una procesión de hombres primitivos, un cuerpo fluvial, un bebé en el huevo primigenio, rudimentarias estructuras arquitectónicas. Un ambiente azul enmarca el conjunto: el espacio sideral en que convergen el sol, la luna y otro astro. Es una comunión del ser por la hechicería, la experiencia del cuerpo propio que se reúne al fin con la geografía y la memoria del mundo y aun con el universo: la cosmogonía personal resuelta por la nigromancia del arte. ■■■