

Arts

Remedios Varo al país de les metamorfosis

Eva Vázquez



El litigi que mantenen des de 1993 l'austriac resident a Mèxic Walter Gruen, l'últim company sentimental de la pintora nascuda a Anglès Remedios Varo, i l'única familiar viva de l'artista, la seva neboda Beatriz Varo, que viu a València, per la propietat de l'obra, avui dipositada al Museu d'Art Modern de Mèxic i declarada «monument artístic», ha tornat a posar d'actualitat a Girona una pintora quasi desconeguda arran de la possibilitat expressada per la seva neboda i hereva universal que es traslladi el llegat a algun museu gironí.

Com passa sovint quan dos es barallen, acaba rebent el tercer: en aquest cas l'artista, etèria, misteriosa i volàtil

Una artista, un enigma

El record més recent que es té a les comarques de Girona de Remedios Varo data de 1991, quan a través del Museu de Terol va presentar-se a la Casa de Cultura l'única exposició retrospectiva de la seva obra celebrada mai a Catalunya. Ja aleshores va caldre tornar a explicar amb cert detall qui era aquesta dona nascuda a Anglès el 1908 pel caprici dels continus desplaçaments del seu pare com a enginyer hidràulic, formada a l'Acadèmia de San Fernando de Madrid, revoltada contra l'ambient familiar i l'estretor de l'academicisme al costat dels campions de l'avantguarda barcelonina dels anys trenta, refugiada a França durant la Guerra Civil, casada amb el poeta Benjamin Péret, musa silenciosa dels surrealistes parisencs, i exiliada finalment el 1941 a Mèxic, on va morir d'un atac de cor el 1963 quan aprofundia en la seva obra de maduresa i havia començat a rebre el reconeixement internacional. Això és tot, i és ben poca cosa. Ni les dades més banals de la seva biografia no han estat del tot aclarides a quatre anys de la celebració del seu centenari. Va ser el 1991, per exemple, que es va corregir la data mateixa del naixement, que l'Enciclopèdia Catalana situava el 1913, en realitat l'any que va abandonar Anglès, als cinc anys, i encara avui ningú no sap dir amb precisió amb quins dels seus amants va realment casar-se, una informació fonamental almenys per determinar parentius i, doncs, la propietat del llegat.

L'empresari austríac Walter Gruen Berger, el seu últim company, s'havia presentat sempre com el vidu, fins i tot en les dues primeres edicions del catàleg raonat de l'obra de Varo, de 1994 i 1998, per justificar-ne la possessió, fins que les diligències judicials iniciades pel govern mexicà per con-

firmar els seus drets sobre l'herència van permetre descobrir que la parella no només no s'havia casat mai, sinó que ni tan sols havien compartit el mateix sostre, i que, per tant, Gruen no tenia més dret al llegat que qualsevol dels amics de l'artista. Els anuncis inserits pels tribunals mexicans a la premsa catalana i madrilenya per buscar parents hipotètics que poguessin reclamar l'herència no van rebre cap resposta, ni la de la neboda Beatriz Varo, que en residir a València no va assabentar-se de la recerca fins que els tribunals ja havien decretat que tota l'obra de l'artista —en vista de la incompareixença de cap familiar viu, la falta de descendència i la inexistència de testament— passés a ser propietat de l'Estat. Gruen va fer aleshores una maniobra interessant: va presentar com una generosa donació el dipòsit de la col·lecció de quadres de Remedios Varo al Museu d'Art Modern de Mèxic, tot i que en realitat es tractava de l'acatament d'una sentència judicial. Les reclamacions de la neboda, a qui després d'anys de judicis s'ha reconegut finalment el parentiu amb Remedios Varo i la seva condició d'hereva única i universal, ha complicat les coses, és clar, no només a Walter Gruen, que ara al·lega que les pintures que posseeix no formen part del llegat de la pintora, sinó que les va adquirir en subhastes per compte propi, sinó també a les mateixes autoritats mexicanes, que temen perdre la perla del seu museu si l'últim recurs que queda pendent de resoldre torna a donar la raó a Beatriz Varo. Els diaris del país, en fi, han fet del cas una qüestió d'orgull nacional, i presenten la neboda com una usurpadora oportunista, en el millor dels casos, o com una reencarnació de l'esperit de rapinya i espoliació colonial, en els articles més combatius. Però com passa quan dos es barallen, sempre acaba rebent el



La casa natal de Remedios Varo, a Anglès.

tercer, i mentrestant Remedios Varo continua essent etèria, misteriosa, volàtil. Un enigma.

Des de la marginalitat

L'obra de Remedios Varo s'ha de circumscriure a l'òrbita del surrealisme, encara que només sigui per la seva participació en les activitats del nucli d'artistes catalans que seguien, sense gaire cohesió però activament, les idees del moviment, i per la seva relació, que acabà de fet en matrimoni, amb el poeta Benjamin Péret, gran amic del papa del surrealisme, André Breton, i un dels signants del manifest inaugural de 1924. Però també és cert que quan Remedios Varo arribà Barcelona, el 1931, i entrà en contacte amb l'avantguarda catalana de bracet amb el pintor i escenògraf portbouenc Esteve Francés i altres admiradors bretonians, el surrealisme havia perdut



Remedios Varo, "fetillera juganera i benigna".

bona part de la radicalitat dels anys vint, es començava a decantar més per l'acció política i s'hi havien produït ja algunes sonores exclusions i més d'una irada dissidència. Encara que els seus referents fossin l'automatisme psíquic, el món del somni o les criatures fabuloses de l'inconscient, Remedios Varo, com a la pràctica tots els artistes formats dins l'estratègia del grup, va evolucionar cap a un univers personal i inconfusible que s'envolava des de la superfície terrestre per assolir el meravellós estel·lar.

Ara bé, la identificació total amb el surrealisme és quasi tan inapropiada com la mitificació de la seva singularitat. Molt més versemblant, encara que pugui semblar imprecisa, és l'afirmació de la seva biògrafa Janet A. Kaplan que Remedios Varo va aprendre a navegar pels marges per la seva condició doble de dona i expatriada, i a extreure la seva força crea-

tiva d'aquesta excepcionalitat marginal. Perquè l'empremta surrealista, i la de les fonts en què bevien els seus partidaris més conspicus, hi és inevitablement i per raons ni que sigui estrictament biogràfiques. Encara que la mateixa Varo assegurés, anys més tard, que en les reunions del grup al París dels anys trenta es limitava a escoltar humilment en un racó les declaracions efervescentes de Breton, sense gosar mai intervenir-hi, com de ben segur sí que feien el seu amant, Benjamin Péret, el seu examant Esteve Francés, els seus amics Óscar Domínguez, Marcel Jean, Yves Tanguy i tants altres, la presència en aquestes trobades d'iniciats ja era una font de coneixement i intercanvi, i aquest ascendent s'havia d'intensificar per força amb la relació amb Péret i la seva escriptura automàtica construïda a còpia d'associacions sorprenents; amb el mateix Esteve Francés,

company de les primeres incursions artístiques a Barcelona; amb Max Ernst, amb la pintura i la tècnica del qual la seva obra estableix tantes confluències; amb Yves Tanguy, fascinat com ella anys a venir pels paisatges desolats, els fils transparents del destí i les criatures mecàniques. L'ocult, d'altra banda, l'espiritisme, l'absurd, el somni, el fantàstic i altres exploracions de l'inconscient i l'ultramon, són un dels fonaments principals de la pràctica surrealista, així com el recurs a la ciència i la pseudociència, per armar amb lògica algebraica els universos tentinejants i nebulosos a què haurien donat lloc sense suports mentals. Lacan ja deia que l'inconscient està estructurat com un llenguatge, i que per tant pot ser representat com el món visible, amb la mateixa naturalitat d'una sala d'estar o un bosc d'alzines. Remedios Varo no va eximir tampoc la seva pintura d'emergir a la consciència. El poeta Roger Caillois deia que les imatges de Varo extreuen «una eficàcia amenaçant i inèdita del pressentiment d'un ordre, d'un altre ordre, que tanmateix és només discreta ruptura amb l'ordre visible».

El principal obstacle per documentar amb exactitud l'evolució artística de Remedios Varo i el veritable influx que va exercir sobre ella el seu contacte amb els surrealistes continua essent de tipus comercial. Es conserva poquíssima obra seva anterior als anys quaranta, la major part de la qual es devia perdre en les fugides successives de la Barcelona en guerra i el París ocupat o, en el pitjor dels casos, pel desinterès dels suposats propietaris particulars de les pintures d'una artista que solia regalar els seus quadres a amics, coneguts i deutors amb despreocupada prodigalitat i que, de fet, no va ser reconeguda en els mercats internacionals com un valor digne de

Remedios Varo va aprendre a navegar pels marges a causa de la seva doble condició de dona i d'expatriada

consideració fins a la seva mort, als anys seixanta, ni elevada a l'altar de les antològiques i les retrospectives fins encara molt després, a finals dels vuitanta i principis dels noranta, l'època en què també es va poder veure la seva exposició a Girona. És plausible suposar que molts dels antics propietaris d'aquelles obres concebudes entre els avantguardistes catalans i els *enfants terribles* de França se n'acabessin desprenent com del barret oblidat a casa per un visitant de qui mai més no s'ha tingut notícia. Els judicis sobre l'obra de Remedios Varo s'han formulat, doncs, a partir i quasi exclusivament de la producció dels últims vint anys de la seva vida i prenent sempre com a referència la inclinació a la màgia, la ingenuïtat primitivista i fins el gust per la truculència del seu exili mexicà. Poc s'ha analitzat, en canvi, l'impacte de la seva participació en una expedició científica a la selva veneçolana com a dibuixant botànica i entomòloga el 1947, ni els seus treballs al costat del seu germà Rodrigo, especialista en malalties tropicals, també a Veneçuela, molts dels quals van ser destinats a l'empresa farmacèutica Bayer. Realitzats amb finalitats primordialment alimentàries, aquests dibuixos d'insectes, aus exòtiques, microbis, bacteris i aberracions naturals són refosos posteriorment, al seu retorn a Mèxic, en les seves criatures meitat orgàniques, meitat mecàniques, en les seves dones libèl·lula, o en els personatges amb bec d'au rapaç, rostre d'òliba, cames de mosquit i tors a punt de transformar-se en herbes i escorça.

Tampoc no s'ha prestat tota l'atenció deguda al poder visual que el romànic i els pintors gòtics primitius van tenir sobre ella durant la infància a Anglès i l'adolescència a Madrid a través de les obres del Prado, als seus roses pàl·lids i els blaus de lapislàtzuli, rememorats una i altra



Armonía (1956).

vegada en les laberíntiques arquitectures que habiten les seves estranyes figures, torrasses i castells isolats amb abundància de túnels i passadissos de voltes inquietants que es perden al fons d'unes perspectives angostes, angoixants, secretes i misterioses. I encara més inexplicable resulta la negligència amb què s'ha tractat el comerç d'idees, sensibilitat i afectes que va establir amb la pintora i escriptora anglesa, examant de Max Ernst i refugiada també a Mèxic, Leonora Carrington, que amb propietat podria ser considerada la veritable companya sentimental dels últims anys. Les seves afinitats van més enllà de l'amistat, la passió felina pels gats i l'estretíssima concordança en el joc i el pensament: hi ha tot un món compartit de contes de fades, al·lucinacions zoològiques i botàniques, mites tel·lúrics, interpel·lacions astrològiques i esotèriques, fetilleries

benignes i reivindicacions lunars de la condició femenina, que va arribar a produir obres d'una tal similitud, que s'ha generat no poca confusió sobre l'autoria de més d'una pintura i que encara avui la supervivent Carrington lamenta com un qüestionament de la seva originalitat. Quines circumstàncies formidables van portar aquella nena nascuda a Anglès per atzar a explorar les fonts de l'Orinoco, a imaginar violoncel·listes extraient música dels raigs solars, a alimentar una lluna engabiada amb puré d'estrelles, a inventar mitjans de locomoció fantàstics per navegar i levitar, a concebre tan estranyes mutacions d'humans en insectes o aus o màquines, o a fer ressuscitar envolant-los i arremolinant-los els plats i les fruites d'una natura morta? Caldrà retrocedir uns quants anys i retornar a la petita vila d'Anglès de principi del segle XX.

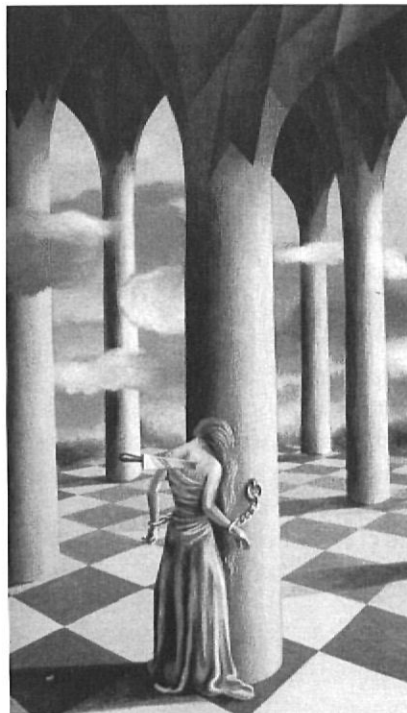
Les imatges de la infantesa de Remedios Varo reapareixen quasi somiades en la seva obra pictòrica

Aprenentatge i fugida

Rodrigo de Varo Zejalvo, natural de Cabra, Còrdova, i reconegut enginyer hidràulic, va ser requerit per dissenyar una nova presa i per afrontar un altre trasllat, aquest cop per regular el curs del Ter al Pasteral. Acostumat a la itinerància per tota la península Ibèrica per fer-se càrrec de les canalitzacions fluvials, no va tenir gaires problemes per establir-se a la llunyana Anglès, a la Selva, amb la seva dona, Ignacia Uranga Bergareche, nascuda a Parana, a l'Argentina, de pares bascos, devota i de caràcter reservat; el seu únic fill fins aquell moment, Rodrigo Varo Uranga, nascut el 1901, i la sogra, la vídua Josefa Zejalvo Alcántara. Poc després de la seva arribada, la mare va tornar a quedar embarassada d'una nena que morí al cap de poc. El trauma d'aquella pèrdua va fer que el 16 de desembre de 1908, quan va néixer feliçment la segona filla, l'encomanés a la patrona d'Anglès, la Verge del Remei: amb el seu nom va ser batejada Maria de los Remedios Varo Uranga. D'aquí, el número 9 de l'actual carrer de la Indústria, a la vila vella d'Anglès, sorgeixen les dues primeres llegendes sobre la futura artista: un irreprimible sentiment de culpa per haver usurpat el lloc de la germana morta que cada vegada més la faria sentir-se com una intrusa en el si familiar, i una prematura afició per les eines de dibuix i la precisa delineació de rars construccions que manejava el seu pare, amb el qual es familiaritzà amb els rudiments de l'aritmètica, la matemàtica, la perspectiva i l'olor penetrant dels carbonets i els retoladors, a més d'adquirir el costum de llegir d'amagat uns manuals científics que li estaven vedats. Hi havia també, però, el contrast entre el barri gòtic, reclus i llòbrec, de múltiples arcades i escales tortuoses, i la gran maquinària hidràulica

que havia de servir per alimentar la indústria tèxtil de la població, imatges que retornaren quasi somiades molts anys després en les pintures de l'exili mexicà, i la polarització emocional que devia suposar compartir la llar amb un lliurepensador com Rodrigo Varo, partidari de l'esperanto, tècnic eficient i amic del joc i la broma, i una mare com Ignacia Uranga, submissa, domèstica i profundament religiosa, que va acabar de fet els seus dies ingressada en un convent d'Huarte, a Pamplona. Remedios Varo va sentir-se sens dubte més a prop de l'esperit científic, agnòstic i humorístic del pare, de qui recordava l'estupor que va causar a la petita Anglès el dia que va presentar-se a l'església dalt d'un carro disfressat de bisbe i beneint la congregació mentre el bisbe de veritat feia l'entrada solenne al temple.

Dolor reumático (1948).



El 1913, l'enginyer va ser cridat per a una altra obra i tota la família abandonà per sempre la vila selvatana. Anaren al Marroc, a Portugal i a Andalusia abans de fixar la residència, el 1917, al carrer Segovia de Madrid, on Remedios Varo passà per uns quants col·legis catòlics regentats per unes monges que va fer ressuscitar més tard en les seves pintures. Set anys després, el 1924, es matriculà a l'Acadèmia de Bellas Artes de San Fernando, on conegué el seu futur marit, el basc Gerardo Lizarraga. La data és important per rebatre un altre mite biogràfic infundat: no és probable que fos condeixeble de Salvador Dalí, que havia estat expulsat del centre per primera vegada el curs de 1923 i que l'abandonà del tot el 1926, i no es té constància que hagués coincidit mai amb una altra filla de terres gironines i de funcionari nòmada, la portbouenca Ángeles Santos, aleshores també a Madrid. El 1930, acabat el curs acadèmic a San Fernando, participà en una exposició col·lectiva de la Unión de Dibujantes de Madrid, l'única aparició pública a la capital espanyola, perquè aquell mateix any, decidida a independitzar-se de la casa paterna, va casar-se amb el seu company d'estudis Gerardo Lizarraga a Sant Sebastià. Més que un matrimoni, tal com asseguren la majoria dels seus biògrafs, la unió amb Lizarraga, de qui de fet se separà al cap de poc sense perdre'n mai l'amistat, va ser per a Varo el mitjà per a la fugida, que va representar anys després al tríptic format per *Hacia la torre*, *Bordando el manto terrestre* i l'explícit *La huida*, de 1959-1960. Fos com fos, pocs dies després del casament, la parella empenia viatge cap a París, on visqué un any. Es desconeix si en aquella primera estada va establir contacte amb els ambients artístics parisencs, tot i que és més que probable. El 1932, tornà a la península



Naturaleza muerta resucitando (1963).

amb Lizarraga, però no per instal·lar-se a Madrid, sinó a Barcelona, on subsistia fent treballs de publicitat per a l'empresa Thompson. És aleshores que s'immergí en l'ambient d'avantguarda barceloní, primer a través de José Luis Florit, després amb el canari Óscar Domínguez, més endavant amb Esteve Francés, amb qui compartí llit i estudi a la plaça Lesseps i per qui se separà de Lizarraga, amb el qual continuà mantenint al llarg de la vida una estreta amistat, fins i tot a l'exili.

L'avantguarda catalana i la guerra

A Barcelona s'integrà de ple, en companyia de Francés, en els cercles artístics d'avantguarda, en especial a través dels Amics de l'Art Nou, ADLAN. Després d'una exposició de dibuixos a Madrid amb Florit, el maig de 1936 va participar en la presentació, sota els auspicis d'ADLAN, del grup Logico-

fobista, contrari a la lògica convencional, d'arrel surrealista, que proclamava la unió de l'art i la metafísica, als baixos de la llibreria Catalònia de Barcelona. Hi va exposar tres dibuixos, avui desapareguts, i l'oli sobre coure *L'agent doble*. Els crítics de l'època van escriure que a través dels seus dibuixos havien retrobat la sensibilitat del millor Dalí. A la mateixa exposició van participar-hi també Artur Carbonell, Leandre Cristòfol, Àngel Ferrant, Esteve Francés, Gamboa-Rothwoss, A. García Lamolla, Ramon Marinello, Joan Massanet, Maruja Mallo, Àngel Planells, Jaume Sans, Nadia Sokalova i el canari Juan Ismael.

L'estudi de Varo i Francés va convertir-se en el centre de reunió dels surrealistes tant catalans com francesos que acudien a la Barcelona de preguerra, com ara l'historiador i pintor Marcel Jean, el poeta Paul Éluard, el primer marit de Gala, o el canari

Óscar Domínguez, fundador de la revista *Gaceta del Arte* al principi dels trenta a Tenerife, junt amb Eduardo Westerdhal, a través de la qual es van difondre a l'arxipèlag no només els principis del surrealisme, sinó també del cubisme, el purisme, el neoplasticisme i el constructivisme. Amb Francés, Jean i Domínguez, Varo va participar, l'estiu de 1935, en un dels jocs predilectes del surrealisme, l'elaboració dels anomenats «cadàvers exquisits», consistent a doblegar un full de paper en quatre parts perquè cada artista dibuixés el fragment d'un cos en el seu tros sense que els altres poguessin veure'l quan arribés el seu torn i l'haguessin de completar. Marcel Jean ha deixat testimoni escrit d'aquelles sessions de tarda, quan els quatre amics, cansats de vagarejar per la ciutat, es tancaven a l'estudi amb una ampolla de vi i es lliuraven a la inconsciència dels seus cadàvers. El joc de paperets, que es remuntava ja a un entreteniment de l'aristocràcia renaixentista, va ser renovat en aquestes reunions de Varo i els seus incorporant, al dibuix convencional, el *collage*, enganxant als cossos emergents retalls d'anuncis publicitaris de les revistes il·lustrades.

L'agost de 1936 va conèixer el que seria el seu segon marit, el poeta i activista polític Benjamin Péret, acabat d'arribar a Barcelona com a delegat del Partit Obrer Internacionalista (POI), de caràcter trotskista, junt amb el director de cinema Leopold Sabas i Jean Rous. Segurament va ser Óscar Domínguez qui els va presentar. El pintor canari havia conegut Péret, i també André Breton, en la visita que havien fet a Tenerife per la inauguració de la important exposició surrealista patrocinada per la *Gaceta del Arte* la primavera de 1935, i en la qual van participar Salvador Dalí, Man Ray, Joan Miró, Max Ernst, Giorgio de

Chirico, Victor Brauner, André Magritte, Yves Tanguy, Marcel Duchamp, Alberto Giacometti, Marcel Jean i Dora Maar. Per la seva estada precedent al Brasil, país on havia arribat el 1929 i d'on havia estat expulsat el 1931 per les seves activitats polítiques, Péret va encarregar-se a Barcelona de la propaganda en portuguès de l'emissora de ràdio del POUM, una ocupació que no li impedí recórrer més de mil quilòmetres per visitar els soldats del front ni integrar-se a la Columna Durruti, el 1937, quan la creixent enemistat entre anarquistes i comunistes ja preludiva els sagnants fets de maig. En una de les cartes que va escriure a André Breton des de Barcelona, el 15 d'octubre de 1936, anunciava: «Tinc intenció de tornar aviat, però només és una intenció, perquè no tinc ni una pesseta, en el sentit literal de l'expressió, i la meua amiga tampoc». Finalment, aconseguiren sortir de Catalunya a final d'abril de 1937, seguits de prop per Esteve Francés, que acceptava més malament que bé haver estat relegat en les preferències d'aquella dona magnètica.

Al cor del surrealisme de París

Per mitjà de Péret, que va dedicar-li tots els poemes amorosos escrits en aquella època, Varo va trobar-se al cor del moviment surrealista de París: conegué Breton, Max Ernst i la seva amant, la pintora anglesa Leonora Carrington, Victor Brauner, Joan Miró, Wolfgang Paalen, Yves Tanguy, René Crevel, Robert Desnos, Pierre Mabile; probablement també Salvador Dalí. «Anava sempre amb la boca oberta, embadalida enmig d'aquella gent brillant», explicà anys després. Fins al 1939, en què va haver d'emprendre una altra fugida per la declaració de la guerra mundial, va experimentar amb totes les tècniques

del surrealisme, des del *frottage* d'Ernst a la calcomania de Domínguez i el joc encadenat dels «dibuixos comunicats», i es va amarar dels universos inhòspits, emergències del somni i de l'inconscient de Tanguy, Dalí, Delvaux, Magritte i Brauner, fascinat, com ella mateixa, pels missatges enigmàtics del tarot i que el 1938, en un dels habituals atacs d'ira de l'inescitable Óscar Domínguez, que acabà tallant-se les venes el 1958, va perdre un ull per l'impacte d'una ampolla dirigida a Esteve Francés, més ràpid a ajupir-se. Un dels dibuixos de Varo, *Le Désir*, va ser reproduït al número 10 de la revista *Minotaure*, el mateix 1937, i d'altres obres seves serviren per il·lustrar les també revistes surrealistes *Trajectoire du Rêve* i *Visage du Monde*, el 1938, el mateix any que va participar amb tots els grans del grup a l'Exposició Internacional del Surrealisme organitzada a la Galerie des Beaux-Arts de París i que després s'instal·là a la Galerie Robert d'Amsterdam. A pesar d'això, continuava essent una presència discreta dins del grup, en què les dones difícilment superaven l'estadi d'objectes d'inspiració i desig per ser reconegudes com a subjectes independents i actius. Obligades a assumir el rol subordinat de dones fatals o dones infants perquè els seus companys alliberessin la seva portentosa imaginació eròtica i fàl·lica, les poques dones admeses al selecte club de Breton tenien escasses oportunitats d'expressar la seva pròpia cosmogonia.

Segons Walter Gruen, responsable de la nota biogràfica inclosa en la tercera edició del catàleg raonat de l'obra de Remedios Varo, d'aquests anys, entre 1938 i 1939, data un desgraciat incident del qual l'artista no va voler tornar a parlar mai: el seu empresonament per haver donat refugi a un desertor de l'exèrcit francès. Sigui

com sigui, el que va patir més directament els efectes de l'ambient enrarít que es respirava poc abans de l'ocupació alemanya va ser Péret, detingut i empresonat a Rennes el 1940 per la seva militància política. Al març de 1941, finalment la parella decidí unir-se a la multitud que fugia cap als ports de Marsella buscant una via per escapar de la bèl·lica Europa. Allà trobaren Ernst, Domínguez, André Masson i Marc Chagall, amb els quals s'adreçaren a la Vil·la d'Air-Bel, l'oficina del nord-americà Varian Fry, responsable del Comitè de Rescat d'Emergència organitzat a corre-cuita pels Estats Units per aconseguir papers i passatges als artistes exiliats i que Víctor Serge va batejar com el Château de l'Espère-Visa. En aquesta mansió luxosa, Breton i els seus sequaços van concebre l'anomenat joc de cartes de Marsella, una reinterpretació de la baralla tradicional, de simbologia militarista i pròxima a l'Antic Règim, substituint les figures de cada pal per 22 dibuixos al·lusius als mites del surrealisme, des de Beaudelaire i Lautréamont a Freud, Alfred Jarry i Pancho Villa. Els autors dels originals del nou joc van ser Victor Brauner, Wifredo Lam, Óscar Domínguez, Jacqueline Lamba (companya de Breton), Max Ernst, Jacques Hérold, Frédéric Delanglade, André Masson i Breton. No consta, però, que Varo hi prengué part. Després de sotmetre's al vergonyós examen per demostrar que sabia pintar perquè fos considerada digna d'ajuda pel Comitè de Fry, Varo va embarcar-se amb Péret rumb a Casablanca, la primera escala abans d'emprendre, a l'octubre, el camí definitiu de l'exili amb destinació a Mèxic, on arribà a final de 1941, com tants altres fugitius de la guerra: es calcula que el govern de Lázaro Cárdenas va acollir, entre 1937 i 1942, uns trenta mil refugiats espanyols i catalans.

Els primers anys d'exili a Mèxic van ser molt dolorosos: una etapa d'enorme desarrelament i de dificultats econòmiques

Mèxic i l'aprofundiment del misteri

Wolfgang Paalen, que ja era al país des de 1939 i gestionava els visats d'entrada dels seus col·legues europeus, havia inclòs una obra de Varo, *Recuerdo de la valkiria*, a l'Exposició Internacional del Surrealisme organitzada a la Galeria de Arte Mexicano per donar suport als il·lustres immigrants. El vienès Paalen, un important col·leccionista d'art indígena d'Amèrica del Nord i Mèxic, a més de pintor i assagista, que també es va acabar suïcidant, el 1959, seria de fet un dels millors amics de l'artista, a qui va donar feina com a restauradora de les peces d'art precolombines que aplegava. També va ser ell qui va presentar-la al delicat Günther Gerzso, un escenògraf i cineasta mexicà d'avantpassats hongaresos, amic íntim de Luis Buñuel i gran apassionat de l'arquitectura, que va decidir dedicar-se a la pintura arran de la seva relació amb els nouvinguts. Acabà sent un dels més fervents admiradors de les juxtaposicions poètiques de Péret i un infatigable explorador, al costat de Paalen, dels tresors precolombins i de la cultura asteca, unes expedicions en les quals podria haver participat la mateixa Varo com a col·laboradora de Paalen. L'interès per l'arqueologia mítica de Mèxic, poc rastrejada en els estudis sobre l'obra de l'artista, era compartit amb el seu marit. Péret, enlluernat pel país que Breton ja havia visitat el 1938 i que havia descrit amb entusiasme a la seva tornada a París qualificant-lo de terra surrealista per excel·lència, treballava el 1944 en un llibre sobre les llegendes i l'art popular mexicans. Péret i Varo van formar aviat un nou cercle d'amics, entre els quals hi havia molts dels antics companys de París, a més de Kati Horna i Jos Horna; Leonora Carrington i el seu segon marit, Imre (Chiqui) Weisz; el poeta peruà



Le desir (1935).

César Moro, Octavio Paz, José Gorostiza, Gordon Onslow-Ford, Günther Gerzso i Eva Sulzer. Tampoc no hi faltaven els antics amants, Esteve Francés, amb qui col·laborà en el disseny de vestuari del ballet *Akeo*, junt amb Marc Chagall, i Gerardo Lizarraga. L'any següent d'haver arribat al país, el 1942, va escriure *Lady Milagra*, un relat sobre les habilitats màgiques de les dones, imbuït de misticisme, esoterisme i fetilleria, una fascinació que compartí cada vegada més amb Leonora Carrington, amb qui aprofundí en els textos metafísics i espiritualistes. Aquests primers anys d'exili treballà també per a l'oficina de propaganda antifeixista amb la realització de diorames i escenografies efímeres de les victòries aliades, i a més feia dibuixos publicitaris per a Clardecor o dissenyant vestuaris per a produccions teatrals.

Però aquesta va ser també una de les etapes més doloroses de la seva vida, d'enorme desarrelament i grans

dificultats econòmiques. Patia sovint d'insomni i, si aconseguia finalment adormir-se, acabava llevant-se entre llençols rebregats i suats per malsons terrorífics. L'altitud mateixa del país, la dura adaptació al clima, va afectar-la enormement. D'aquesta època daten els seus primers problemes de cor i les molèsties musculars, que representà en quadres com ara *Dolor reumàtic*, de 1948, o en una sèrie de pintures sobre els canvis sobtats de temps i sobre el fred en què solia imaginar-se a si mateixa hivernant dins un vel de crisàlide. A banda de les feines de restauració amb Paalen, va aprofitar l'experiència adquirida a la Thompson de Barcelona per treballar en tota mena d'encàrrecs de publicitat, artesanía i decoració. La situació va empitjorar quan Péret, furibundament actiu també des de l'exili, va decidir tornar a París a final de 1947 per participar en el congrés comunista i infiltrar-se a l'Espanya franquista com a agent subversiu amb el pseudònim de *Peralta*.



Descubrimiento de un geólogo mutante (1961).

Varo va conèixer aleshores el pilot francès Jean Nicolle, amb qui va acordar traslladar-se a Veneçuela per retrobar-se amb la mare i el germà gran, Rodrigo, pare de Beatriz Varo (el germà petit, Luis, havia mort en la guerra civil), que treballava com a cap del servei d'epidemiologia del Ministeri de Salut Pública, a Maracay. El seu germà va aconseguir-li una col·locació com a dibuixant tècnica del seu departament, en què estudiava els mosquits transmissors de les malalties tropicals amb el microscopi i en feia il·lustracions detallades per a una campanya de publicitat contra el paludisme. Molts dels seus dibuixos i olis van ser adquirits també per la casa farmacèutica Bayer, i l'artista els solia firmar, contra el seu costum, amb el cognom matern, Uranga, per distingir-los de la seva veritable obra creativa. Abans d'abandonar Veneçuela, al principi de 1949, s'afegí amb Jean Nicolle a una expedició científica per explorar la desolada regió del sud del país. Aquesta experiència aventurera quedà reflectida en alguns dels seus quadres, tot sovint clarament autobiogràfics, com ara *Explorando las fuentes del Orinoco* o *Descubrimiento de un geólogo mutante*.

El 1952, de nou a Mèxic, inicià la relació amb Walter Gruen —un venedor de pneumàtics que acabà dedicant-se al comerç de discos d'acetat—, que adquirí un apartament al costat de l'estudi de l'artista i l'encoratjava a

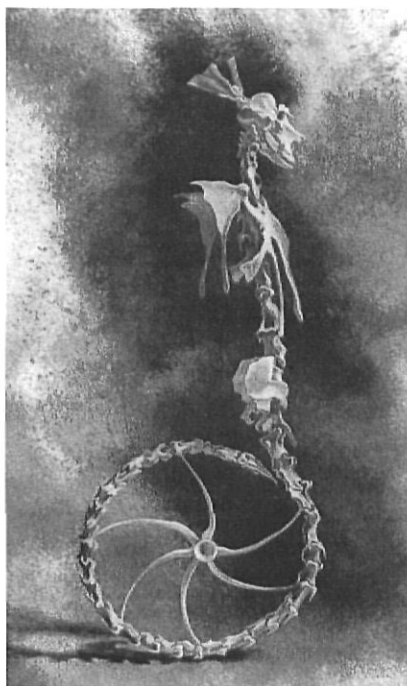
dedicar-se plenament a la pintura. Fruit d'aquest suport i la seva pròpia determinació, el 1955, quan ja tenia 47 anys, Varo va inaugurar la seva primera exposició individual, a la Galeria Diana, que representà un descobriment per a la crítica i el públic. Els escriptors Alfonso Reyes i Octavio Paz, el mecenes de Dalí Edward James i el cardiòleg Ignacio Chávez es convertiren en admiradors incondicionals del seu treball. Els encàrrecs li ploviën de tot arreu; es convertí en una celebritat. Quan el 1962 va celebrar la seva segona exposició individual, a la Galeria Juan Martín, vengué tots els quadres abans i tot de la inauguració, inclòs l'extraordinari tríptic format per *Hacia la torre*, *Bordando el manto terrestre* i *La huída*, de clares resonàncies autobiogràfiques. El 1958 emprengué el seu últim viatge, de nou a París, després de guanyar els 3.000 pesos del primer premi del Primer Saló de Plàstica Femenina a les Galerías Excelsior de Mèxic, a la qual havien participat també Carrington, Alice Rahon (primera esposa de Wolfgang Paalen) i Bridget Tichenor, per les pintures *Armonía* i *Sé breve*. Però París, on es retrobà amb Breton, Péret i Brauner, ja no li agradava. «Veig que definitivament he deixat de pertànyer a aquesta gent i a aquestes coses, que no m'interessen gaire, i que la meua vida, no només material i sentimental, sinó també intel·lectual, és aquí, en aquesta terra que estimo sincerament a pesar de tots els seus defectes i calamitats», va escriure a Walter Gruen des de París.

Però no és aquest antic empresari del cautxú i l'acetat el que trobava a faltar de Mèxic, sinó la seva ànima bessona, Leonora Carrington, amb qui compartia textos d'alquímia, geometria, ocultisme i les teories de Jung, Gurdjieff, Ouspensky, Blavatsky, el mestre Eckhart, els sufistes i fins les

llegendes del Sant Graal. El mateix Gruen hagué d'admetre la seva condició de mer testimoni: «Jo no tenia, i encara no tinc, la capacitat suficient ni l'obertura de mires per endinsar-me en les profunditats de Remedios. La meua educació massa científica i tradicionalista m'ho impedia. Això em privava de participar en les preocupacions i reflexions que compartia, rere les portes tancades, amb la Leonora Carrington: la càbala, l'alquímia, el tarot, la màgia, les idees esotèriques en general devien de ser a l'ordre del dia». La pintora, escriptora i escenògrafa Leonora Carrington, nascuda a Lancashire, Anglaterra, el 1917, tenia un record igual d'ingrat que Varo del seu pas per institucions i internats religiosos, de tots els quals va ser expulsada invariablement. Amant de Max Ernst des de 1937 fins a 1940, en què el pintor la va substituir per la milionària Peggy Guggenheim, va arribar a Mèxic, després d'una estada a Lisboa amb el primer marit, Renato Ledue, el 1942, i ja no es va separar de Remedios Varo tot i el segon matrimoni amb el fotògraf hongarès Imre (Chiqui) Weisz i la companyia dels seus dos fills. Amb Carrington, Varo es lliurava a laboriosos i estrepitosament fallits experiments culinàries que havien donat lloc a més d'una broma, com el dia que van convidar els seus amics a sopar i els van servir llavors de xicoira untades amb tinta de calamar mentre asseguraven que els estaven oferint caviar d'alta qualitat. La mateixa Varo va escriure un receptari particular, entre la fetilleria i la superstició, en què instruïa, per exemple, sobre la manera de provocar somnis eròtics combinant ingredients com ara mel, carn de gallina blanca i fetge de vedella amb un mirall, una cotilla de barnilles, dos bigotis postissos, una rajola i barrets al gust.

Malencònica, fràgil, introspectiva i obsessiva, Remedios Varo va plasmar en dibuixos i pintures les seves crisis emocionals

El 1959, Remedios Varo treballà —per encàrrec del cardiòleg i amic Ignacio Chávez, que retratà obrint-li el cor amb una clau per guarir-l'hi— en un mural per al pavelló de malalts de càncer del Centre Mèdic de Mèxic, i va fer la seva primera incursió en l'escultura amb l'única peça coneguda, l'*Homo rodans*, una figura diminuta construïda amb ossos de pollastre i paó i espines de peix per a la qual inventà un text del suposat antropòleg Hállicko von Fuhrëngschmidt, que era en realitat una crítica mordaç de l'erudició abstrusa i les teories evolucionistes. El 1963, poc abans de morir, pintà *Naturaleza muerta resucitando*, i deixà inacabada *Música del bosque*. Morí d'un infart el 8 d'octubre de 1963, als 55 anys.



Homo rodans (1959).

Una bruixeria benigna

En l'obra de Remedios Varo es percep una preocupació incessant i creixent per fondre, com va escriure Peter Engel, el mític amb el científic, el sagrat amb el profà, servint-se de fonts diverses que abraçaven des del misticisme alemany als cants gregorians, l'alquímia medieval, les teories sobre la reencarnació del visionari armeni G.I. Gurdjieff, la pintura d'Hieronimus Bosch, Pieter i Jan Brueghel, Giotto i Lorenzetti, i les matemàtiques, l'astrologia, la física, l'enginyeria, la biologia i la psicoanàlisi. La historiadora Teresa del Conde assegura, observant aquesta vastitud d'interessos, que seria oportú pensar-la també com a científica. Però aquests referents no són exclusivament els seus: hi ha, en la majoria dels artistes de la segona generació del surrealisme amb els quals Varo va establir relacions profitoses, als anys trenta i quaranta, una immersió compartida en els paisatges metafísics, en la captació de l'esperit invisible de la naturalesa, com es percep en les pintures de Gordon On-

low-Ford de final dels quaranta, després de la seva etapa mexicana, o en l'apassionada lectura del místic armeni Gurdjieff i del seu deixeble rus, Ouspensky, a què es lliurava el xilè Roberto Matta o Eva Sulzer, que semblantment a Remedios Varo van trobar-hi el fonament d'una visió del món com a presó i de l'artista com un clarividet habilitat per revelar l'invisible.

Qualificada sovint de malencònica, fràgil, introspectiva i obsessiva, Remedios Varo ha deixat també testimoni en la seva obra de les seves crisis emocionals, com a *Insomnio*, en què recorre a una simbologia sinistra dels ulls molt pròxima a la que turmentava el romanès Victor Brauner, en l'obra del qual apareixen amb insistència i de manera premonitòria figures distorsionades d'ulls mutilats força abans que ell mateix perdés l'ull esquerre per un precís cop d'ampolla. D'altra banda, l'empremta del surrealisme, molt explícita en les escasses obres dels anys

trenta, es dilueix en la seva producció posterior i queda reduïda a un residu tècnic utilitzat sovint de manera subversiva, com ha fet notar Janet A. Kaplan. Així, per exemple, recursos com ara la calcomania de Domínguez, el *fumage* de Paalen o el *grattage* de Francès —pensats per provocar efectes accidentals en la pintura— són emprats per Remedios Varo com a estratègies conscients en la creació de realitats màgiques, com ara al sotabosc i el cel de *Rulot*, la llet vessada de *Simpatía*, l'atmosfera boirosa de *Ciència inútil o L'alquimista* i el paisatge de *Música solar*. «Aquests efectes eren només punts de partida a partir dels quals elaborar imatges molt detallades, controlades i planificades», constata Kaplan, que afegeix: «Si invitava l'atzar a la seva pintura, era només per dominar-lo». Com a cosidora, com a malabarista, com a princesa encantada, com a alquimista, com a viatgera en extraordinaris aparells de locomoció, Remedios Varo es retratava una vegada i una altra en la seva pintura com en un dietari en què només hagués consignat la vida de les profunditats i el meravellós per exorcitzar la superfície ombrosa, cruel i malhumorada dels infortunis reals, de la guerra, de l'exili, de l'opressió. Res en la seva pintura és sòrdid o deforme, tràgic o miserable: amb un traç de miniaturista medieval, refonia la terra, el mar, els rius, les muntanyes, el bosc, els astres i totes les seves criatures carnals o celestials, sempre amb acompanyament de sortilegis i invocacions per beneir-los i preservar-los del mal, com havia fet anys enrere la seva mare encomanant-la a la verge del Remei. Fetillera juganera i benigna, Remedios Varo conjura el malèfic en un incessant treball de purificació.