

Frida Kahlo

El diario de Frida Kahlo. Un íntimo autorretrato

*Introducción de Carlos Fuentes
Madrid: Debate/Círculo de Lectores, 1995*

Cartas apasionadas (The letters of Frida Kahlo)

*Compiled by Martha Zamora
San Francisco: Chronicle Books, 1995*

Frida Kahlo, la mirada interior



COLLARES DE PÁJAROS, pendientes de piedra, cabellos recogidos en trenzas y tocados, adornos de flores y encajes, rebozos de mantillas y bordados, la figura de la pintora mexicana Frida Kahlo, arropada por una naturaleza exuberante, rodeada de palomas, loros, monos y moninches, destaca como la imagen de una diosa precolombina. Quizá precisamente por el ambiguo poder de atracción que irradia su presencia, puede constatarse en los últimos años que la bibliografía en torno a su vida y su obra ha experimentado un crecimiento inusitado. Estudios monográficos, biografías, recopilaciones antológicas de su pintura, análisis ideológicos y psicoanalíticos de sus cuadros, colecciones de diversos objetos con su imagen, hasta proyectos cinematográficos de un *biopic* hollywoodiense se multiplican por momentos, fascinados por esa mirada hipnótica que parece retar al espectador a sostener el mismo dolor que transmite. Podemos preguntarnos incluso si es ese abismo del dolor el que produce esta particular atracción. Sin embargo, hasta ahora sólo éramos capaces de ver la superficie, de intuir la carga de sufrimiento inherente a esas imágenes centuplicadas de sí misma, en esos cuerpos retorcidos y dolientes, réplicas del suyo propio, en esos órganos descarnados y esas venas que penetran la tierra como raíces, en un rostro impenetrable como una máscara. Sospechábamos la intensidad vital que asoma tras sus ojos penetrantes, retadores, aunque poco sabíamos de la magnitud de su tragedia íntima, de sus calladas contradicciones.

En su obra pictórica, Frida Kahlo se muestra arrogante y misteriosa, hierática y a la vez desasosegante. Conecta con cada uno de nosotros proyectando el miedo común ante el sufrimiento y la muerte y, de este modo, logra un exorcismo colectivo a través del poder catártico de cada lienzo, de

cada mirada. La fuerza vital traspasa la fría superficie para habitar en cada observador. Frida crea un universo cerrado constituido por su propio y lacerado mundo interior, al que el espectador accede intuitivamente. Su presencia enigmática resulta siempre inquietante a quien la contempla. Se escuda tras la máscara de su apariencia, se oculta en la teatralidad de su propia representación y, paradójicamente, mostrándose es cuando en realidad esconde sus verdaderos sentimientos, su frustración de muñeca rota.

Desde hace poco tiempo, no obstante, con la publicación de dos textos autobiográficos de la autora, su diario y parte de su correspondencia, puede entenderse un poco más la personalidad secreta de Frida Kahlo. Aunque con ello no se desvele completamente el misterio de "la antigua ocultadora", como gustaba llamarse a sí misma.

Si su arte se dirige a un espectador indeterminado cualquiera, anónimo, a quien impacta a través de la provocación, su diario no tiene, en principio, más destinatario que ella misma y su lectura implica, incuestionablemente, un acto de transgresión. Sin embargo, a menudo sorprende en la pintora el interés por repetir lo que resulta confuso en sus páginas, como si considerara la posible lectura futura de las mismas por otros ojos ajenos. Asimismo se observa en ocasiones la huella de una redacción previa a lo escrito que contrasta con la sensación de inmediatez que comunica, como si fuera consciente de su trascendencia. Sus cartas, en cambio, se dirigen a un receptor concreto, conocedor casi siempre de sus miserias humanas más íntimas, de sus operaciones y enfermedades, de sus estados de ánimo, de sus celos y de sus infidelidades. Todo ello nos aporta fragmentos para descifrar el rompecabezas existencial, tremendamente contradictorio, a la vez que tremendamente humano, de Frida Kahlo. Es por este motivo, por los nuevos elementos que estos textos aportan al conocimiento de la autora, que pasamos a considerarlos a continuación.

En primer lugar, en ese "íntimo autorretrato" que es *El diario de Frida Kahlo* cautiva la eclosión cromática que invade cada una de sus páginas. La esmerada edición consigue reproducir al detalle los dibujos que se entremezclan con las palabras perfiladas en colores de correspondencias inusitadas, entre las que destaca la identificación de la tinta con su propia sangre. Frida

llega a autodenominarse "cromóforo" ("aquella que lleva el color"), que se complementa armoniosamente, como el yin con el yang, con el "auxócromo" ("el que ve el color") que no puede ser otro que su dulce obsesión, Diego Rivera, ya que, como ella misma sentencia, "sólo un monte conoce las entrañas de otro monte". Las identificaciones se multiplican, las máscaras se suceden en una serie casi infinita, Frida es también Sadjá, que proviene del sánscrito "Saddha" (la unión del cielo y la tierra) y significa lo sincero, lo genuino; se transforma constantemente, en Neferisis-Nefertiti, esposa de Akenatón, a la vez que da rostro a su hijo Neferúnico, fundador de la ciudad "Lokura"; se convierte en Icelti, la que se parió a sí misma; se muestra como la inocencia encarnada en un venado; representa el vivo retrato de la Dolorosa, cubierta de lágrimas; pero, sobre todas las cosas, se identifica con la imagen de la desintegración hecha mujer, y tantea sus límites.

Por otra parte, en este diario que abarca aproximadamente los últimos diez años de su vida, Frida Kahlo a menudo se deja llevar por el estímulo inmediato, por el caudal instantáneo de la imaginación que se desborda en enumeraciones aparentemente caóticas de gran carga significativa y fuerza poética. Juega con las palabras buscando un ritmo repetitivo que sustituye la musicalidad poética en una sucesión de pretendida incoherencia. Esa tendencia hacia la escritura automática la acerca al automatismo psíquico propuesto por los surrealistas en su Primer Manifiesto, aunque no por ello deba identificarse ni su obra ni ella misma como propiamente surrealista. Se deja llevar por la intuición y el impulso uniendo puntos divergentes, creando figuras que surgen de su inconsciente como soles, ojos, números y figuras biomorfas ante los que reconoce "el fenómeno imprevisto". Es a través de este torrente de palabras e imágenes que busca conectar consigo misma, vaciar su interior y afrontar así el dolor para acceder definitivamente al conocimiento, que suele representar con la simbología del tercer ojo. Así la ve también Carlos Fuentes, en su introducción al diario, como "una de las grandes voces para el dolor" (p. 12), al reconocer que, gracias a su arte, Kahlo descubre que el sufrimiento puede llevarnos a la verdad del conocimiento de nosotros mismos, a nuestro yo más auténtico. El escritor mexicano la recuerda en una visión triunfal como una diosa azteca, como Coatlicue, como Tlazolteotl, como Xipetotec, como una dualidad entre el bien y el mal, como el mismo México,

también quebrado y dividido en dos, pero con una increíble capacidad de supervivencia.

En segundo lugar, en *Cartas apasionadas: The letters of Frida Kahlo*, Martha Zamora, especialista en la obra pictórica de la artista¹, recopila parte de la correspondencia de Frida Kahlo, desde 1924 hasta 1953, desde las ingenuas cartas enviadas a su amor de juventud (el dirigente estudiantil Alejandro Gómez Arias, "Alex") hasta curiosas invitaciones sin destinatario conocido, pasando por íntimos gritos de dolor dirigidos a sus amigos, en especial a su médico Leo Eloesser y al matrimonio Wolfe. También se incluyen otros textos que no forman parte de su correspondencia personal, tales como un discurso ("Moisés"—1945—), explicación de una pintura suya inspirada por la lectura de Freud), algunos poemas, una carta abierta al presidente de México, en protesta por las injusticias contra Diego Rivera (20 oct. 1948) o un retrato de Diego (1949) para su exposición-homenaje realizada en el Instituto Nacional de Bellas Artes de México, entre otros.

Hay que decir ante todo que, a pesar de tratarse de una edición especialmente cuidada, resulta imperdonable que se hayan traducido todas las cartas al inglés, sin recurrir a una edición bilingüe que mostrara los originales, hecho que impide al lector disfrutar del particular dominio del lenguaje de la autora, a menudo un "spanglish" plagado de mexicanismos, indigenismos y peculiaridades propias, como se observa en las páginas de su diario. Como curiosidad, no obstante, hay que señalar que aparecen algunas cartas escritas por Frida Kahlo directamente en inglés, dirigidas a sus amigos norteamericanos. Asimismo, al no reproducir los originales, se pierde una parte importante de estas cartas, los dibujos que suelen acompañar al texto. Por otra parte, también resulta frustrante la aparición, en ocasiones, de cinco puntos suspensivos que anuncian la omisión de parte del texto, una censura que contrasta con la propia escritura de la autora, que parece escribir "honestamente" o, por lo menos, sin reservas aparentes.



En su correspondencia, como se observa también en el diario, es evidente que Frida se inventa a sí misma, elige la fecha y el lugar de su nacimiento, adopta nuevos nombres que la definen interiormente (continúa sumando identidades: Chicua, Xóchitl, Meechelangelo, Coatlicue, un cometa, el signo del agua), diseña su imagen de diosa precolombina, pero sigue mostrándose con la fragilidad y la imperfección de cualquier ser humano, con sus más íntimas contradicciones, en las que se condensan la obsesión y el sufrimiento, la emoción y la intensidad.

Quizás una de las cartas más interesantes de esta recopilación sea la que Frida Kahlo escribe en 1939 a su amigo el compositor mexicano Carlos Chávez, en la que expresa, de forma sencilla y profundamente sentida, su postura ante la experiencia artística. Esta carta fue presentada como solicitud para conseguir la beca Guggenheim, que consiguió finalmente y permitió a la pintora exponer por primera vez en Estados Unidos. En ella, además de las referencias, entre las que pueden contarse, junto a la firma de Diego Rivera, las de Pablo Picasso, Marcel Duchamp y André Breton, puede leerse el siguiente texto:

Empecé a pintar a los doce años, mientras me recuperaba de un accidente de automóvil que me tuvo en la cama por casi un año. En todo este tiempo, he trabajado siempre con el impulso espontáneo de mi sentimiento. Nunca he seguido ninguna escuela ni la influencia de nadie; nunca he esperado nada de mi trabajo excepto la satisfacción que podía conseguir por el mero hecho de pintar y decir lo que no podía comunicar de otra manera.

He hecho retratos, composiciones figurativas, también pinturas en las que el paisaje y la naturaleza muerta eran lo más importante. Pintando encontré una vía de expresión personal, sin que ningún prejuicio me forzara. Durante diez años mi trabajo consistió en eliminar todo lo que no surgiera de mis motivaciones líricas internas que me impellan a pintar.

Como mis temas han sido siempre mis sensaciones, mis estados de ánimo, y las profundas reacciones

que la vida me ha causado interiormente, lo he materializado todo en retratos de mí misma, que eran lo más sincero y real que podía hacer para expresar cómo me sentía y lo que veía ante mí.

Esta misma sinceridad y sencillez pueden observarse en otro breve esbozo autobiográfico escrito por la artista años más tarde, en torno a 1953, donde ella misma insiste en dos ideas claves ya mencionadas para comprender su obra —el sufrimiento y el vacío—, fragmento que nos permitimos traducir a continuación de la versión inglesa, como en el caso anterior:

Mis cuadros están bien pintados, no fácilmente sino con paciencia. Mi pintura contiene en sí misma el mensaje del dolor. Pienso que al menos le interesa a unos pocos. No es revolucionaria. ¿Por qué continuar deseando que sea combativa? No puedo.

Pintar completó mi vida. Perdí tres hijos y toda una serie de cosas que habrían llenado mi horrible existencia. Mi pintura ocupó el lugar de todo eso. Pienso que el trabajo es lo mejor.

En ambos casos, tanto en el diario como en las cartas, se constata una evolución que va hacia el conocimiento interior y la constatación de un vacío que es necesario rellenar a toda costa para sobrevivir. Cuando la pintura ya no es suficiente, Kahlo intenta ocupar este inmenso vacío sintiéndose útil, luchando por una causa justa. La suya es una conversión casi religiosa, e incluso sectaria en los últimos años, cuando abraza la fe stalinista para llenar ese espacio de incertidumbre que la embarga. Una conversión durísima si pensamos en la conocida relación de Frida con Trotsky en su refugio mexicano. Una conversión hasta cierto punto superficial, sin embargo, si consideramos que Frida continuó creyendo hasta el final y de forma exclusiva en su único dios, al que adoraba como a un ídolo azteca, Diego Rivera, tal y como lo muestra en el siguiente poema escrito por la pintora y que devuelve-

mos al castellano en una versión aproximada puesto que, como ya hemos comentado, lamentablemente, no disponemos del original:

en la saliva.

en el papel.

en el eclipse.

En todas las líneas en todos los colores

en todos los jarros

en mi pecho

afuera. adentro.

en el tintero -en las dificultades de escribir

en la maravilla de mis ojos. en los últimos

rayos del sol (el sol no tiene rayos) en

todo. Decir "en todo" es idiota y magnífico

DIEGO en mi orina DIEGO en mi

boca -en micorazón en mi locura. en mi sueño -en

el papel secante -en la punta de la pluma

en los lápices -en los paisajes -en la

comida -en el metal -en la imaginación.

En las enfermedades -en las exposiciones-

en sus solapas -en sus ojos- en su boca.

en su mentira.²

Dunia Gras

Notas

¹Cf. *The brush of anguish*. San Francisco: Chronicle Books, 1990.

²("in the saliva./ in the paper./ in the eclipse./ In all the lines/ in all the colors/ in all the jugs/ in my chest/ outside. inside./ in the inkwell -in the difficulties of writing/ in the wonder of my eyes. in the last/ lines of the sun (the sun doesn't have any lines) in/ everything. Saying "in everything" is idiotic and magnificent/ DIEGO in my urine DIEGO in my mouth - in my/ heart in my madness, in my sleep -in/ the blotting paper -in the tip of the pen/ in the pencils -in the landscapes -in the/ food -in the metal -in the imagination./ In the sickness -in the display cases/ -in his lapels -in his eyes -in his mouth./ in his lie.")