

RAUL FLORES GUERRERO

Nació en la ciudad de México, D. F., en 1930.

Murió en Nueva York, el año de 1960.

Historiador y crítico de arte, escribió: *Las capillas posas de México*, (1951); *Cinco pintores mexicanos: Frida Kahlo, Meza, O'Gorman, Castellanos y Reyes Ferreira* (1957); *Antología de artistas mexicanos del siglo XX* (1958); muchos artículos en el *México en la Cultura*, de *Novedades*, así como en este mismo diario. Su obra *Historia del arte prehispánico en México*, aparecida póstumamente, revela seguridad y fina sensibilidad.

Fuente: Raúl Flores Guerrero. *Cinco pintores mexicanos: Frida Kahlo, Guillermo Meza, Juan O'Gorman, Julio Castellanos. Jesús Reyes Ferreira*. México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1957. 147 p. Il., p. 15-22.

FRIDA KAHLO

Un mundo distinto, el de Frida: esa gran casona de Coyoacán llena de cosas disímbolas —simbólicas— desordenadas aparentemente, pero que en su disposición responden a un concepto de abarrocada armonía pueblerina. Los ídolos y las figurillas prehispánicas de Diego Rivera —su esposo, su amante, su hijo, su sol, su luna, su principio, su fin— surgen de todas partes: las sensuales mujercitas arcaicas de arcilla, con la sonrisa de su cuerpo desnudo tras las vitrinas; los ancianos dioses y los planos relieves teotihuacanos hiriendo con sus formas geométricas el naturalismo vegetal del jardín; las extrañas figuras de cerámica del occidente, madres de senos flácidos, ancianos encorvados, guerreros agresivos, enmascarados, perros gordos, piezas de gran nariz que ocupan amplias estanterías y aparecen por todos los rincones, entre los muebles de mimbre y de palo del estudio, del comedor, de la biblioteca. Los *judas* apenas caben, con su acromegálica corpulencia de cartón y de papel de china, en el vestíbulo, en la escalera, en las recámaras, y las esferas, con sus brillos que añoran las viejas pulquerías de principio de siglo, rompen aquí y allá la penumbra de las habitaciones. Pinturas. Muchas pinturas. Algunas buenas, cerca del diario regocijo de los ojos.

Otras malas, entre ellas los “retablos” mexicanos adocenados en alguna pieza, pinturas populares que a falta de calidades pictóricas tienen miles de referencias emotivas en su tema, de temblores ingenuos y apasionados en la línea de sus figuras, en el color de sus paisajes. Conmovedores objetos artísticos de tono menor.

La cama de Frida está en un cuarto pequeño, cubierta por un doselete señorial de madera torneada abierto en su techo por el lago de un espejo: autorretrato constante y vivo cuando ella ocupaba su lecho de enferma. El armario deja al descubierto infinidad de esos vestidos de tehuana, hechos con telas bordadas y coloridas, que Frida tan airosamente llevaba. Los floreros nunca dejan de mostrar —ni dejarán de hacerlo— sus ramilletes de flores silvestres. En un rincón, tras los reflejos de un vidrio, está el ropón con que llevaron a bautizar a Diego, cuando era niño, y también sus botitas. Mundo mágico, impregnado de mexicanidad auténtica heredada de un lejano pasado indígena de numerosas resonancias de *teponaxtle*, de más cercano pasado colonial enseñoreado por la vida y el lenguaje castellano, y de un reciente pasado republicano, de banderitas tricolores y águilas de juguete erguidas sobre nopales de cerámica. Exuberante mundo, vacío desde que Frida ha muerto. El “señor Xolotl”, el perro azteca de ardiente piel de elefante, negra y sin pelo, se pasea por el patio meneando el rabo diminuto y mirando a todos lados con sus ojillos tristes en espera inútil de la caricia de su dueña. En el espejo de la cama se refleja, roto, el corsé de yeso que Frida decoró con flores y figurillas coloreadas, y sobre el piso yace inútil la pierna falsa, con su botín rojo, que ella misma bordó con cascabeles para poder bailar su alegría de vivir después de la dolorosa amputación.

La vida de Frida Kahlo tuvo como hermoso epílogo (el prólogo de su muerte) un cuadro con unas sandías. Unas, intactas, rotundas, con su cáscara verde herida por la luz; otras abiertas por las dentelladas del machete, con su jugosa pulpa roja al descubierto. En un gajo la pintora marcó con su pincel unas palabras, húmedas aún por el jugo de la fruta pintada: “Viva la vida”, dicen. Un mes después de pintar este cuadro, Frida Kahlo murió.

La vida de Frida Kahlo es un gran cuadro dramático enmarcado por el dolor. Desde los seis años, cuando fue atacada por la parálisis, hasta el día de su muerte, el sufrimiento no

abandonó su cuerpo ni tampoco dejó de estar presente en sus obras. Es más, fue a causa del accidente que la invalidó para siempre, cuando era estudiante de la Preparatoria en 1926, que se inició en la pintura: un tranvía que arrastra un autobús, como tantas veces ha sucedido; los fierros retorcidos que destrozan un cuerpo, también como tantas veces ha sucedido. Sólo que en este caso, la muerte se detuvo en seco cuando vio que su víctima, en la cama del hospital, encerrado su cuerpo en la cárcel del yeso, tomaba los pinceles que su padre le había regalado y empezaba a pintar.

Frida nació en Coyoacán. Su infancia en la casa en la que pasaría toda su vida ha quedado registrada en uno de sus cuadros. Infancia casi pueblerina, cuando Coyoacán estaba todavía rodeado de llanos, erizados de nopales y salpicados por la presencia de las humildes casas de adobe. Infancia de patio cerrado en el que la niña podía andar, aún desnuda, entre las plantas del jardín o recorrer los cuartos continuos y de altos techos en cuyos muros veía constantemente los grandes retratos ovalados de su padre, fotógrafo de profesión —Herr Kahlo—, de su madre Matilde Calderón o de sus abuelos. Imágenes inolvidables que han quedado perpetuadas en su pintura.

No es este cuadro el único que nos habla de su vida, sino casi todos los que hizo. Es una artista tan peculiar que pudo darse en su pintura un lujo que sólo los poetas se habían permitido, el de presentar artísticamente sus sentimientos y sus emociones, su alegría y su dolor, sus afectos y sus gustos personales, subjetivos, alcanzando sin embargo una proyección universal. Y es que sus temas principales, reflejo de su propia vida intensa, se relacionan con la vida de todos de manera directa y profunda. Es el suyo un subjetivismo comunicativo, aprehensible artística y sentimentalmente, que sólo pudo ser confundido con el subjetivismo cerrado del surrealismo por un André Breton, quien, en 1938, trataba a toda costa de insuflar alientos a su desmembrado movimiento y buscaba desesperadamente un eco a sus ideas sobre el arte en las obras de algún artista valioso, para demostrar con ello —como todavía ahora lo pretenden algunos escritores— que “el cadáver estaba vivo”. Cuando Breton llegó a México escribió sobre la pintura de Frida: “Cuál no sería mi sorpresa y mi alegría al descubrir su obra, concebida en total ignorancia de las razones que han podido determinarnos a obrar a mis amigos y

a mí." En total ignorancia y en total diferencia, puesto que los motivos, el origen, la finalidad y el carácter de las obras de Frida Kahlo es bien distinto al carácter, la finalidad, el origen y los motivos de la pintura surrealista. Las primeras están en íntimo contacto con una realidad sensible, esta última con una intangible; aquéllas son la sublimación lógica y humana de un cúmulo de experiencias vitales, ésta es la sublimación de lo ilógico, pretende ser el registro automático de experiencias eidéticas y psicológicas íntimas. Frida, con poco que se preste atención, muestra en sus obras más representativas una evidente unidad, no obstante la pluralidad de motivos; hay siempre una idea, un tema central, se trate de ella misma, de la ciudad de Nueva York, de un aparador de Detroit. Y no se diga de sus obras de carácter objetivo, sino aún de aquellas que tienen una composición multiobjetiva. Esto es lo que imprime fuerza, carácter, intensidad a cada una de ellas. La pintura surrealista, en cambio, está estructurada por la conjunción de imágenes disímbolas que producen en el espectador una variedad incoherente, pero efectiva, de emociones estéticas, una riqueza de imágenes en la que están fincados los valores de las mejores obras de esta escuela. El arte surrealista parte de una abstracción mental y personal de la realidad. El de Frida de una abstracción personal también, pero sentimental y en ocasiones sensual, de la naturaleza. Es un arte dirigido a los sentidos y sólo a través de ellos, después de ellos, como lo hacen todas las artes plásticas, al espíritu, a la mente. Y considero importante establecer aquí, de una vez, la diferenciación artística de Frida Kahlo con respecto al surrealismo, ya que, a partir del enunciado de Breton, se ha dado en considerar erróneamente a esta pintora como integrante de la escuela surrealista en sus fases últimas.

El cuadro que Frida Kahlo prefería, entre tantos que pintó, era *Mi nodriza y yo*. Cuadro que en su composición me recuerda una pintura popular desconocida, propiedad de un oscuro médico rural, en la que la Virgen lleva en sus brazos a Cristo. No es una *Pietà*, tradicional, sino una *Piedad* a la mexicana. La virgen llorosa conduce a su hijo muerto con el cuerpo lleno de heridas tremendas; pero a pesar de ser el cuerpo de Cristo crucificado, a pesar de tener facciones y barba de treinta años, es un niño. El cuerpo pequeño, en los brazos de su madre, ha sido el recurso del artista anónimo para

representar varios conceptos al mismo tiempo, conceptos que de otra manera no podía representar en su compleja coexistencia: dolor, crueldad, ternura, maternidad, tristeza, beatitud, religiosidad, todo reunido en emotiva síntesis. Frida no lo conocía. Y sin embargo ella se pintó en brazos de su nana, con sus facciones de mujer y su cuerpo de niña. Hasta aquí la semejanza. Pero es suficiente para descubrir en su creación esa relación auténtica, esencial, con el espíritu popular. Esta identificación de concepto no es meramente casual, sino que responde a vivencias comunes, vitales. Y si Cristo, en la pintura popular "muere" en brazos de su madre, Frida, en su pintura "vive" en brazos de su nana, vive gracias a las gotas de leche que florecen en el árbol glandular del pecho de esa nana indígena de piel bronceada y de rostro inmutable, máscara pétreo que es el símbolo genérico del pueblo que alimentó espiritualmente a la pintora.

Frida pintó muchos autorretratos excelentes, fiel a la belleza de sus facciones acentuada por el tocado de yalalteca o de tehuana, con sus ojos expresivos y limpios que brillaban bajo sus espesas cejas, y sus labios carnosos, acaso carnales. En su frente aparecen en ocasiones, por una ventana circular, sus pensamientos más obsesionantes; Diego, la vida, una calavera, naturalmente la muerte; esa muerte que tantas veces estuvo cerca de ella, en ocasiones con el gracejo de un títere de yeso y alambre, hermana de los grandes *judas* de los Sábados de Gloria y de las figuras de cerámica prehispánica —*Habitantes de la ciudad de México*, según los vio en alguno de sus cuadros— otras veces con el amenazante agobio de una hemorragia en la sala de operaciones, como cuando perdió a sus hijos prematuros —también nos lo dice en su pintura— o cuando sufrió una de sus veintitantas intervenciones quirúrgicas. Autorretratos pintados con la intención de mirarse a sí misma, desde fuera, desde el alto espejo de su cama, para después ir ahondando con sus pinceles en su mundo interior. Y es así que nos conduce por los senderos rojos de sus venas al ámbito sublime de su angustia, de su dolor. Son, éstos, senderos palpitantes que ligan su corazón con el mundo de las plantas —su sangre es la savia de la hiedra que nace en los surcos de su pecho—; con el telúrico mundo de la tierra —venas que son raicillas hurgando en el subsuelo—; con el mundo de los hombres —su corazón es la paleta en donde mezcló los colores para pintar el retrato del doctor Farril—; con el mundo

de su otro yo, la otra Frida, compañera suya en un gran cuadro, la Frida que no viste de tehuana, sino que porta un señorial vestido blanco maculado por la sangre que escurre de sus arterias. ¡Qué bien poder contener, con unas pinzas, el fluido de la vida que se escapa, mientras el cielo azul forma horizonte!

Autorretratos hay más intensos aún en su mensaje desgarrado, como el *Venado herido*, ágil quimera con cabeza de Frida; el rostro, impávido, esboza una sonrisa no obstante que diez flechas se clavan en el cuerpo animal. O la *Columna rota*, en donde Frida aparece con su cuerpo desnudo martirizado por mil clavos, cuerpo apenas sostenido en su belleza herida por albos tirantes que dejan entrever la columna del alma ya deshecha. O como aquel otro, tan pequeño, dividido en dos partes, iluminadas una por el sol, otra por la luna. En el campo del día el cuerpo de Frida, recostado sobre una blanca mesa, deja ver las heridas de su espalda mientras ella misma, en la noche, aparece de frente, vestida como siempre de tehuana, con sus ojos brillantes por las lágrimas y sosteniendo en sus manos los símbolos de su existencia: un cinturón ortopédico y una banderita de papel que canta a grandes letras una canción: "Árbol de la esperanza, mantente firme."

Pero tal vez el más vivo autorretrato sea aquel lleno de muerte: *Lo que el agua me ha dado*. Algo en verdad le dio a Frida el agua de la bañera: una multitud de imágenes oníricas, que hacen de este cuadro el único que pudiera tener algunas coincidencias con el surrealismo (ya que el surrealismo parece haberse adueñado con su nombre del continente del sueño). Lo único real, los pies, que asoman sus dedos en el filo del agua; uno de ellos perfecto, suave y fino; el otro herido y deforme; cerca de él una arteria sangrante surge de la coladera de la tina —"el árbol de la vida sangra", poetizó Pellicer—. Un cuerpo femenino flota sostenido por cuerdas que tiran de su cuello y sobre éstas circulan algunos insectos equilibristas.

Ese cadáver es el suyo, pues su vestido rígido aparece allí cerca. Es pues ella la muerta. Entre las plantas surgen los retratos de sus padres muertos. En un islote la efigie de la muerte. Al fondo está un pajarillo muerto. En un volcán arde el *Empire State*: La arquitectura del capitalismo muere. Sólo viven allí, sobre la esponja, las dos Fridas, la blanca y la morena, caricia tierna de cuerpo contra cuerpo.

Frida Kahlo fue una extraordinaria retratista. De ciudades y de hombres, de mujeres, de niños.

El retrato de Nueva York, ¡es tan de Nueva York! No sólo por la isla de Manhattan o por la estatua de la Libertad que allí aparecen, sino por sus góticas iglesias protestantes; sus parterres de mentirijillas, modernas bolsas de valores; sus torres y sus tanques industriales; sus edificios de cien pisos que Steinberg caricaturizaría genialmente como un pedazo de papel milimétrico rodeado por las calles trazadas por su pluma; sus *gas station* y sus basureros; el blanco W.C. del funcionalismo estricto y el trofeo del *golf* teniendo como base las columnas de la cultura helénica y de la cultura hispánica. Todo ese *maremagnum* de la ciudad de acero —“Nueva York de alambre y de muerte”, diría Lorca a Walt Withman, donde “el amigo come tu manzana con un leve sabor de gasolina”— envolviendo a un pobre traje de tehuana recién lavado.

Las primeras pinturas de Frida fueron retratos: el de Lucía Galant, de allá por los veintiséis, con el estilo de la época, trabajado en predominantes tonos oscuros; los de sus hermanas Adriana y Cristina, en los cuales va enriqueciendo su paleta, con colores más luminosos —retratos, éstos, hechos durante su estancia en el hospital después del accidente fatal— hasta llegar al retrato de Miguel N. Lira, en donde muestra ya un dominio completo del oficio de pintor: dibujo excelente, equilibrada composición, intensa expresividad, sabia combinación cromática.

En este difícil género, Frida ha dejado pinturas verdaderamente excepcionales como el retrato de su padre, que tiene ese mismo sabor de las fotografías, viejas hoy, que éste tomaba. Tiene carácter, además de una infinita ternura implícita; o el retrato de Eva Frederik, hermosa negra de Nueva York, que no deja de tener, en su tratamiento, alguna reminiscencia inconsciente de los retratos mexicanos del siglo XIX, reminiscencia que se nota también en el retrato de esa niña indígena que destaca su figura, vestida de verde, sobre un fondo mitad violeta, mitad oro, combinados con una agresiva armonía. Entre tantos que hizo, resaltan por su perfección el de la madre del ingeniero Morillo Safa, uno de los preferidos de Frida, en el cual la pintora muestra su amor por las texturas en el tratamiento de las telas y del precioso y rico fondo vegetal que circunda a la dignísima anciana de cabellos blancos. En el retrato maravilloso de una niña, *Mariana*, obra

maestra de su pincel, se aúnan la ternura de la expresión, en los ojos; la finura de ejecución, en el pelo; la pasión por las texturas, en los accidentes de las telas; el entusiasmo por la naturaleza, en las hojas que enmarcan la figura, y la maestría colorística, en la piel del rostro infantil tan hábilmente destacado entre las suaves tonalidades del cuadro. Y aquí habría que recordar que la crítica más seria ha definido como colorista no al pintor que emplea muchos colores o colores brillantes, sino al que sabe la manera de combinarlos armoniosa y finamente. Y ¿qué decir de ese delicioso retrato de los personajes que viajan en la banca de *El camión?*; la mujer de pelo hirsuto que regresa del mercado; el obrero de rasgos indígenas que se dirige a su trabajo; la madre humilde que amamanta a uno de sus hijos mientras el otro se asoma por la ventanilla; el *gringo* que regresa del banco llevando en una mano una talega repleta de dinero y la bella señorita que se ha cubierto, púdica y cuidadosa, las rodillas; comparsas, todos ellos, en el espectáculo de la vida que se desenvuelve en el grandioso escenario de la ciudad y el campo que puede apreciarse por las ventanas del camión. En uno de los edificios, al fondo, aparece pintado irónicamente el letrero de una miscelánea: "La Risa".

En la pintura de Frida Kahlo es evidente su amor por lo biológico, su apego a la naturaleza, sobre todo en dos de sus aspectos: el humano y el vegetal, que es como decir su amor y su apego por lo vital. Es casi una obsesión en sus cuadros la representación del inicio de la vida: la fecundación y la gestación. ¡Cómo no iba a entusiasmarse ella que tanto sufrió —y lloró— su fracaso maternal! Tal vez la síntesis de su exaltación embriológica está de manifiesto como en ningún otro cuadro en el *Moisés*. La composición es muy simple: simetría con respecto a dos ejes perpendiculares que se encuentran al centro. El sol es un gran óvulo cuyos rayos señalan, con manos diminutas, hacia dos compactas columnas humanas dispuestas a ambos lados. El núcleo central de estas columnas está constituido por los hombres que han conmovido, con su pensamiento, la atmósfera histórica de la humanidad, desde Ptah-Hotep, en Egipto, hasta Stalin en el mundo contemporáneo; hombres que han encauzado su genio en un sentido positivo o negativo pero que, en un momento dado, fueron los causantes de un giro trascendental en la vida del género humano: Platón, Cristo, Confucio, Nefertitis, Napoleón, Julio

César, Gandhi, Pasteur, Buda, Marx, Hitler, Mahoma, en una confusión que es parte de su intento de expresar, plásticamente, una idea: "Lo que yo quise expresar —dijo Frida en una charla en la que trató de explicar el sentido de su obra— fue que la razón por la que las gentes necesitan inventar o imaginarse héroes y dioses es el puro miedo. Miedo a la vida y miedo a la muerte". Miedo, sí, a la vida, que está representada, en los ángulos inferiores del cuadro, por el hombre y la mujer, pilares de la sociedad que en masa —todos los pueblos juntos— aparece en el fondo. Miedo a la muerte, simbolizada en los ángulos superiores por unos esqueletos que sostienen las nubes metafísicas de las grandes religiones. Todo esto iluminado por el óvulo-sol central del cual nace Moisés, quien, niño, aún, flota sobre el Nilo en el interior de una cesta. ¿Y por qué Moisés —"aquel que fue sacado de las aguas", en hebreo— como centro de la composición? Paul Westheim ha tratado de aclarárnoslo: "Quizá le haya emocionado la explicación que Freud da a la palabra *cesta*. ¡Cesta —explica— es la matriz expuesta, y el agua significa la fuente materna al dar a luz una criatura! Frida pinta a Moisés... al héroe llamado a dar a la humanidad el concepto de un Dios único, encuadrado, como de un nimbo, de los grandes héroes del espíritu de todos los tiempos, de todos los pueblos, de todas las ideologías. No pinta una interpretación de Moisés; lo que pinta es su propia vivencia, es, como todo lo que pinta, Frida Kahlo."

El otro aspecto de la pasión de Frida Kahlo por la naturaleza es su insistencia en lo fitomórfico. Las formas vegetales la entusiasman de tal manera que en ellas puede descubrirse, en ocasiones, una latencia, una palpitación de savia identificada con la sangre de sus propias venas. En las hojas envolventes de las grandes plantas percibe placentas maternas y soles y lunas con ojos llorosos en la frente. Los modelos para sus naturalezas muertas los dispone de tal modo que, al ser pintados, recuerden, con fina y sutil sensualidad formal y colorística, partes del cuerpo humano: ojos y sexos, cráneos y manos vegetales. Es así que en alguno de sus bocetos tuvo que escribir, como para convencerse a sí misma: "Naturaleza bien muerta".

Diego Rivera guarda celosamente —y con razón— un libro pequeño en el que Frida escribió durante varios años todo aquello que pensaba, sentía o hería su sensibilidad. Es, por

así decirlo, el libro de sus desahogos. Libro escrito con la tinta indeleble de un hondo sentimiento, con letra abierta y franca que, en las últimas páginas, se transforma en garabatos a causa de su prolongada agonía espiritual y física. Es el libro de su autenticidad. En él se puede conocer a la Frida interior, a la íntima Frida, eterna enamorada de Rivera, que en un momento dado gritaba en el silencio de esas páginas: "¡Diego, estoy sola!" para después, tranquila, confesarle a las hojas de papel, más adelante, "¡Diego, ya no estoy sola!" El nombre de Diego aparece allí insistente, apasionadamente, unido a los recuerdos personales, a las esperanzas que la ayudaban a vivir.

Pero es el libro de una pintora y además de las letras hay infinidad de dibujos con tintas de colores. Dibujos caprichosos que nacen a partir del pretexto de una mancha, extendida por un brusco cierre de las hojas. "Quien diría que las manchas viven y ayudan a vivir", nos dice. Su pluma y su pincel definían los contornos de estas manchas y después se volcaban en su derredor hasta llenar todos los espacios posibles con figuras absurdas que su imaginación le iba dictando. "Mundos estimados, tierra libre y mía. Soles lejanos que me llaman porque formo parte de su núcleo." El resultado son esas preciosas "vaciladas" policromas de artista, sólo comparables a las que Chagall realizó conscientemente. Nefertitis y Neferúnico, soberanos del país de Lokura. Rostros, rostros, rostros de colores, enmarcados en espirales negras que la conducen a una sola conclusión: "¡Qué fea es la gente!" Animales imaginarios. "Tonterías. Que haría yo sin lo absurdo y lo fugaz." Graciosas bailarinas, autorretratos minúsculos, con una pierna-columna y el cuerpo roto en pedazos: "Todo al revés, sol y luna, pies y Frida", dicho y hecho todo en el papel. Un rostro llorando azul que nos pide "no me llores" y enfrente otro más, llorando, que responde "sí te lloro". Un pie de mármol que alude a su extremidad amputada: "Pies para qué los quiero, si tengo alas p'a volar."