

"Que no rimen niña": Frida Kahlo y la letra o

◆
JAIME MORENO VILLARREAL



Diario
de Frida Kahlo

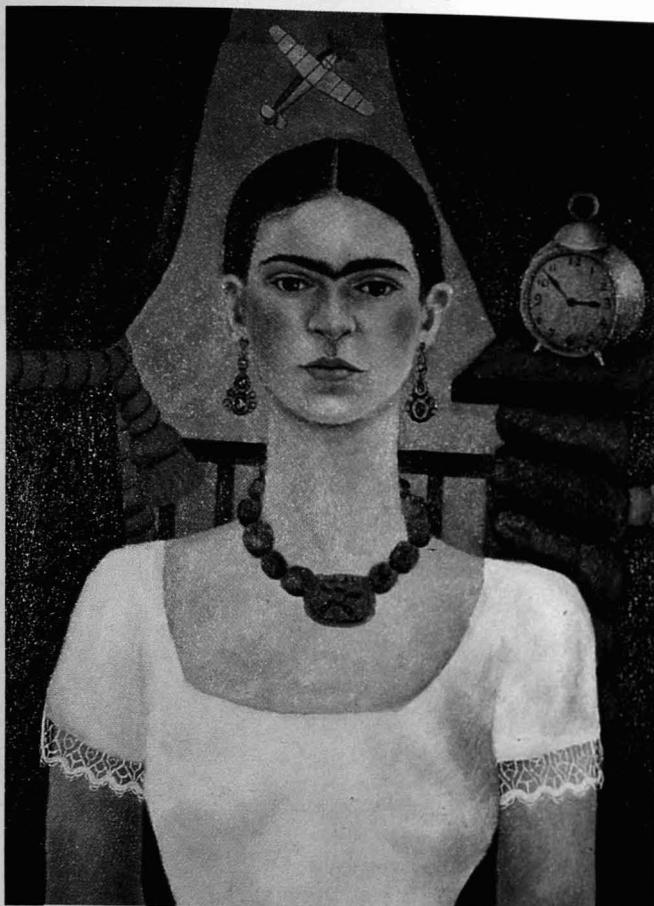
El libro en blanco le fue regalado por una amiga que lo adquirió en una tienda de libros raros de Nueva York. Su dueño original había sido, supuestamente, el poeta inglés John Keats,¹ y en la tapa de cuero rojo llevaba grabadas en oro las iniciales J. K. Pero esa letra jota podría leerse también como una efe muy estilizada, de modo que las iniciales resultaran ser F. K., las de un cuaderno predestinado para Frida Kahlo. En esto puede reconocerse una antigua superstición: hay letras que nos

¹ Hayden Herrera, *Frida: una biografía de Frida Kahlo*, Diana, México, 1985, p. 222.

“pertenecen” por correspondencia natural o mágica. De eso trata este ensayo. Cuando recibió su libro, Frida pasaba por uno de esos periodos de enfermedad y convalecencia en los que se “moría de aburrimiento”, sola, tendida en la cama, a menudo sobrellevando el estorbo mayor de aquellos corsés de yeso que le sostenían la destrozada columna vertebral. El libro le llegaba a las manos como una cuenta en blanco de sus días por llenar, un calendario vacío: ahí escribiría su *Diario*.

Que el cuaderno de escritura hubiese pertenecido, así fuera míticamente, a un poeta, y que recayera como fatalidad en Frida, pudo animar su arranque poético. En tinta sepia, con una cuidadosa caligrafía que sugiere una redacción previa vaciada luego, Frida comenzó a escribir tomando posesión no sólo de la página sino de su propia escritura: irrumpe en su *Diario* con una enumeración de palabras, en escritura automática, que revela sus expectativas de artista y mujer convaleciente, sus deseos y reticencias, con una voluntad de estilo marcada por cadencias prosódicas que muy pronto caen dominadas por las rimas agudas en *o* al final de los versos: voy, soy, hoy, pasión, vigor, control, panteón, matón, corazón, avión, razón, cartón, emoción, botón...;² palabras muy suyas que perfilan, en el fondo, el círculo en que Frida se halla inscrita, el de la salud y la enfermedad, con sus alternas recuperaciones y recaídas, así como el de su relación amorosa, igualmente cíclica, con Diego Rivera, a quien ya en esas primeras páginas señala como interlocutor constante. Vuelven las rimas, tanto internas como a final de línea y de periodo,

² Todas las citas del *Diario* provienen de Frida Kahlo, *Diario, Autorretrato íntimo*, Introd. de Carlos Fuentes, La Vaca Independiente, México, 1995. Páginas más adelante, Frida hace otra enumeración, ahora centrada en la *a* inicial de las palabras. Aparecen en contigüidad racimos de términos: “ave — abismo — altura”, “Aire — Ancla — Artista”, que expresan puntualmente su situación.

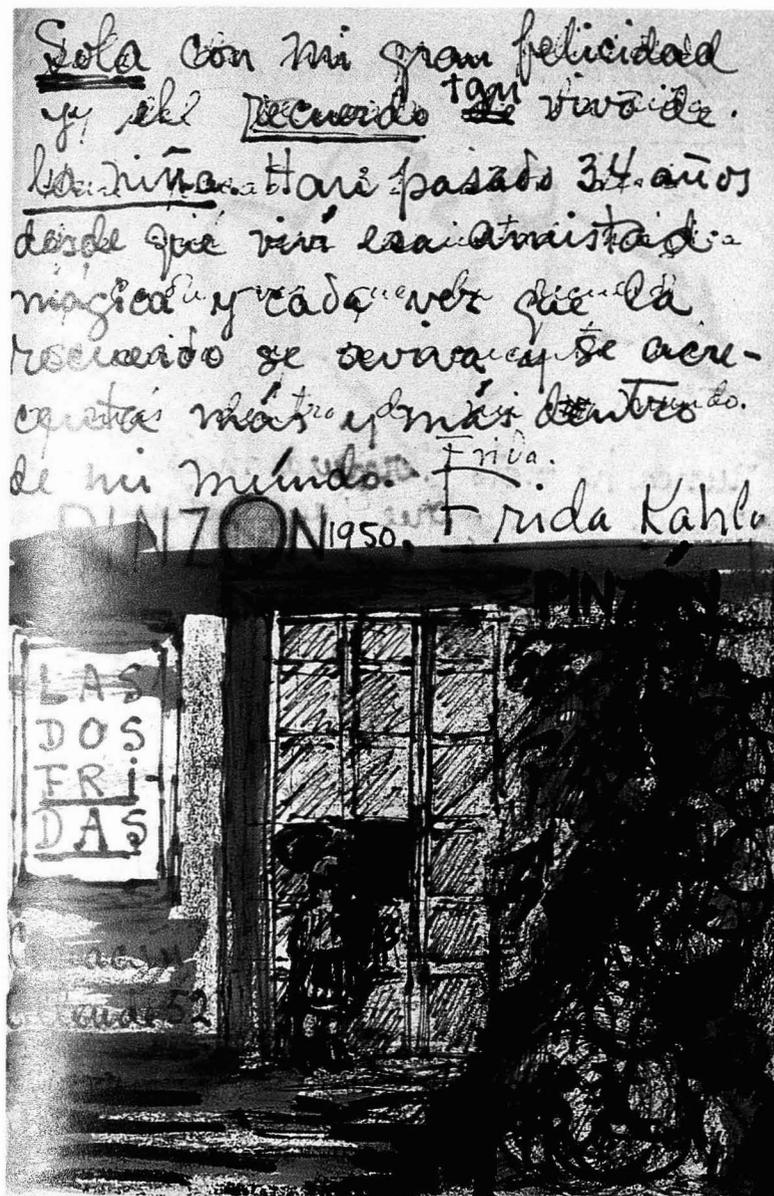


Cortesía del Archivo fotográfico del Instituto de Investigaciones Estéticas-UNAM

Autorretrato,
1929,
óleo/masonite,
85.5 x 67.5 cm



Las dos Fridas, 1939, óleo/tela, 173.5 x 173



Diario
de Frida Kahlo

terior, trascendente. Si las primeras palabras del *Diario* son “no, luna, sol”, que ya designan círculos de vacío y plenitud, sus últimas frases, escritas en proximidad de la muerte, describen una curva, “Espero alegre la salida —y espero no volver jamás— FRIDA”, palabras que suelen interpretarse como despedida del mundo, pero que quisieran ser la negación del círculo vicioso de la convalecencia y la recidiva.

En un pasaje central del *Diario*, Frida cuenta cómo viajaba imaginariamente cuando era niña a través de una letra o, al encuentro de una amiguita secreta. El relato se resume en lo siguiente: Hallándose en su habitación, echaba vaho sobre un cristal de la ventana, y en él dibujaba con el dedo una puerta que le servía para salir y atravesar un llano hasta llegar a una lechería de nombre “Pinzón” por cuya o ingresaba al interior de la tierra, donde su amiga la esperaba [ilustración en esta página]. Al representarse mirando por la ventana, Frida pinta un ojo *espía*, el suyo propio. Aquella amiga imaginaria —su doble—³ era una confidente a quien contaba sus problemas. ¿Cuáles? Frida afirma *no* recordar en qué consistían. Luego de pasar un rato con aquella niña, volvía a casa a través del mismo cristal y corría a refugiarse bajo un árbol, en el último rincón del patio, exaltada y feliz. El árbol de su amparo es simbóli-

cuando le dirige una carta: yo, corazón, turbación, sinrazón, calor, confusión, amor; Frida sabía que reincidía en asonancias y consonancias, como lo prueba la llamada de atención que se hace, luego de rimar “corazón” con “sinrazón”: “*que no rimen niña*”. Los finales en o tornan, retornan a su prosa acompañada, llena de versos involuntarios, versos cojos de mujer coja que parece recaer en un pequeño agujero a cada paso.

Conforme Frida suelte la mano, transitando en su *Diario* de la escritura al dibujo a tinta y al carbón, luego pintando al pastel y a la acuarela, esa o rimará con numerosas ilustraciones que pueblan su *Diario* de círculos: soles, lunas, constelaciones, el ying-yang, frutas redondas, flores, ojos, bocas, rostros, senos de mujer, glándes, testículos. La primera palabra escrita —luego de una manchachadura, primera negación— es “no”, negatividad en que ella se halla vitalmente inmersa y contra la que lucha: el “no”, la negación de la existencia, se convierte para Frida en camino de fuerza, en una afirmación, un llamamiento: “lo que más importa es la no-ilusión”, se dice. Diego es real, y a él se aferra; es tan real que aun trasciende la realidad: es “todo”, “todo lo que se vive en los minutos de los no-relojes y los no-calendarios y de las no-miradas vacías es él”. Doble juego de la negación. Por un lado, es física y hunde a la artista: “Yo no quisiera abrigar / ni la menor esperanza”; por otro lado es metafísica y la hace avanzar hacia lo ilimitado, negación ul-

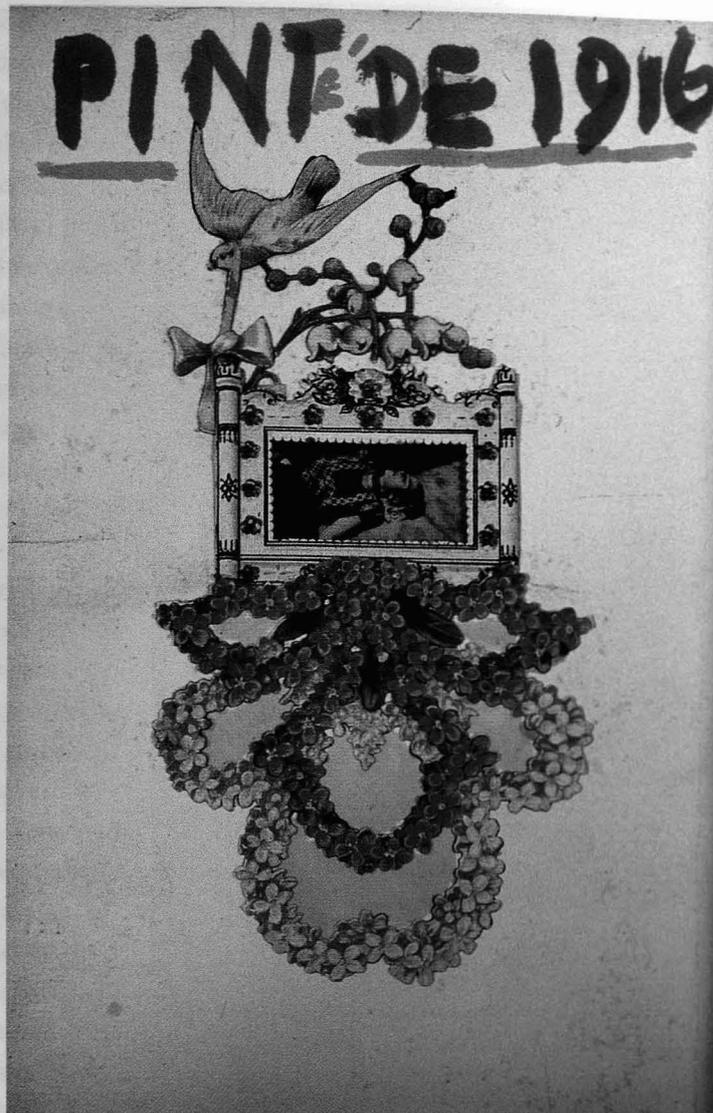
³ Tal como lo indica en el *Diario* la pintora, su relación con esa niña es el origen del cuadro *Las dos Fridas*.

co; arraigado en la tierra, asciende hacia el cielo. A pesar de hallarse bajo tierra, su amiga imaginaria tenía dones de vuelo: "Era ágil, y bailaba como si no tuviera peso ninguno. Yo la seguía en todos sus movimientos y le contaba, mientras ella bailaba, mis problemas secretos. ¿Cuáles? No recuerdo. Pero ella sabía por mi voz todas mis cosas..."

La aparición de la amiga imaginaria data de 1916, cuando Frida "tendría" seis años de edad —esto, de acuerdo con su cuenta personal, dado que afirmaba haber nacido en 1910—. ⁴ Pero en efecto fue a sus seis años de edad cuando Frida padeció poliomielitis, enfermedad llamada también por entonces "parálisis infantil", que la encamó por primera vez en larga convalecencia y le dañó seriamente la pierna derecha, provocándole cojera. Es posible que en la ligereza aérea de su amiga, que bailaba sin peso alguno, Frida sublimara el obligado arraigo terrenal de su pierna enferma. Aquella niña imaginaria debió haber escuchado sus problemas secretos de niña coja.

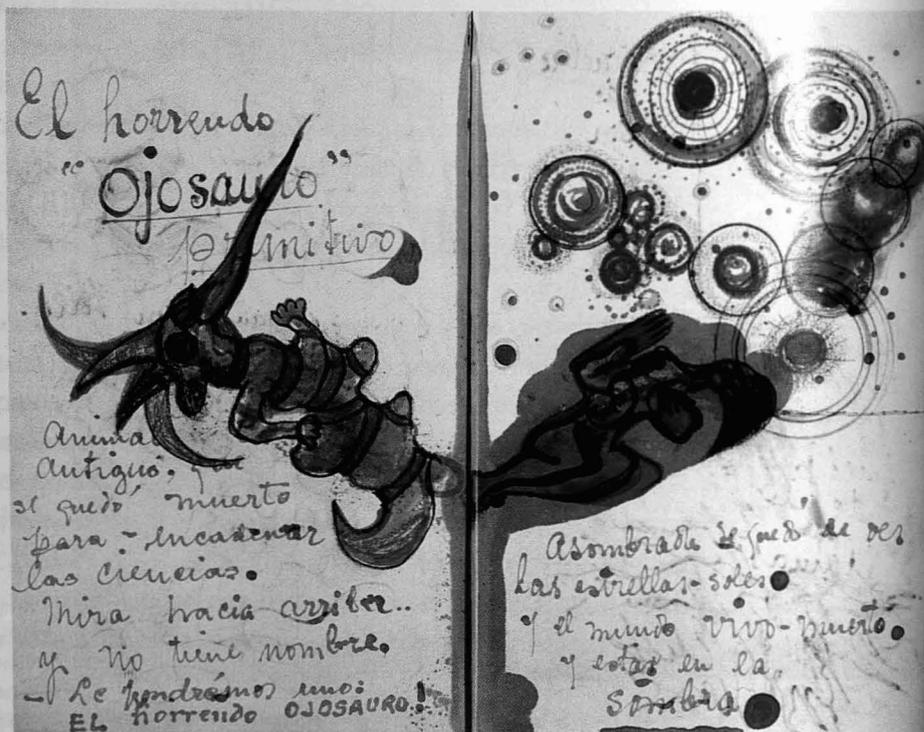
La recurrencia de la o, que ya hemos relacionado con la cojera, es también la iteración del abismo o muerte en vida, es la fosa, receptáculo horizontal, el de la enferma que ocupa la tumba en su cama. Luego, es la o del terror de ser ella misma un agujero que debe cubrirse con una máscara —la de su propio rostro tantas veces autorretratado— o con una holgada vestimenta que oculte la caída y recaída, la cojera. Tal es el círculo de la o, una letra que Frida, por vía del incons-

⁴ Su fecha real de nacimiento es el 6 de julio de 1907.

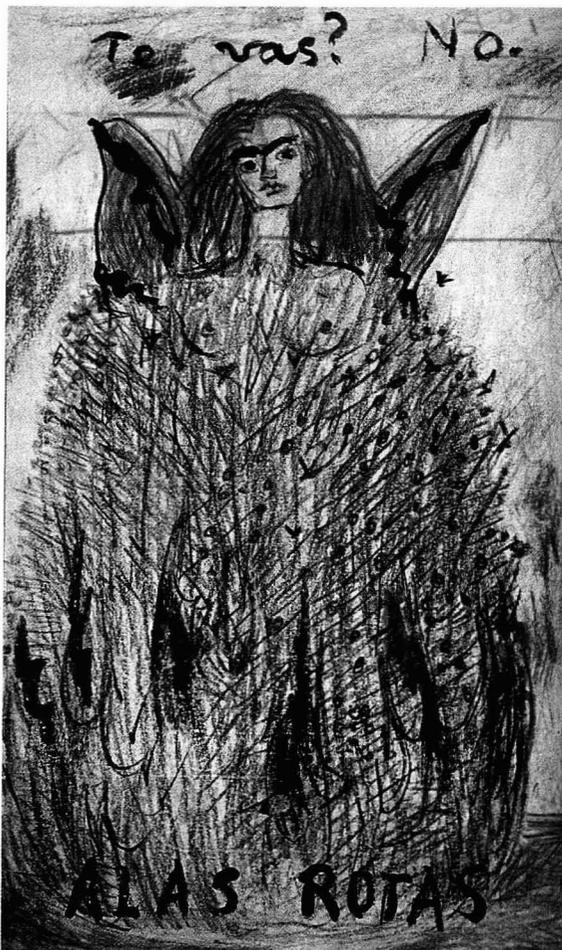


Diario de Frida Kahlo

Diario de Frida Kahlo



Diario
de Frida Kahlo



Diario
de Frida Kahlo

ciente hizo suya: de su pertenencia personal y de su pertenencia al mundo.

Aquellos “problemas secretos” comunicados a su amiguita se mudarían más tarde, en su obra artística, en confesiones y enigmas. El vuelo y su decepción terrena serán, desde luego, un ancho campo imaginario que la acompañará hasta las últimas páginas, hasta la muerte. Frida quiso cifrar su “problema” a la cabeza del *Diario*, en un frontispicio o emblema que elaboró como verdadera introducción, en la primera página izquierda [ilustración p. 36, arriba]. Ocupa el centro de ese emblema un retrato fotográfico de la artista tendida en el piso.⁵ La foto está enmarcada por la cabecera de una cama adornada con pequeñas flores azules de papel que forman debajo, con otras blancas y verdes, collares de guirnaldas. En lo alto, la leyenda “Pint de 1916” —que luego la autora corrigió: “Pinté de 1916”— podría ser una abreviatura: “Pint(é) (des)de 1916”. Es decir, desde la época de sus encuentros con la amiga imaginaria. Se sabe que en realidad Frida comenzó a pintar mucho después, ya jovencita, en 1926, durante una recaída, un año después del accidente de autobús que le destrozó la columna vertebral y la pierna derecha. El emblema remite no obstante a su primera postración, en la que, al paso del tiempo e imaginariamente, su destino de mujer derribada estaría ya prefigurado: abatida desde 1916, esa niña es la misma mujer que, nueve años más tarde, a raíz del accidente, pasará otro mes enyesada “en algo parecido a una caja o un sarcófago”⁶ y comenzará luego, verdaderamente, a pintar; la misma mujer que sigue pintando tumbada en la cama, donde escribe asimismo su *Diario*. Se hace aquí evidente la *destinación*

⁵ Como lo ha hecho notar Karen Cordero, se trata de una rehechura de la fotografía *Obrero en huelga, asesinado* de Manuel Álvarez Bravo, foto usada por André Breton para la portada del catálogo de la Exposición Internacional del Surrealismo en México, en 1940. Véase Karen Cordero Reinman, “¿Desenmascarando el mito? (Notas para una lectura del ‘Diario’ de Frida Kahlo)”, en Frida Kahlo, *op. cit.*, p. II.

⁶ Herrera, *op. cit.*, p. 53.

que Frida hace de sí misma. La cabecera del frontispicio hace las veces, entonces, de una ventana hacia Frida —tal como, cuando niña, hallara, en el cristal de una vidriera de la casa paterna, una puerta que la conducía hacia su doble: ésa será la mediación manifiesta del *Diario*, donde la autora se desdoblará en el espejo/ventana de la página,⁷ en tránsito hacia su identidad vulnerada.

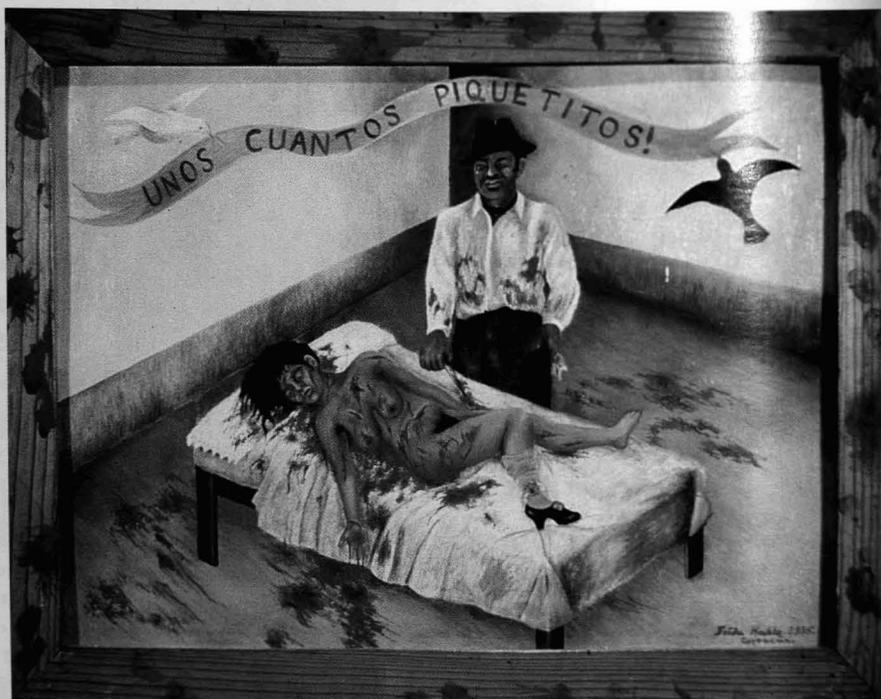
El frontispicio del *Diario* se corona con un símbolo: el de un pájaro que vuela sin poder alzar el vuelo; una paloma rasante, con el cuello sujeto mediante un listón al poste de la cabecera. Ese vuelo imposibilitado o paralizado remite a otro recuerdo de infancia de Frida. Ella habría pedido como regalo un avión de juguete. Sus padres, en cambio, la vistieron de blanco con alas para representar a un ángel, alas que la decepcionaron porque no servían para volar. Este recuerdo, no fechado, expone otra versión del mismo “problema” compartido con la amiga secreta, la atadura física que la somete, y cuya compensación imaginaria no basta. El regalo de un avión tampoco le habría servido, ni consolado.⁸ La imagen más recurrente de ella misma en el *Diario*



Diario
de Frida Kahlo

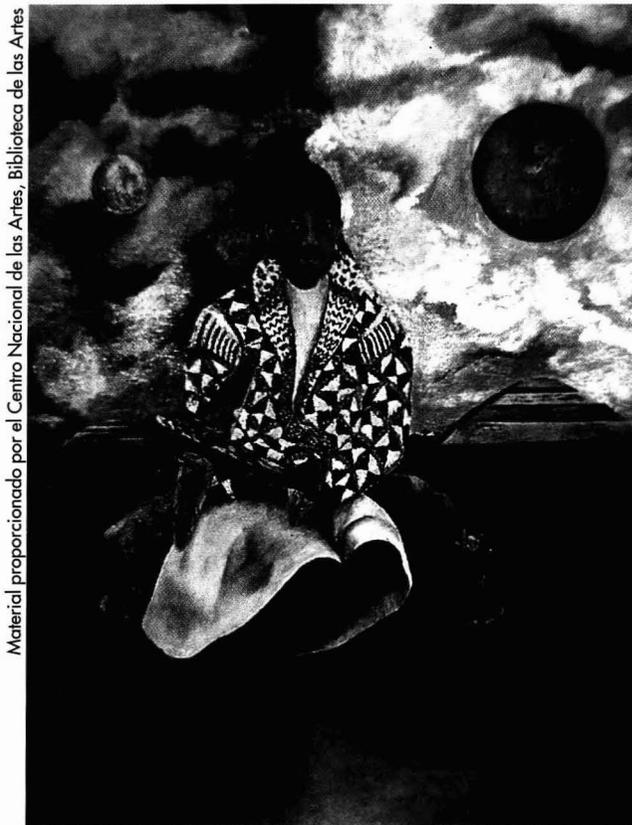
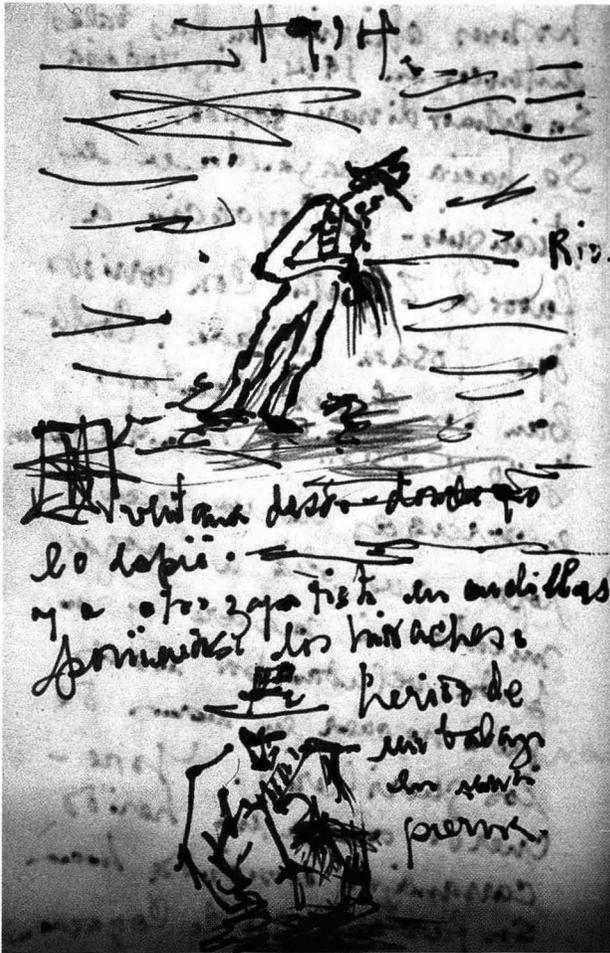
⁷ Es momento de recordar el célebre retrato realizado por Lola Álvarez Bravo, en el que Frida se asoma a un espejo/ventana en el patio de su casa.

⁸ Rastros de ese recuerdo y decepción se hallan en varios cuadros de Frida Kahlo: en su segundo *Autoretrato* (1929), en que un avión vuela sobre su cabeza; en *Piden aeroplanos y sólo les dan alas de petate* (1938), donde una niña sujeta con lazos al suelo lleva alas inútiles suspendidas del aire, mientras sostiene un avión en la mano; en *El avionazo* (c. 1938), imagen de un accidente aéreo análogo al recuerdo de los cuerpos tendidos en el suelo luego del choque del autobús en que ella viajaba; y en *Retrato de Lucha María, una niña de Tehuacán* (1942), donde una muchachita, en un paisaje terrenal y cósmico, sostiene entre las manos un aeroplano que tiene vasos sanguíneos en el fuselaje y las alas.



Unos cuantos piquetitos!, 1935, óleo/lámina, 29.5 × 39.5 cm

Diario
de Frida Kahlo



Retrato de Lucha María, una niña de Tehuacán, 1942, óleo/masonite,
54.6 x 43.1 cm

deriva probablemente de ese recuerdo: aparece con alas plegadas o semiplegadas, por lo que no puede volar.

Las numerosísimas representaciones de la horizontalidad en su obra —Frida derrumbada por el accidente, Frida en una cama de hospital, Frida acostada soñando, Frida recostada en la tierra, Frida mandando en brazos de su nodriza, etcétera— se compensan muchas veces con imágenes de suspensión que, por carnales y violentas que sean, flotan en torno. Lo mismo sucede con la ligera y mordaz inscripción de *Unos cuantos piquetitos!* (1935) y otros cuadros que incluyen a personajes muertos y tendidos. Por contraparte, los autorretratos de Frida de pie o sentada son verdaderas conquistas de la verticalidad; la belleza, la rectitud y la desesperación que les imprime la elevan en el dolor, mas ella sabe que, entre ambos ejes, no pertenece realmente a ninguno; ni está irremediablemente tumbada ni se alzarán al cabo. Su naturaleza está lastrada. Cuando su imagen angélica parece remontarse, es porque está cayendo: “Ya me muero de sueño” [ilustración p. 37, arriba]. Su lugar es la caída, una caída sostenida y recurrente como su cojera, una caída en suspenso sujeta a la vida por el vínculo del amor, por el cordón umbilical que la ata a su hijo deseado no logrado, por el nudo de la pintura y por las líneas escritas del *Diario*. La sangre que derramara, sacrificial y quirúrgicamente, encuentra en este último una réplica, la espesa mancha de tinta que deja caer sobre algunas páginas para que se embeban e impregnen a las contiguas, abriendo una suerte de boquete que modifica y compone las páginas ya trabajadas, y lesiona las subsiguientes como imagen primigenia de aquello que hay que llenar, el gran agujero de los días.

Hacia el final del *Diario* aparece un recuerdo de tiernísima infancia. Data de 1914: en su cuenta personal, Frida tendría cuatro años. Es un recuerdo atribulado pero un tan-



Diario
de Frida Kahlo

to heroico que persiste en ella aparentemente sin censura, a diferencia de sus no-recuerdos. Dice textualmente: “Yo recuerdo a un herido carrancista corriendo hacia su fuerte el río de Coyoacán [sic]”, y Frida lo ilustra dibujando al herido, y representando el río y la ventana de la casa paterna desde donde lo vio [ilustración p. 39, arriba]: una ventana en todo semejante a la que usara para ir al encuentro de su amiga a través de la *o*.⁹ Junto al dibujo esquemático, la pintora escribe: “ventana desde donde yo espíe” —y que nos recuerda el ojo que mirara a través de la puerta dibujada en el vaho [ilustración p. 35]. El soldado carrancista aparece con una herida profusamente sangrante en su costado izquierdo. En la misma página, abajo, Frida dibujó a otro hombre que espío por la ventana, un zapatista herido de bala en una pierna. Estas heridas, ¿se vinculan con aquellos “problemas secretos” que antes no recordara —quizá porque de niña ni siquiera hubiera podido elaborarlos?

Cuando Frida se sometió en 1950 a varias operaciones de la columna, pasó un año entero internada. Para los amigos que la visitaban en el hospital, abrió en su corsé de yeso un agujero por donde podían asomar y ver la carne viva de una herida que no cerraba.¹⁰ Una foto de entonces la muestra convaleciente pintando, con la ayuda de un espejo, su corsé, en el que luce un agujero circular [foto p. 41]. Espejo y ventana se desdoblaron allí provocando un súbito desdoblamiento de los velos: Frida encarna el agujero. Sobre su piel descubierta en el círculo del corsé, pintó una pequeña ventana que hace recordar numerosas imágenes en que hizo visible, en su pintura, su entraña aludiendo a la gestación o al aborto, pero ahora nos sugiere más bien aquella ventana desde donde viajaba en su infancia a través de la *o* de “Pinzón” para reunirse bajo tierra con su doble, o desde donde espío al soldado que se desangraba de ese mismo costado, o al que —como ella misma— tenía herida la pierna. Aquella amiguita imaginaria era una muerte ligera, aquellos soldados reales eran una muerte violenta y dolorosa.

Negación de la negación, fue voluntad de Frida Kahlo que, al morir, su cuerpo se cremara, se hiciera ceniza y aire. Había pasado demasiado tiempo en tierra acostada, inmóvil, sin descanso, como para bajar a la tumba. ◆

⁹ Se trata, en efecto, de las vidrieras de la recámara de Frida, que daban a la calle de Allende en Coyoacán, y que actualmente se encuentran tapiadas en el Museo Frida Kahlo.

¹⁰ *Ibid.*, pp. 320 y 321.

La reproducción de las obras de Frida Kahlo fue autorizada por el Instituto Nacional de Bellas Artes y por la señora Dolores Olmedo Patiño del Banco de México, fiduciario en el Fideicomiso relativo a los museos Diego Rivera y Frida Kahlo

Frida Kahlo en el Hospital Inglés, Ciudad de México, 1950. Foto: Juan Guzmán. Cortesía del Archivo fotográfico del Instituto de Investigaciones Estéticas-UNAM

