

Muerte de María Izquierdo, dolor de Frida Kahlo

Héctor Xavier inició su carrera artística como alumno informal de La Esmeralda. Allí conoció a muchos integrantes de la Escuela Mexicana de Pintura. Pronto superó las influencias tempranas y afirmó su personalidad. El éxito de sus primeros años como artista plástico se basó en un extraordinario dominio (casi deslumbrante) del oficio. Pero Héctor Xavier no se conformó con el descubrimiento y con la explotación de algunas fórmulas con las que había obtenido el éxito y podía continuar teniéndolo. En ese momento incomprensiblemente (para los filisteos) se rebeló contra el medio que lo rodeaba, y se apartó de sus protectores, dedicándose a una busca profunda y dolorosa de su verdadera vocación: conoció el duro rostro de la soledad, y enfermó de un padecimiento crónico. Entonces encontró su "segundo aire" artístico, descubriendo la manera de transformar su angustia y su soledad en arte, pero en un arte introspectivo y profundo.

Conocí a Héctor Xavier hace unas dos décadas, cuando acababa de realizar sus puntas de plata para el Bestiario de Juan José Arreola. Le hice una entrevista para la prensa, donde contó sus experiencias con los animales del zoológico de Chapultepec, que le habían servido de modelos. Pasó el tiempo. No volví a tener noticias de Héctor Xavier. Hace unos seis meses tuve un nuevo encuentro con él. Le pedí que reanudáramos el diálogo roto. Héctor Xavier fue un testigo curioso e interesado en el desarrollo de la Escuela Mexicana. No perteneció propiamente a ésta (estuvo en contacto, apenas y entabló amistad con muchos de sus miembros) pero ello no le impidió evaluar imparcialmente las personalidades de María Izquierdo y Frida Kahlo.

—¿Dónde estudió pintura María Izquierdo?

—Fue alumna de San Carlos. A Tamayo le contaron que asistía una muchacha a la escuela cuya pintura tenía cierto parentesco con la de él, que manejaba elementos y formas populares. Tamayo sintió interés y la visitó. De ahí se formó una amistad que dejó de ser solamente amistosa...

—¿Dónde la conociste?

—En el año de 1945 en la Escuela de La Esmeralda. Allí era maestra de acuarela (allí también enseñaba Frida Kahlo). Había una competencia entre los alumnos predilectos de Frida Kahlo (a quienes llamé "los fridos") y los alumnos de María Izquierdo. Frida invitaba a su casa a sus alumnos para darles clases. Formaban parte de la decoración del jardín, donde estaban los monos araña que ellos dibujan, y estaban tan apegados a ella como los monos.

—¿Cómo enseñaba María Izquierdo?

—María daba clases con bastante libertad, como se usa hoy. Esto no se hacía en otros salones, como

en los de Rodríguez Lozano, Agustín Lazo, Guerrero Galván, que daba clase de desnudo. Frida Kahlo y María Izquierdo formaban una pareja ideal y almidonada. Se vestían de tehuanas un viernes, o un lunes aparecían de chinas poblanas, de lentejuela brillante, con grandes arracadas; esto era bastante festivo para los alumnos de primer ingreso.

—¿Cómo te llevabas con los fridos?

—Recuerdo haberles hecho algunas canalladas. En cierta manera estaba más ligado a María Izquierdo. Esto originó que más tarde se dijera que yo era su alumno. Cuando hice mi primera exposición en la Galería Mont-Orendain fui presentado como discípulo suyo. Esto lo generó la mentalidad de la época: había ciertos favoritismos, que aún siguen existiendo, pero con otro sabor y otro tono.

—¿Frida y María sabían realmente enseñar?

—A pesar de sus figuras festivas, sus alumnos mostraban aplicación y entusiasmo. Yo asistí a La Esmeralda como una "aparición". Antonio Ruiz, el Corcito, entonces director de la escuela, me permitía asistir al salón de desnudo para practicar. También asistí a la clase de Orozco Romero para trabajar en dibujo de imitación. Pinté unos alcatrazes azules en la clase de María Izquierdo, lo que la alarmó, porque agitó hasta cierto punto a los alumnos. Mi contacto con María era más frecuente fuera de las horas de clase: en los paseos, en las reuniones que había saliendo de la escuela, en la casa de Frida cuando no iban "los fridos".

—¿Fuera de clases cómo era María Izquierdo?

—En esa época, daba espléndidas fiestas en su casa, en la Calle de Kepler. María había perdido ya bastante su ingenuidad. Me refiero exclusivamente a la ingenuidad pictórica; ignoro si María alguna vez fue ingenua en otro aspecto. Entonces María pintaba altares, caballitos de circo, mujeres que caminan por un alambre con una sombrilla, llenas de encanto, ingenuidad, color; pero había ya, por el año de 46, una gran malicia en María, estimulada por Uribe Castillo, su esposo. Este promovía, vendía y pedía a María una mayor producción. Claro, tenía ya cierta demanda la obra de María, pero ella perdió su ritmo de producción, empezó a trabajar en serie y con otros colores. Sus pinturas se volvieron chillantes como colorines populares (los colores sobrios de María manifestaban pesar) pero eran más aceptadas por la gente. En la obra de María Izquierdo hubo un gran tropiezo: con el éxito de ventas empezó a perderse el antiguo sabor de su obra, la ingenuidad del periodo de los años 40 a 47. Algunas obras, un autorretrato de ella, retratos de sus sobrinas, son un ejemplo de sus valores sensibles, positivos.

—¿Te sientes capaz de criticar a la gran Escuela Mexicana?

—No intento ser un crítico de ese periodo: sólo fui un observador que estuvo cerca del caballete de María. Hay una serie que fue importante (de las

muchas de circo) en que María intentó volver a sus formas anteriores, pero insistió en hacer más definidas las formas, y perdió espontaneidad. No puedo imaginar la obra de María fuera de lo que hizo por tanto tiempo y que tenía tanto sabor: las cosas populares que tan bien había pintado.

El éxito de las ventas de María a los diplomáticos la perdió. En esa temporada eran muy amigos suyos Rojo Gómez y su secretario el Pollo Hernández, que se apoyaba en el caballete de María, porque todas las noches en su casa había fiesta, cantos y diplomáticos. También asistían "los traviesos, los canallitas": Juan Soriano, Reyes Meza, yo, etc...

—¿Le encargaron algo en el gobierno?

—María fue llamada a pintar unos murales para la escalera central del Departamento del Distrito Federal; iba a convertirse en la primera mujer muralista. Hubo una lucha entre María y Frida; si no

fue con Frida, sí estuvo Diego en un tercer plano, como me comentaba María. (Estas declaraciones mías son confusas, porque simplemente son imágenes o recuerdos vagos). Esto precipitó a María Izquierdo a una vida más activa social que artística, y entonces le entregaron algunos cheques y empezó su trabajo sobre unos *panós* móviles. Recuerdo que uno de ellos se llamaba "La música" y creo que el otro era "La poesía". María tenía un auto negro, un chofer, dinero, y todo su interés estaba enfocada en su obra mural.

—¿En qué terminó esta historia?

—Una mañana acompañé a María Izquierdo al Departamento Central, pero encontramos clausurada la bodega donde guardaba su material. María supuso que Diego había impedido que ella fuera la primera muralista en nuestro movimiento. Supuso que Siqueiros también había tenido alguna intervención negativa. Pero los dos *panós* móviles que María había realizado no funcionaban en sus soluciones plásticas dentro de una composición mural. Este era el concepto que entonces tenía de esa obra, lo que ahora, recordando, creo cierto; pero María había perdido el sentido de la realidad al aceptar esa gran obra mural. Posteriormente no tuvo oportunidad para continuar. Allí terminaron sus relaciones amistosas con la gente del gobierno de esa época. Indudablemente el trabajo se le encomendó por recomendación del Pollo Hernández. Pienso que una determinación política acabó con aquel proyecto.

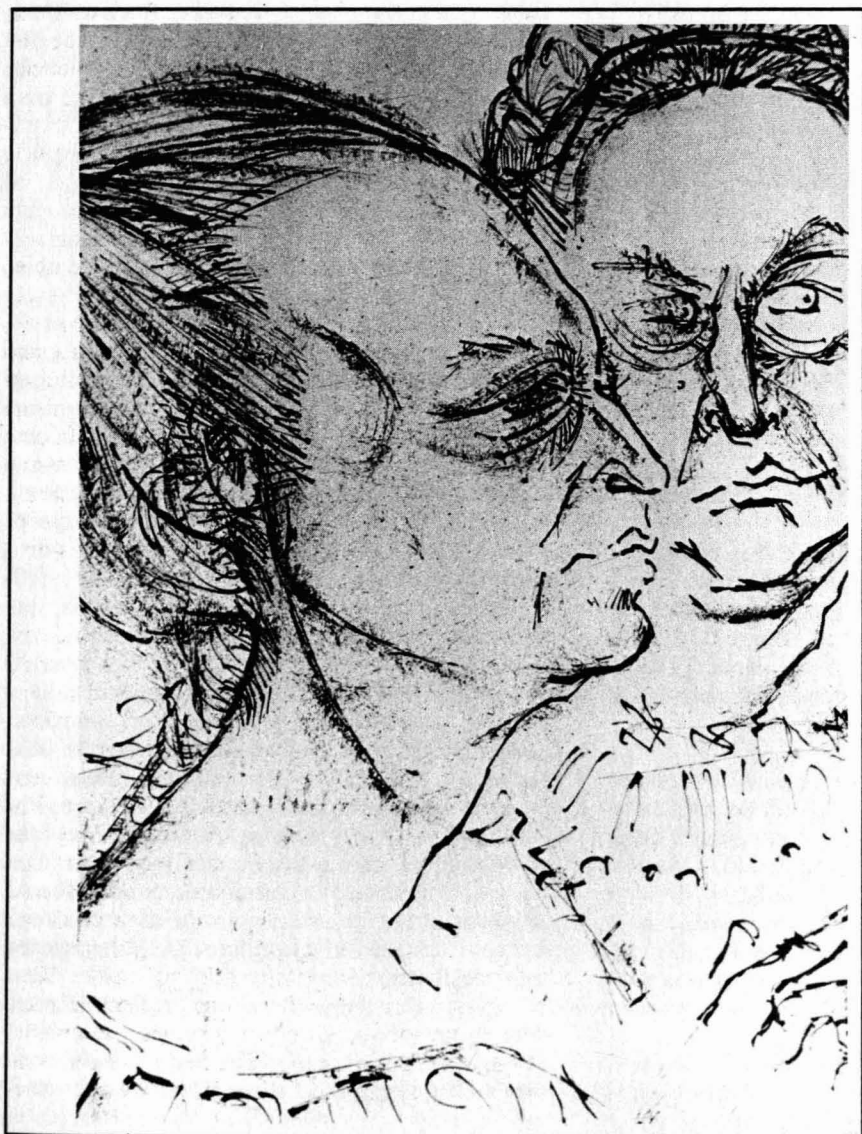
—¿Qué sucedió después?

—Para María fue un golpe moral, económico y volvió a la obra de caballete. Hay un impresionante autorretrato de María, donde saca la cabeza por una ventana, hay unas huellas rojas de pies que entran o que salen, un árbol... Creo que fue el último cuadro que pintó María Izquierdo (después hubo la sospecha de que era ayudada) antes de sufrir una embolia y una parálisis. Se dijo mucho que María Izquierdo "pintaba con la mano izquierda", pero ella ya no pintaba. No sé quién pudo hacerlo en su lugar. Desde ese momento, y en los cuadros posteriores, no hay nada de María Izquierdo.

—¿Crees que los cuadros posteriores son falsificaciones firmadas por María Izquierdo?

—Simplemente María Izquierdo no firmó esos cuadros. Tengo una gran duda. Esta respuesta a tu pregunta es comprometedor, pero era muy dramática la situación de María. Quedó en muy mala situación económica. Se hizo un llamado a los artistas para que contribuyeran con sus obras a una subasta para ayudarla. Me hicieron una serie de acusaciones porque no le entregué todo el dinero, ya que hice un depósito bancario para que ella pudiera retirar mensualmente una cantidad determinada para curarse. Ante las presiones de su marido Raúl Uribe Castillo le entregué todo el dinero. Los pintores protestaron violentamente y en forma justificada: ese dinero en vez de emplearse en medica-

María Izquierdo



mentos sirvió para que ella se cambiara a un departamento de lujo en la Calle de Gutenberg (muy cerca de la Avenida Melchor Ocampo). Parecía que había vuelto a la época en que su situación económica era magnífica; pero no recibió la atención médica que necesitaba y sólo asistía una o dos veces por semana a los baños curativos de El Peñón.

Después me marché a Europa. Cuando regresé descubrí que María visitaba las galerías (regordeta, abandonada, sola, arrastrando una pierna, sosteniendo su brazo izquierdo con el derecho y con una boina); se detenía a la entrada de las salas donde había exposiciones.

—*¿Esa es la imagen que reproduces en uno de tus dibujos?*

—Es la María que recuerdo. En un abandono total, ya no como artista, sino como ser humano. Esa imagen me hace pensar en los perros callejeros.

—*¿Cuál fue el fin de María Izquierdo?*

Frida Kahlo



*Frida Kahlo
(en un momento de su vida)*

—La mañana que falleció María Izquierdo yo me encontraba viajando en la carretera acompañando a su hijo rumbo a Ciudad Victoria, donde él estaba construyendo un mercado. Un boletín que transmitió la W (María era muy amiga del locutor Gálvez y Fuentes) y que captamos en la radio del automóvil, anunció que María había muerto esa mañana. Volvimos a México. El cadáver de María aún estaba en la cama. La habían cubierto con palomas blancas de papel y flores de papel de china. Los resortes de los muebles botados, salían de la tela; estaban como testigos. Subí al primer piso donde María estaba en la cama. Bajé y en la planta baja se inició una verdadera lucha: los tres hijos discutían la propiedad de los cuadros y de los libros. Recuerdo sus libros, porque a través de María Izquierdo conocí la obra de Pablo Neruda y de otros escritores.

Unos momentos más tarde bajaron el cadáver de María. Lo primero que vi fueron los pies en primer plano. Ella descendía como un ángel tieso. Como un ángel caído pero duro. Un ángel rodeado de flores artificiales. Todo era artificial, hasta el homenaje que le hicieron sus amigos; porque llegaron más que nada a curiosar. Ahí mismo se hizo un remate de las cosas, muebles y todo. Esto parece una exageración, pero no lo es.

—*¿En cuanto salió el cadáver o antes?*

—Antes de que se cerrase el féretro ya estaba la venta de muebles, de bolas de cristal, espejos, objetos de barro popular, había otras figuras prehispánicas de valor. Todo se vendió entre los viejos amigos. No digo que entre ellos no hubiera amigos verdaderos; pero esta es una de las pocas ocasiones en que he visto actuar así a la gente. Cuando cerraron el féretro (yo había ido con el hijo de María a la Agencia Alcázar a buscarlo) fue espantoso, como si se encerrase al testigo muerto al que se estaba saqueando. Me atrevo a decir estas cosas, aunque es un atrevimiento decirlo, y lo había callado siempre, porque es algo que debe saberse.

—*Cuéntame tus recuerdos de Frida Kahlo.*

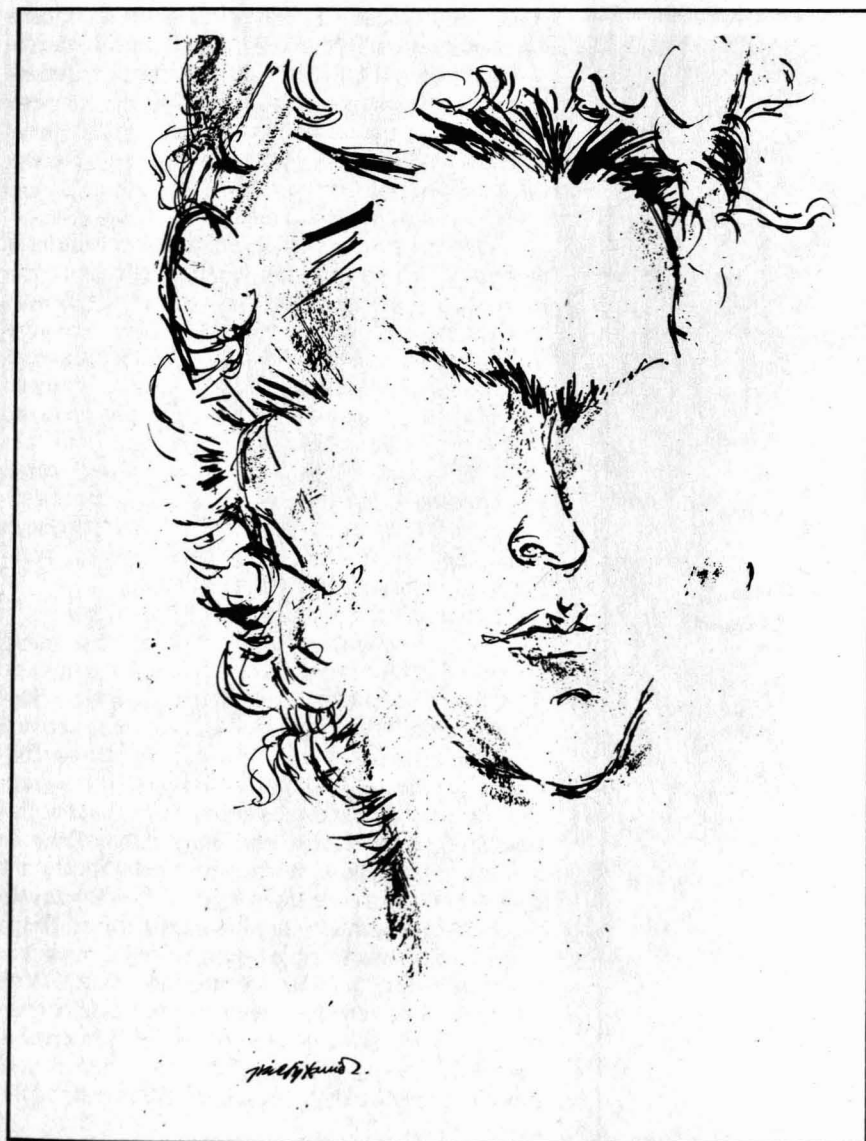
—En La Esmeralda se organizaban excursiones al campo; en camiones se transportaba a grupos de muchachos. Aquellas excursiones didácticas (como las que se hacen hoy día en las escuelas activas) las dirigían Frida Kahlo y María Izquierdo. Ibamos a “las ruinas” no tanto a dibujar, sino a escuchar lo que Frida hablaba sobre Teotihuacan. Entonces no tenía luces ni sonido, y estaba lleno de hierbas, de arbustos, de basura. Frida Kahlo nos contaba la historia de los indígenas. Mucho de esto posiblemente tomado de la ágil palabra de Diego Rivera, esa masa terrible que era Diego, masa por la forma física, pero inteligentísimo, audaz, lleno de humor y de veneno. Sin embargo, Frida conservaba su personalidad; era una mujer que creaba, que tenía una gran capacidad para el dolor, y su obra estaba libre de la influencia del maestro Diego.

Frida hablaba de la Pirámide del Sol, de la Pirámide de la Luna, y María Izquierdo escuchaba. Las dos estaban vestidas de "apariciones". Frida usaba un vestido como de bailarina de flamenco. Los alumnos admiraban a Frida Kahlo. Ella hablaba de la importancia del nopal en el alimento del mexicano. Decía que el nopal había sido utilizado por los pintores indígenas, y que gracias a esa sustancia gelatinosa (a la resina que arrojaba el nopal, que había sido mezclada con los pigmentos) se debía lo durable de la pintura antigua. Diego también afirmaba que esto había sido usado por los indígenas...

—Se dice que Frida sufrió un accidente y quedó inválida a los 16 años. Me extraña mucho que caminara entre las Pirámides del Sol y la de la Luna...

—Sufrió un accidente al chocar un autobús con un tranvía, pero hubo un periodo en que Frida Kahlo, usando un corsé de metal, podía moverse

Frida Kahlo



por sí misma. Así dirigía a los estudiantes, caminando entre la maleza, casi como una persona normal. Ocultaba su defecto con sus vestidos típicos, largos, lo que le daba una apariencia extraña que, como María Izquierdo, parecía salida de un cuento provinciano.

Un dato curioso es que saludaba con gran respeto a los campesinos que se acercaban a vernos a nosotros, y en especial a esas dos mujeres vestidas como para una fiesta popular, listones, pulseras, collares, arracadas.

—Frida Kahlo era hija de un extranjero, ¿tú crees que ella realmente se indentificaba con el pueblo de México?

—Ella nació en Coyoacán y estuvo en contacto íntimo con las cosas populares, gracias a su padre que era fotógrafo. Más tarde Diego estimuló su gusto por las cosas, por los sentimientos y los problemas populares. Ahí no fue impermeable Frida. Fue impulsada a muchos actos de tipo social por Diego; pero desde su época de estudiante de preparatoria se destacó en los movimientos políticos estudiantiles.

—¿Recuerdas algo especial que sucediera en esas excursiones?

—Una vez Frida me encargó "refrescar" a los muchachos. Me dijo "Adelante hay una pulquería cuyo nombre me recuerda tal o cual poema o tal o cual corrido mexicano". Fuimos todos a la pulquería, y yo abrí el portamonedas que me había confiado Frida donde había mucho dinero. Los muchachos empezaron a beber. Cuando salimos después de hora y media, Frida, que había tenido una larga conversación con María Izquierdo, me preguntó: Héctor ¿qué has hecho con los muchachos?" Le respondí: "Tú me pediste que los refrescara, y he hecho lo posible."

Le devolví el dinero sobrante. Frida se quedó sorprendida y me preguntó: "¿Ha costado tan poco tanta alegría?"

—¿Cómo terminó aquello?

—Cuando subimos al camión, los muchachos se pusieron a cantar en coro. Frida comprendió que no era conveniente que regresaran en ese estado a la escuela. Comenzó a darle instrucciones al chofer, indicándole la ruta que debía tomar para hacer más tiempo. Recorrimos varias calles y lugares. Se determinó que fuéramos al Panteón de San Fernando. Los muchachos descendieron del camión, aunque Frida trataba de controlar su entusiasmo, y echaron a correr entre las tumbas. Ahí se encontraba aún la tumba de Benito Juárez, y alguien se puso a declamar con alegría de ebrio ante su tumba.

Yo no era el encargado de aquella multitud. Pero Frida me llamó aparte y me dijo que tratara de convencerlos de que se marcharan a sus casas. Esta petición de Frida no fue escuchada, y a pie volvieron los muchachos a la escuela. Hubo un conflicto entre los maestros y los alumnos por el es-

tado en que regresaron después de sus clases de historia al aire libre.

—¿Quiénes eran los alumnos preferidos de Frida?

—Estrada, Monroy, y el que últimamente armó un alboroto con los murales que pintaba en Oaxaca, García Bustos. La pequeña de su predilección, recién llegada a México, era Fanny Rabel...

Recuerdo que Frida llegaba a la escuela en la camioneta verde de Diego, y un chofer la conducía hasta la puerta. En la escuela se reunía con sus alumnos preferidos, y allí determinaban si dibujarían en la escuela o si regresaba con ellos a su casa.

Esta camioneta verde después fue histórica. En ella se transportaba Diego una noche por San Ángel hacia su estudio; tuvo un choque con otro automóvil. Diego bajó de su vehículo y disparó su pistola. Al día siguiente se puso a dar vueltas en el Zócalo de México, con un cartel que decía: "Soy inocente: Diego Rivera."

Frida Kahlo



Estos rasgos de buen humor de Diego animaban a Frida. Más tarde dejó la escuela para recluirse en su casa. Por temporadas estuvo en el Hospital Inglés: se había agravado su enfermedad tanto del muslo como de la columna vertebral. Frida pintaba en su cama. (En un libro reciente de Raquel Tíbol se habla bastante de todo esto, y se han hecho muchas publicaciones sobre su vida).

No hace mucho se hizo una gran exposición de la obra de Frida. Allí pudo contemplarse el rostro de Frida, cejijunta, con ojos que mostraban azoro, o parecían interrogantes.

—Cuéntame de los retratos que le hiciste.

—Los retratos son tres: el primero es de la Frida joven, que conocí, que traté durante unos 10 o 12 años, hasta la época en que tuvo que recluirse en su cama o en el hospital.

Hice otro retrato de evocación. Como decía José Revueltas, de "evocaciones requeridas", y así retraté a Frida.

El tercero es de los años 50, en que la veía ocasionalmente, unos dos años antes de su muerte. Este retrato fue también una "evocación", porque Frida no posó para mí.

En su rostro había un bigotito, no muy ligero, que volvía muy extrañamente tierna su expresión. Hay un autorretrato de Frida que se usó en la portada del disco *Voz viva de México*. En éste se retrata como un ciervo, llena de flechas. Se decía que ella afirmaba: "Así me hiere el dolor."

—¿En aquella época qué te parecía la pintura de Frida?

—Me producía un rechazo. Creo que Frida usaba su obra como terapia, pero quizá también representaba no sólo su dolor, sino el de toda la humanidad.

—¿Qué evaluación estética hacías de su obra?

—Aquellos autorretratos de Frida Kahlo, su autorretrato con la imagen de Diego en la frente, me producían una profunda impresión y yo la consideraba como una actitud enfermiza en ella, que yo no comprendía del todo (como lo comprendí más tarde) al ver la exposición completa de homenaje que no hace mucho se le hizo, de la que salí aterrorizado y afectado al mismo tiempo.

—¿Ahora sí te gusta su pintura? ¿Te parece de valor estético?

—Hay unas naturalezas muertas en que Frida despliega una carnosidad, una sensualidad, un sabor distinto tanto en la composición como en la representación de esos frutos, bastante llenos de sensualidad, y que distan mucho de su obra en que están representados el dolor, la angustia del mundo y su propio dolor, porque ella había logrado crear una capacidad para resistir el dolor. Mujer extraordinaria, de gran fuerza y de gran valor en todos sentidos. Frida Kahlo en sus momentos de exaltación gritaba el verso de una canción popular: "Árbol de la esperanza, mantente firme..."