

Deberá ese artista, concluye Torres García, eludir el fácil americanismo temático, típico y tópico, y buscar su fuente de inspiración en «lo vital de aquel pueblo que lo caracteriza» (ibíd. 731). La idea se concreta en el segundo de los ensayos citados:

Al signo, pues, de Indoamérica podemos marchar con perfecto ajuste [...] en usos y costumbres, mentalidad, carácter y temperamento [...] desoyendo o repudiando lo somero, lo que aquí es elemento muerto por carecer de raíz, y que es todo extranjero. También rechazando la familia del coloniaje, del invasor, y la seudocultura que produjo [...] Si queremos hallar altura, nobleza, mesura, orden, es decir lo que debe llamarse cultura, podemos hallarlo en la cultura arcaica del continente. [...], reivindicando lo indígena, [...] descubriendo bajo el aluvión la roca viva de la raza [...] en su estado nativo, puro. [...] Estamos en América del Sur. El problema de allá no ha de ser, pues, el de aquí. Nuestra cultura debe tomar otro origen [...] Si la cultura autóctona ha de seguir, hay que tomarla allí donde quedó [antes de la conquista y la colonización] [...] Con el indio podemos entendernos. Hablan bien elocuentemente sus monumentos, su concepción cósmica del mundo, [...] su calendario, su mitología y su arte...

(ibíd. 817, 818, 822).

En este segundo escrito manifiesta Torres García la misma preocupación que ya señalamos en el primero, en cuanto al peligro de que americanismo e indigenismo se degraden al caer en la solución facilona que acecha a toda forma de primitivismo:

Puede venir algo en extremo peligroso: el caer en lo arqueológico, el hacer pastiches sudamericanos [...], que es en lo que han caído todos los que han querido hacer arte autóctono [...] sin excluir personalidades como la de Diego Rivera. [...] El imitar o copiar lo típico es un error, pues no es allí donde está esa alma de las cosas [...] Tenemos que operar sin idea preconcebida, y al mismo tiempo [...] en lo no descriptivo: ritmos, tonalidades, arabescos, proporciones: algo que vendrá del alma sin darnos cuenta.

(ibíd. 819, 821).

Hemos visto que, para Torres García, Rivera representa la errónea interpretación de lo americano y lo indígena, su reducción a lo temático figurativo. Otro ensayo de Torres García, «Arte y comunismo» (1942 también) puede darnos claves adicionales. El error básico del comunismo consiste en que, «siguiendo el concepto vulgar de que el arte debe ser siempre representación», lo valoran en función de su dimensión realista y crítica y caen en

«practicar el arte clásico tradicional» remozado por una ideología redentora. Es el caso de Rivera y Siqueiros, «y esto delata que no han sido jamás artistas plásticos de verdad» porque el arte auténtico «no puede ser tomado por comunistas o fascistas para hacerle decir cualquier cosa que convenga. «El arte – concluye Torres García – hay que buscarlo en los primitivos; arte que capta la verdad (que es decir la creencia real y moral del hombre) y no la verdad falseada, oficializada, política» (ibíd. 771, 772). Probablemente Frida merezca escapar, excluido el episodio final estalinista, a semejante censura.

Cuando hablamos de lo autóctono mexicano nos referimos tanto a lo precolombino como a lo popular, puesto que lo uno y lo otro lo definen por igual. La coincidencia se da asimismo en el terreno de lo ideológico, ya que lo precolombino y lo popular representan lo nacional y lo proletario, esclavizados por la conquista española y por el capitalismo interior y extranjero.

No tendría sentido exponer aquí una exposición sistemática de lo que es el arte mexicano precolombino en sus distintas manifestaciones objetuales, en la diversidad de sus distintos pueblos y en su significado antropológico, mitológico y religioso, puesto que, a mi modo de ver, el acercamiento de Frida a lo precolombino no fue en modo alguno erudito, y salvo alguna excepción se limitó a apuntar en sentido genérico a ese territorio, por considerarlo seña de identidad en dos ámbitos: el de la memoria vital y la conciencia de lo étnico personal, y el del sentimiento nacional enfrentado al imperialismo norteamericano. En todo caso, quien quiera acercarse al pensamiento religioso del México precolombino y a sus manifestaciones artísticas puede hacerlo en la excelente síntesis que es el libro de Westheim que figura en la bibliografía.

Lo tradicional y lo popular folklórico –no carente de herencia precolombina, como es natural– resultan muy presentes en su diversidad en la obra de Frida. Intentaré clasificar esa herencia.

Inevitable es comenzar por la presencia de la muerte en el folclore mexicano, y la peculiar síntesis de profundidad dramática, humor negro y dimensión lúdica que adopta. Son de todos conocidas las celebraciones de comienzos de noviembre con las reuniones rituales en los cementerios, las fiestas callejeras, la panadería y la bollería macabras adecuadas a la ocasión, y sobre todo los

dulces de alfeñique (pasta de azúcar endurecido), especialmente las célebres calaveras decoradas. Pero esa presencia de la muerte trasciende cualquier época determinada del año hasta convertirse en una constante antropológica que resulta ingrediente esencial e inmediatamente visible del pintoresquismo mexicano. En 1952 llegó Luis Cernuda a México, donde vivió ininterrumpidamente hasta su muerte once años después, descontando los períodos de estancia en California como profesor a partir de 1960. A fines del año de su llegada publicó un breve volumen titulado *Variaciones sobre tema mexicano*, uno de cuyos capítulos se dedica precisamente al asunto que acabo de mencionar, indicio incuestionable de que se trata de una de las más evidentes señas de identidad del espíritu mexicano. Cuenta Cernuda que un atardecer le sorprendió encontrar, caminando por una calle, una tienda donde se amontonaban «pilas de ataúdes, sin forrar aún sus costados metálicos», y entre otros juguetes infantiles «una muerte a caballo». A continuación añade el siguiente comentario:

El niño entre cuyas manos la representación de la muerte fue un juguete debe crecer con una mejor aceptación de ella [...], buen hijo de una tierra más viva acaso que otra ninguna, pero tras de cuya vida la muerte no está escondida ni indignamente disfrazada, sino reconocida ella también como parte de la vida.

Esa presencia de la muerte aparece igualmente en las muestras de arte precolombino que ha sacado a luz la arqueología. En el ámbito del inframundo, el dios azteca del infierno, MitlanteCutli (cuyo mensajero era la lechuza, ave de mal agüero) se representaba en figura de esqueleto. La presencia de la muerte polariza la creatividad popular mexicana y se manifiesta en objetos de todo tipo, meramente decorativos unas veces y otras también funcionales, contruidos en barro, plomo, *papier maché*, cera, marfil, hueso, madera, alambre y otros materiales. En el México en que se formó Frida Kahlo era enormemente popular el grabador de estampas José Guadalupe Posada (1851-1913), a quien dedicó Diego Rivera, en 1930, la primera monografía que lo tuvo por objeto. Posada incluía sus grabados en la prensa, en toda clase de hojas volantes y especialmente en los «corridos» (poemas narrativos que referían las hazañas de héroes y bandoleros legendarios,