

de la cabecera, la cabeza de la madre tapada como la de un cadáver. El mismo año, en *El Aborto* reelabora Frida las láminas explicativas de los libros de Medicina y se representa a sí misma embarazada y manando sangre, con una larga vena unida a un feto de sexo masculino después de rodearle la pierna derecha (la atrofiada por la poliomielitis y el accidente de 1925); a la izquierda, una representación de la multiplicación de las células; a la derecha la luna llorando, y un jardín en el que las plantas brotan y se alimentan de la masa de materia enterrada (los restos del hijo perdido) y de la sangre que mana del cuerpo femenino, mientras un tercer brazo sostiene una paleta de pintor, acaso para indicar que la creación artística ocupa el lugar de la imposible maternidad, o que va a asumir la pintura con la misma autenticidad y visceralidad de una actividad biológica.

En *Henry Ford Hospital* (también 1932) Frida se representó llorando, desnuda y ensangrentada en una cama de hospital situada al aire libre y sin protección, en tanto que de su cuerpo brotan seis venas unidas, respectivamente, a un torso femenino que deja traslucir la columna vertebral y el aparato reproductor, un feto de sexo masculino idéntico al del dibujo anterior, un caracol, un artefacto metálico indefinido, una orquídea arrancada (sexo femenino) y una pelvis; todo sobre un suelo desértico en cuyo horizonte se acumulan los edificios simbólicos de la deshumanización capitalista americana.

*Unos cuantos piquetitos* (1935) recuerda las truculentas estampas populares de Posada y refleja el machismo extremo y violento, en el ensañamiento del crimen mismo y en la expresión de tranquilidad y la sonrisa de satisfacción del hombre. La escena está regada de gran cantidad de sangre, en la cama, el suelo y la camisa del asesino, e incluso rebosa sobre el marco, como en *Suicidio de Dorothy Hale* (1939). En *Recuerdo, o El Corazón* (1937) Frida aparece sin manos (es decir privada de relación con la realidad y de posibilidad de poner en práctica el deseo) y junto a dos vestidos vacíos (cada uno con un brazo, como símbolo de la dualidad biográfica que conforma su personalidad: uno de muchacha y otro de adulta, en alusión, respectivamente, al accidente de 1925 y al dolor causado por Diego en su infidelidad con Cristina Kahlo); un taco de billar –símbolo fálico y a la vez instrumento de

un juego exclusivamente masculino— sobre el que cabalga un Cupido le atraviesa el pecho (como las espadas a la Virgen de los Dolores); su enorme corazón sangra en el suelo, y su pie con aspecto de barca de vela indica su deseo de alejarse y huir.

En *Las dos Fridas* (1939), pintada poco después de su divorcio de Diego Rivera, un fondo de nubarrones amenazadores alude al conflicto y la tragedia que representan las dos figuras a las que se refiere el título. La de la derecha parece ser la Frida anterior al desamor de Diego; lleva un vestido tradicional mexicano; es más morena, su corazón está entero y lleva en la mano un retrato en miniatura de Diego, del que brota una arteria que pasa por su corazón y la une al de la figura de la izquierda, que tiene roto el corazón y el vestido e intenta detener la hemorragia de la arteria cortada con unas pinzas. Las manchas de sangre se convierten en flores bordadas sobre el vestido blanco: el dolor se transforma en arte.

*Dos desnudos en el bosque* (1939) es obra de interpretación difícil: no sabemos si las dos figuras son duplicación de una misma (pues son muy parecidas aunque no iguales), es decir desdoblamiento de Frida en dos mujeres, una oscura y otra no, como alusión a su raíz racial mexicana unida a su formación europea e internacional; o acaso referencia a la homosexualidad femenina, en un ambiente de vitalidad de la naturaleza en la que el lesbianismo tiene su lugar.

En *Autorretrato con collar de espinas* (1940) corresponde destacar aquí el collar que simboliza el dolor y alude obviamente a la pasión y muerte de Jesús, y que reaparece en *Autorretrato para el doctor Eloesser* (1940). En *El sueño* (1940) Frida se imaginó muerta en su cama y amortajada, descansando sobre dos almohadas como el esqueleto-Judas que reposa sobre el dosel, con su ramo de flores sobre el pecho.

*La columna rota* (1944) representa el corsé de acero que Frida empezó a usar aquel año. Los símbolos son muy obvios aquí: los clavos representan el dolor; el desierto agrietado, la soledad y el peligro. En *Sin esperanza* (1945) se situó en un paisaje de grietas creadas por un terremoto, llorando en la cama, colocado en la boca un embudo que contiene comida, materia viscosa y una calavera de azúcar con la palabra «Frida» en la frente. Posiblemente se

refiera al voluntarioso intento de los médicos de mantener con vida, a fuerza de alimentos, a quien no quería seguir viviendo. Un paisaje semejante reaparece en *Árbol de la esperanza* (1946): al borde de un precipicio, en la cama de hospital con heridas sangrantes y sosteniendo el corsé, mientras asoman por sus sobacos los extremos de un aparato ortopédico que la mantiene derecha. En la mano tiene una bandera en la que figuran versos de la letra de una canción a la que alude el título. En *Autorretrato para el doctor Farrill* (1951) Frida se presenta sentada en una silla de ruedas, utilizando su corazón como paleta y su sangre como pintura.

*El abrazo de amor del universo* (1949) está construido repitiendo tres veces una misma composición, como en un conjunto de cajas chinas. Frida se representa como una madre que acuna a Diego; de su cuello y su pecho heridos brotan sangre y leche. Ambos descansan entre los brazos de una diosa precolombina, que tiene también herido el pecho, del que brota leche, y que es a su vez estrechada por el abrazo de ese cosmos con rostro de nubes y dos enormes manos, una blanca y una morena.

*Lo que me dio el agua* (1938) es la más compleja de las pinturas de Frida que pueden aproximarse al Superrealismo. La proliferación de escenas y personajes, representados con técnica de miniaturista, recuerda inmediatamente a Salvador Dalí, que celebró exposiciones en Nueva York – limitándonos a las anteriores a 1938 – en 1933, 1934 y 1936. Frida pudo ver algunos de sus cuadros en revistas, galerías, colecciones privadas o catálogos, y durante sus estancias en Estados Unidos entre fines de 1930 y fines de 1933.

La obra adopta la perspectiva de la mirada de Frida, tendida en una bañera bajo cuya agua se traslucen sus piernas de rodillas abajo, y de las que sobresalen los pies. El derecho está agrietado y deformado, como lo estaba en realidad toda la pierna derecha por la poliomielitis infantil y el accidente de 1925. A ello se añade una serie de elementos simbólicos, la mayoría de los cuales son cita de otras obras suyas.

Del desagüe cuelga una vena goteando sangre, como la de *Las dos Fridas*. Abajo, el vestido vacío de *Abí cuelga mi vestido* y *El corazón*, el retrato de sus padres, y una anticipación de los *Dos desnudos en el bosque* de 1939. En el centro, un rascacielos salien-

do de un volcán –semejante a las sátiras del industrialismo y el *american way of life* de 1932–, un esqueleto, una barca como el pie de *El corazón*, y una mujer desnuda y ahogada a cuyo cuello se anuda una cuerda sobre la que caminan insectos que parecen irse aproximando a su rostro y boca, y que representan, sin duda, la angustia.

Si el dolor es uno de los estímulos más poderosos del arte y está llamado a convertirse en arte, como creo simbolizan las manchas de sangre convertidas en flores en su vestido blanco, Frida Kahlo consiguió uno de los mejores ejemplos de esa transmutación en el arte del siglo XX ©