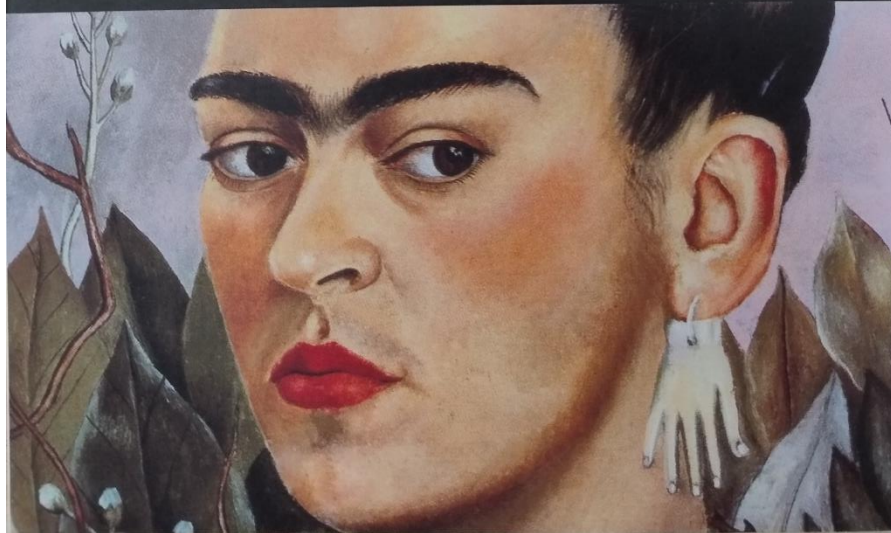


# *Frida en París, 1939*

**JAIME MORENO VILLARREAL**

**T**

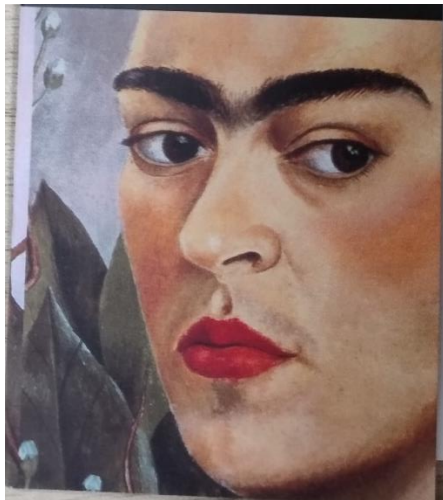
**TURNER NOEMA**



## **Jaime Moreno Villarreal**

Ha vivido en Francia como escritor y diplomático. Sus traducciones de Stéphane Mallarmé han obtenido un aprecio unánime. Como investigador rescató y tradujo las conferencias que André Breton pronunció en la Ciudad de México en 1938. Buen conocedor de París, realizó para el Instituto Cervantes la "Ruta Diego Rivera" sobre la larga estancia del pintor en el barrio de Montparnasse.

Sus ensayos sobre Frida Kahlo, Diego Rivera, Rufino Tamayo y Francisco Toledo, entre otros, hacen de él uno de los principales escritores de arte en México.

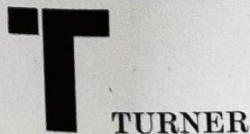


## **Frida en París, 1939**

Turner Noema

# Frida en París, 1939

Jaime Moreno Villareal



CULTURA  
SECRETARÍA DE CULTURA



PASAPORTE NUM. 69 ..... CONTIENE 48 PAGINAS.



## PASAPORTE ORDINARIO

EXPEDIDO A FAVOR DE:

*Frida Kahlo de Rivera*

A QUIEN ACOMPAÑA SU ESPOSA:

*\_\_\_\_\_*

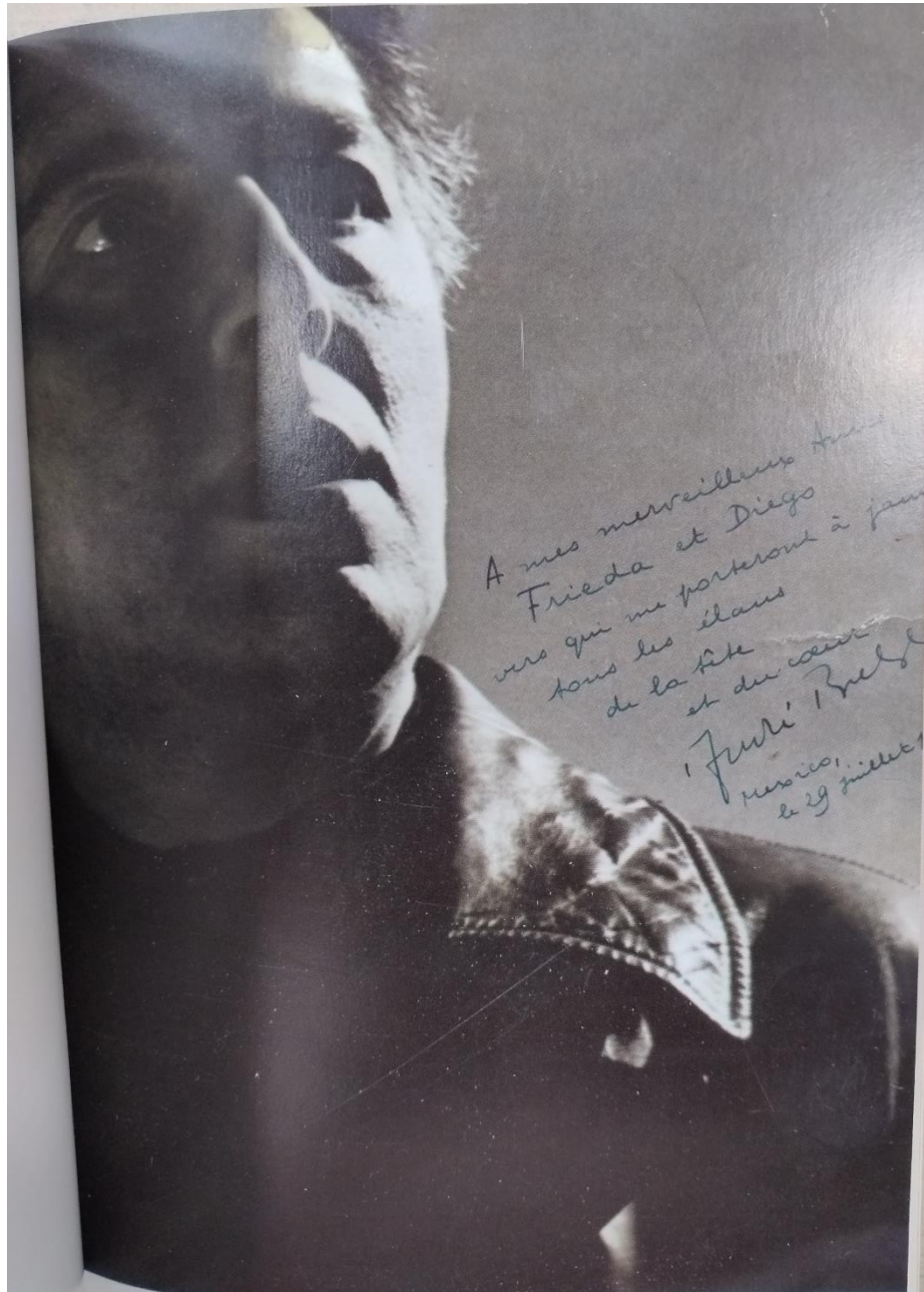
Y *—* HIJOS MENORES.

Este Pasaporte es nulo si tiene raspaduras, enmendaduras o entrerrenglonaduras.

Ce Passeport es nul s'il y a des grattages, corrections ou des interlinéations.

This Passport is not valid if it is erased, emended or interlined.

Pasaporte de Frida Kahlo con el que viajó a París en 1939. Museo Frida Kahlo, México.



Retrato de André Breton por Man Ray, dedicado a Frida Kahlo y Diego Rivera: "A mis maravillosos amigos Frieda y Diego, hacia quienes ya siempre me conducirán todos los impulsos de la cabeza y del corazón", México, 29 de julio de 1938.



Retrato de Jacqueline Lamba, obsequio a Frida Kahlo en el día de su despedida, En el reverso, un beso de Frida estampado con lápiz labial, con su sobrenombre "Xóchitl".

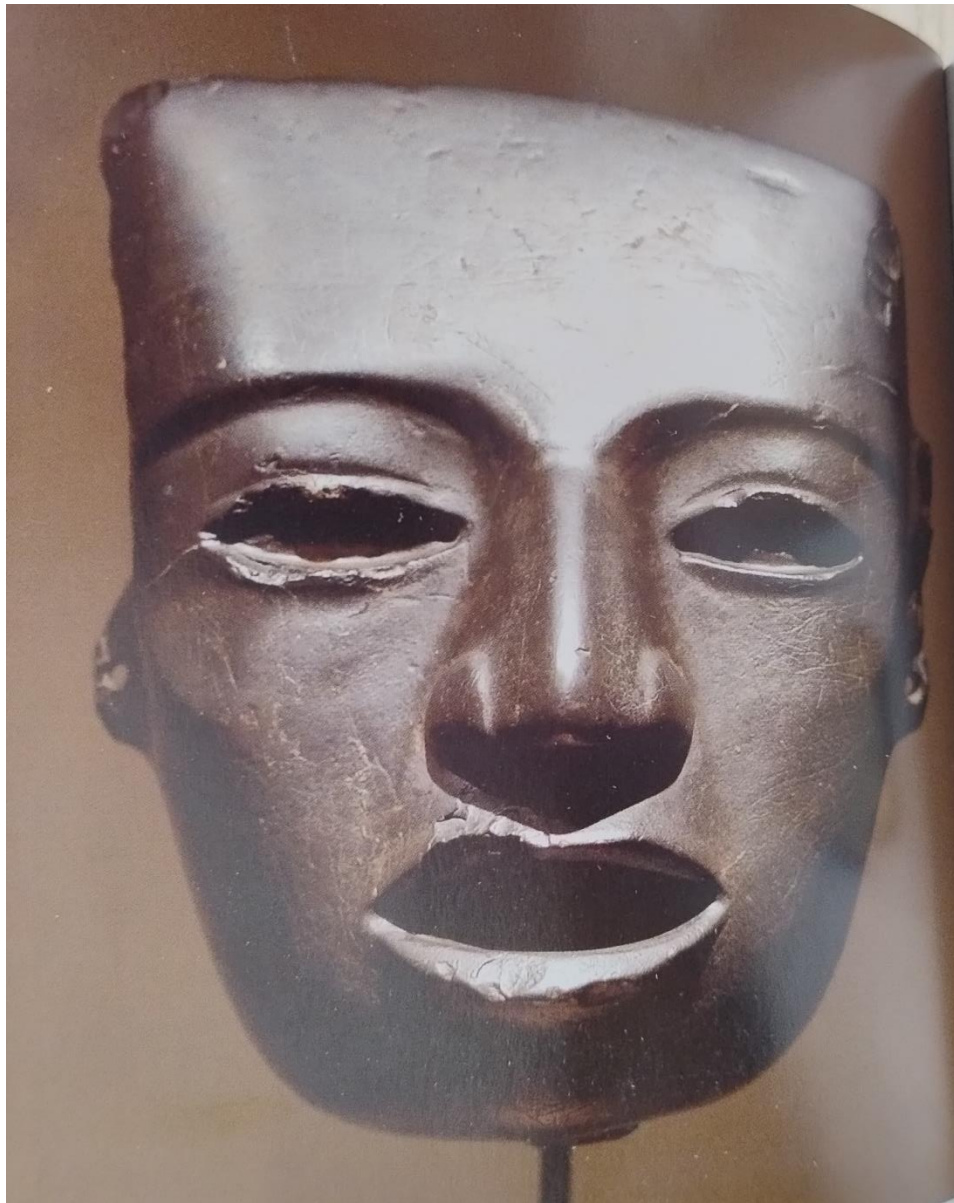
El Havre, 25 de marzo de 1939. Museo Frida Kahlo, México.



Frida Kahlo con otros viajeros en la cubierta del vapor Orizaba, rumbo a Nueva York, octubre de 1938. Museo Frida Kahlo, México

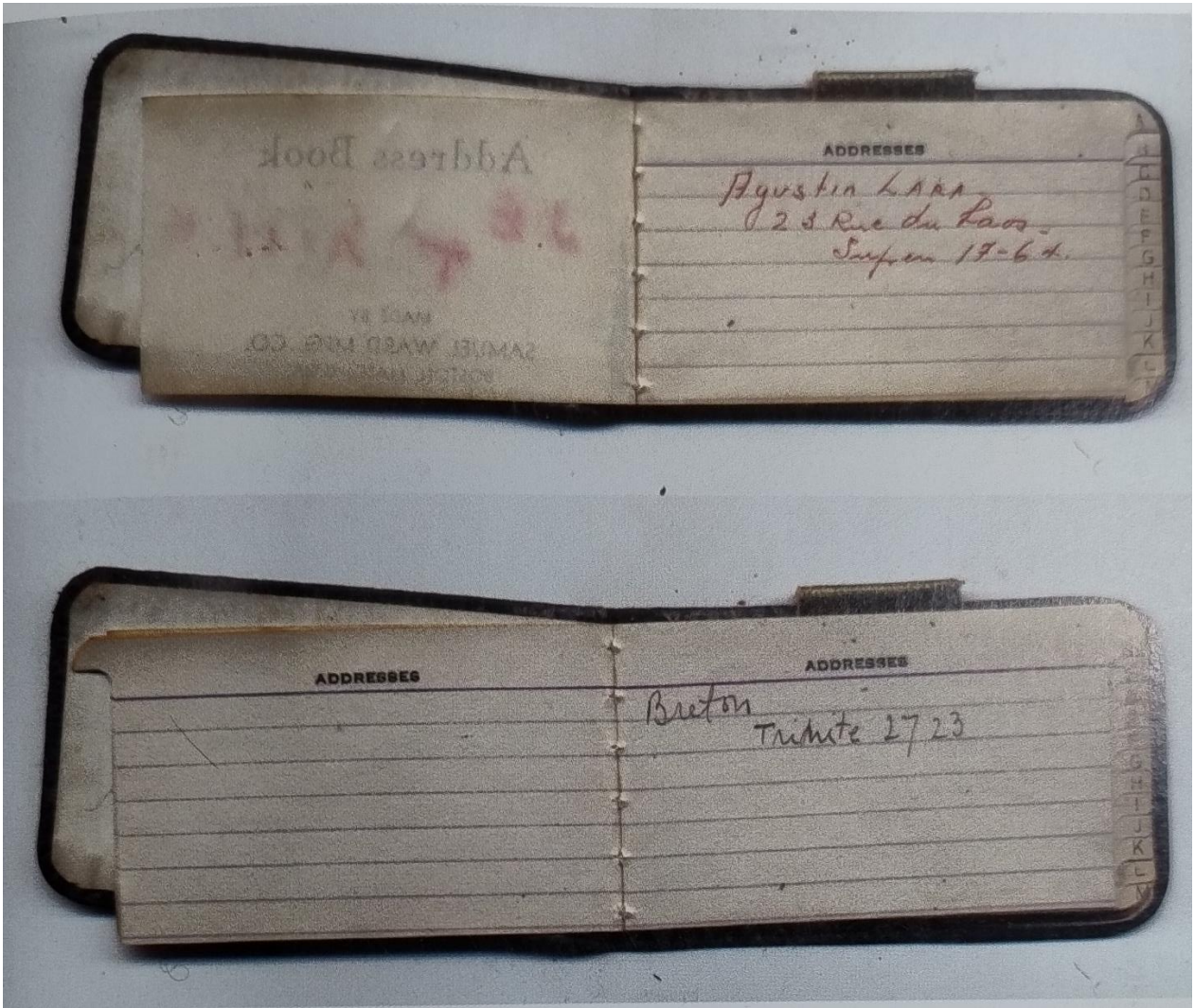


Frida Kahlo en una cena a bordo del transatlántico S. S. Normandie de regreso de Francia, marzo de 1939. A su izquierda está André Dezarrois. Museo Frida Kahlo, México



Máscara teotihuacana obsequiada por Diego Rivera a André Breton.  
Musée du Quai Branly, París

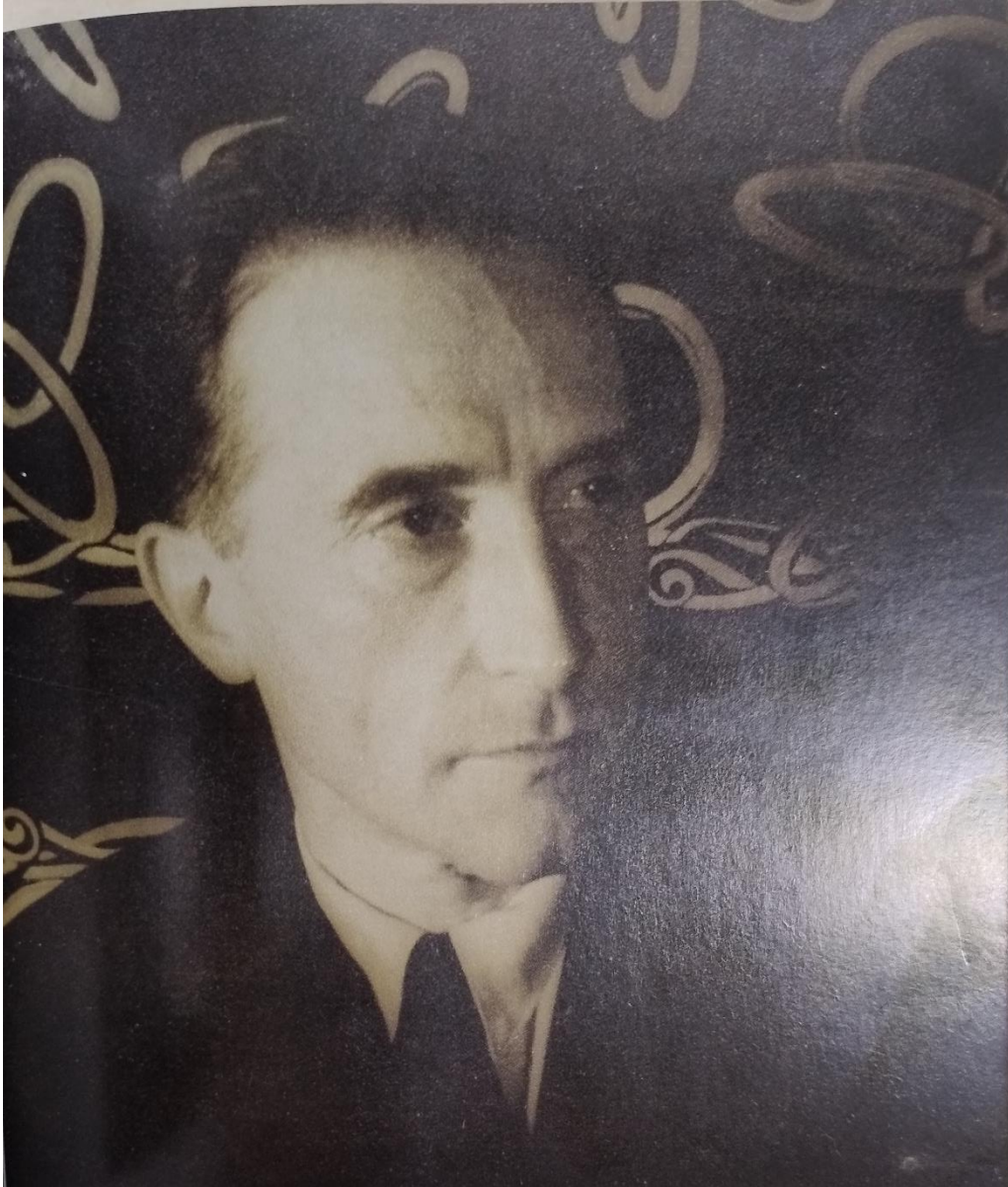




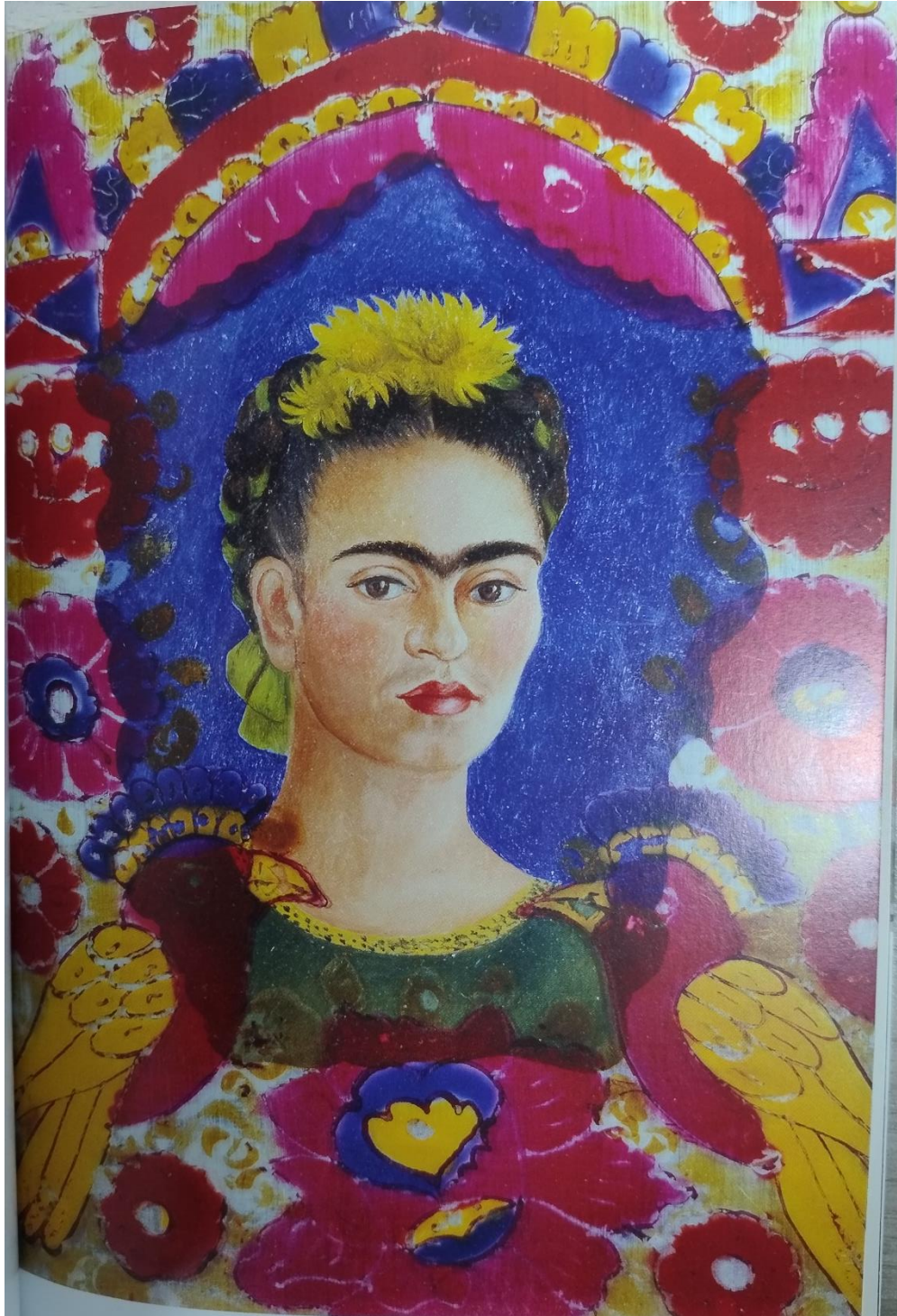
Páginas de las letras A y B del directorio que Frida Kahlo usó en París.  
Museo Frida Kahlo, México



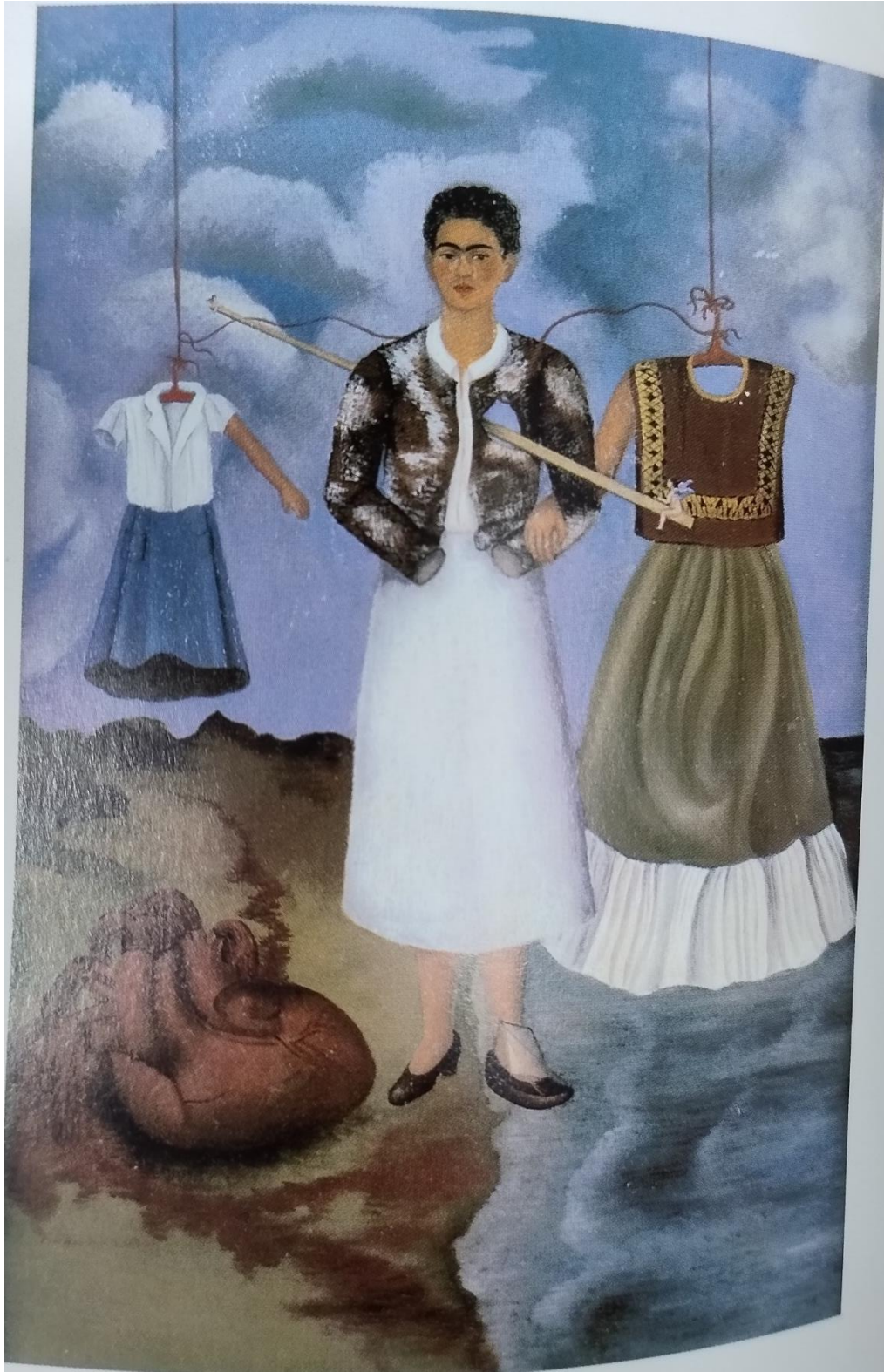
Mary Reynolds, fotografiada por Man Ray, 1930. Museo Frida Kahlo, México  
Marcel Duchamp



Marcel Duchamp, retratado por Carl van Vechten, 1933. Museo Frida Kahlo, México



Frida Kahlo, Autorretrato con pericos o El marco, ca. 1938. Musée National d'Art Moderne, Centre Georges Pompidou, Paris



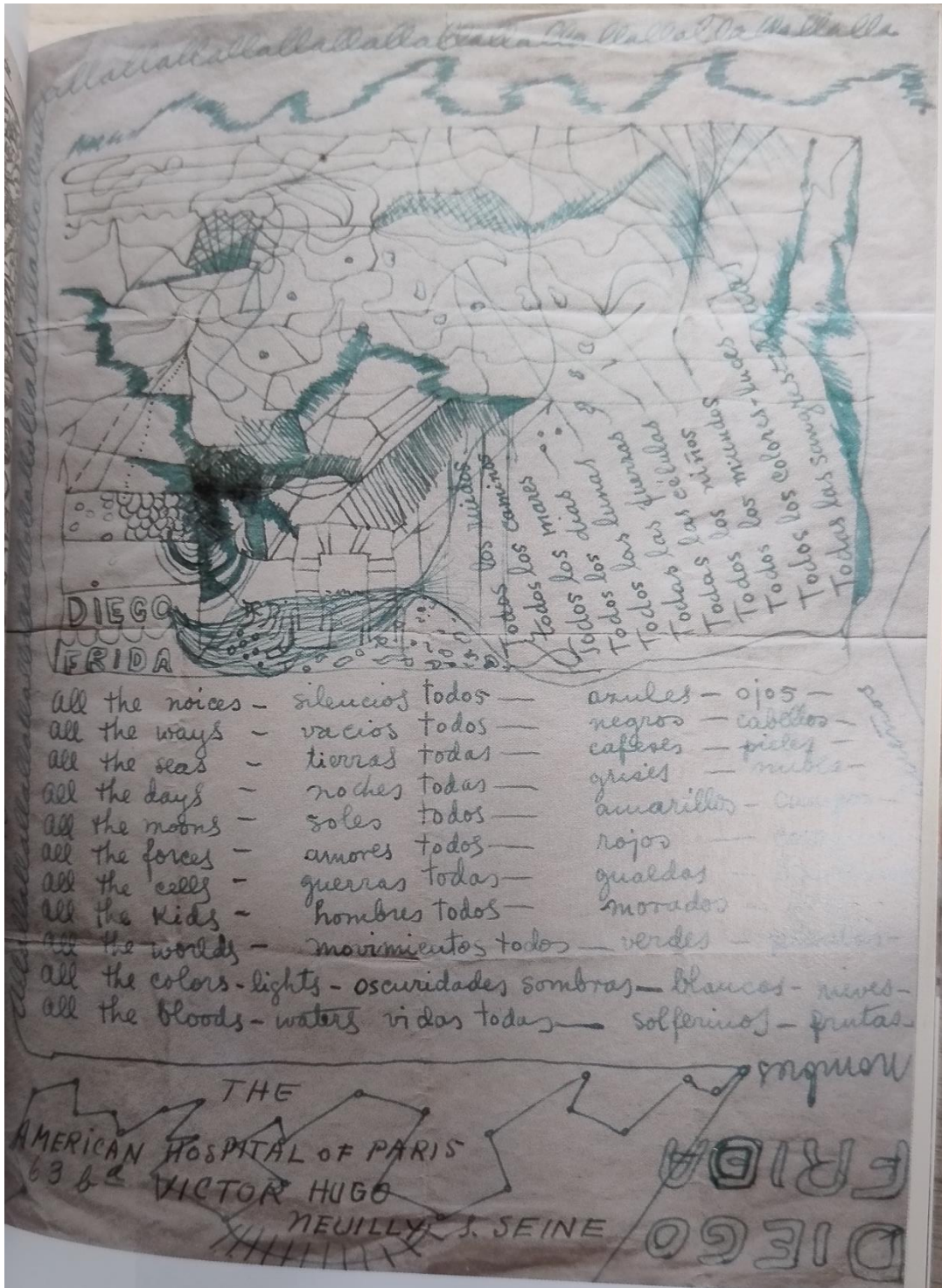
Frida Kahlo, *Recuerdo o El corazón*, 1937. Colección particular, París.  
Mary-Anne Martin/Fine Arts, Nueva York



Frida Kahlo, *Lo que el agua me dio*, 1938. Isadora Ducasse / Fine Arts, Nueva York

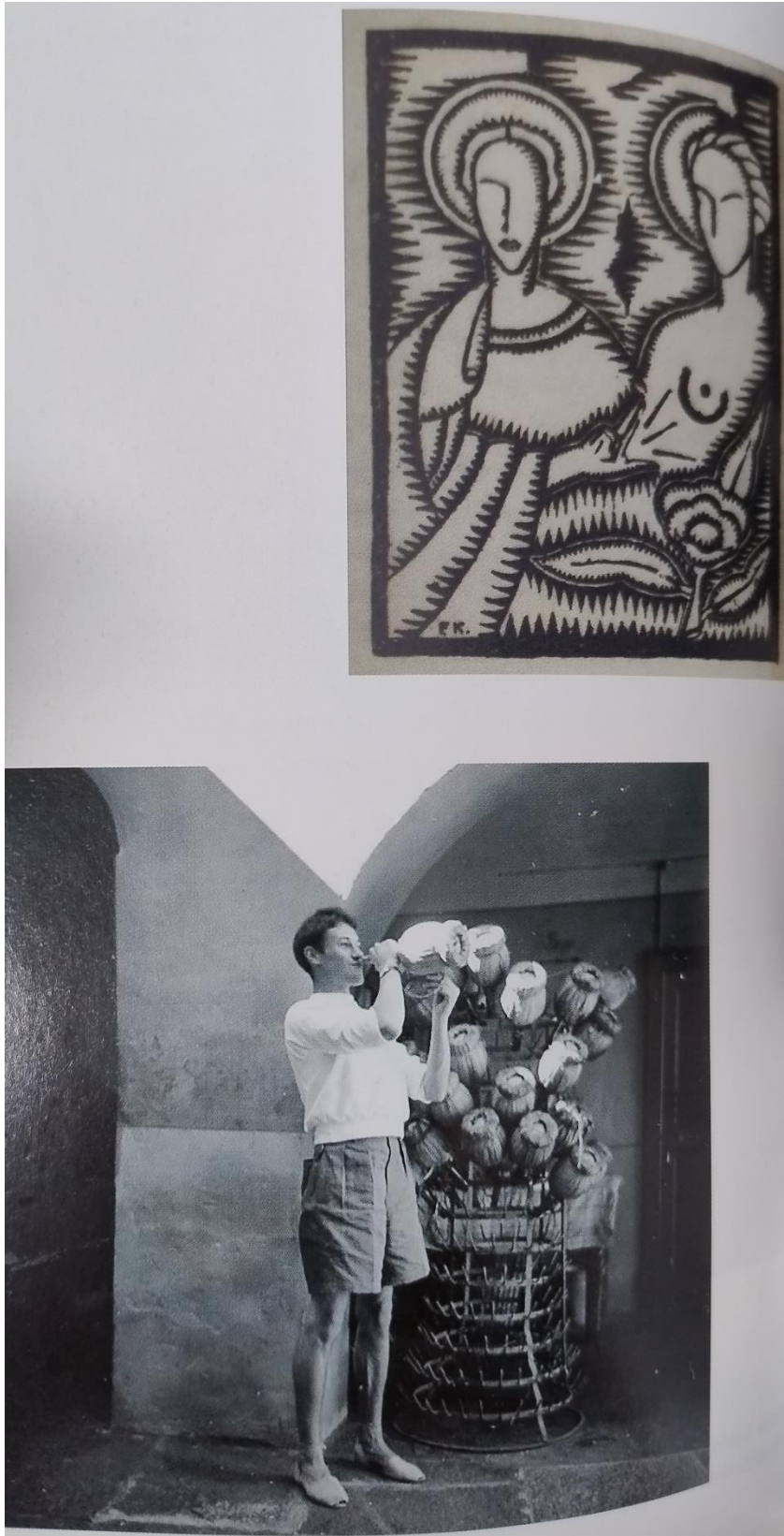


Mapa de París por Sebastian Munster, 1569  
 Mapa de París por Mathäus Mérian, perspectiva aérea, 1615



Frida Kahlo, dibujo realizado en el Hospital Americano de París, 19 de 1939, tinta sobre papel. Museo Frida Kahlo, México

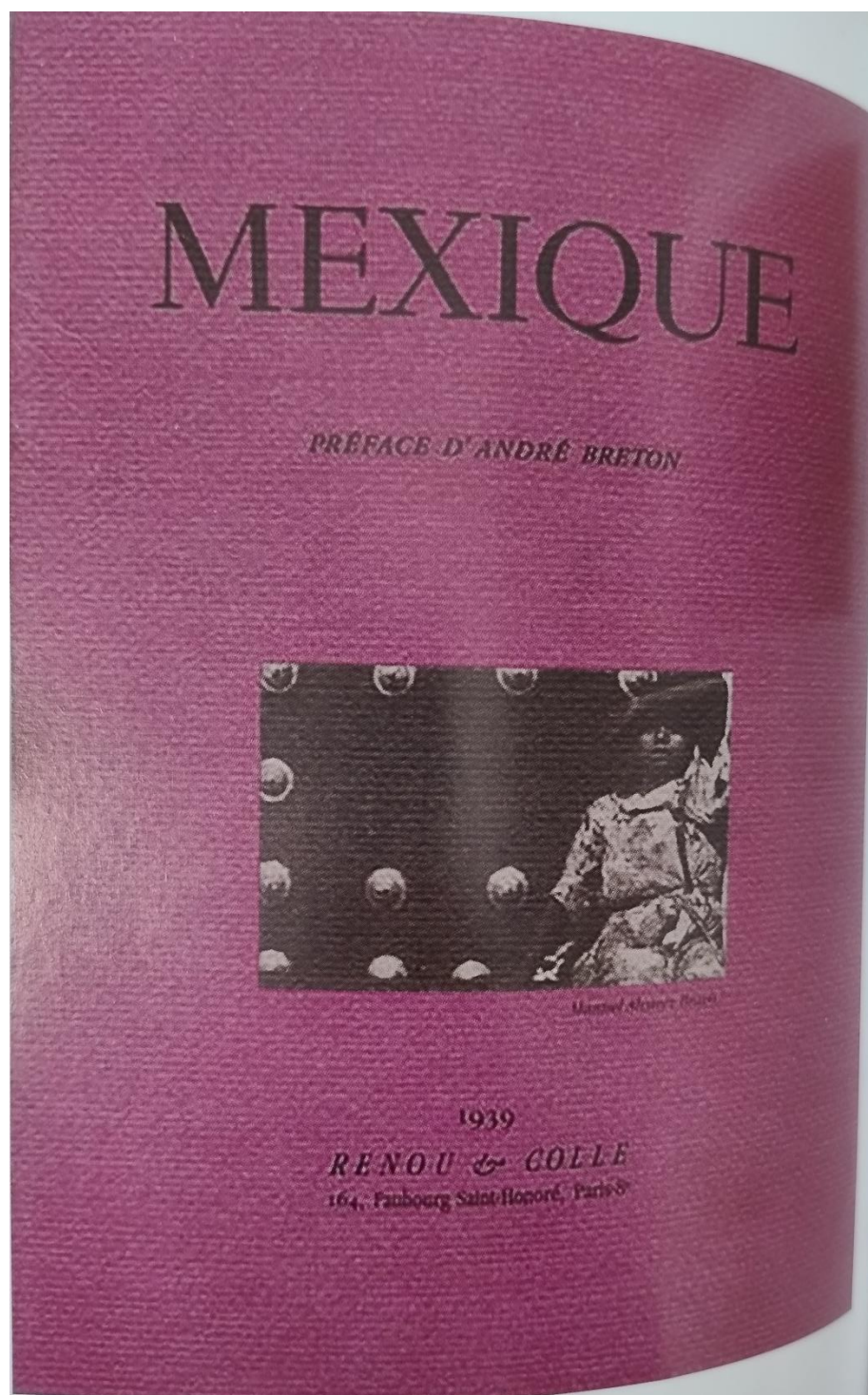




Frida Kahlo, *Dos mujeres*, 1925, grabado en linóleo. Colección particular Michel Petitjean. Museo Frida Kahlo, México



Retrato de Alice Paalen dedicado a Frida Kahlo por la artista francesa, 24 de marzo de 1939. Museo Frida Kahlo, México



Portada del catálogo *Mexique*, con fotografía de Manuel Álvarez Bravo (París, Henri Jourde, 1939). Museo Frida Kahlo, México

Justificación de imprenta del ejemplar impreso especialmente para Frida Kahlo del catálogo *Mexique* (París, Henri Jourde, 1939). Museo Frida Kahlo, México

Invitación personal para la exposición *Mexique* en la galería Renou et Colle, marzo de 1939. Museo Frida Kahlo, México

TIRAGE LIMITÉ A 570 EXEMPLAIRES :  
20 EX. SUR VERGÉ DE MONTVAL ET  
550 EX. SUR VÉLIN DU MARAIS DONT  
50 HORS COMMERCE DESTINÉS A LA  
PRESSE.

EXEMPLAIRE N° 1  
imprimé spécialement pour  
FRIDA

# MEXIQUE

Exposition organisée par André Breton

ART PRÉCOLOMBIEN  
OBJETS POPULAIRES  
PEINTURES XVIII<sup>e</sup> — XIX<sup>e</sup> SIÈCLE &

*Frida Kahlo de Rivera.*

PHOTOGRAPHIES  
DE  
MANUEL ALVAREZ BRAVO

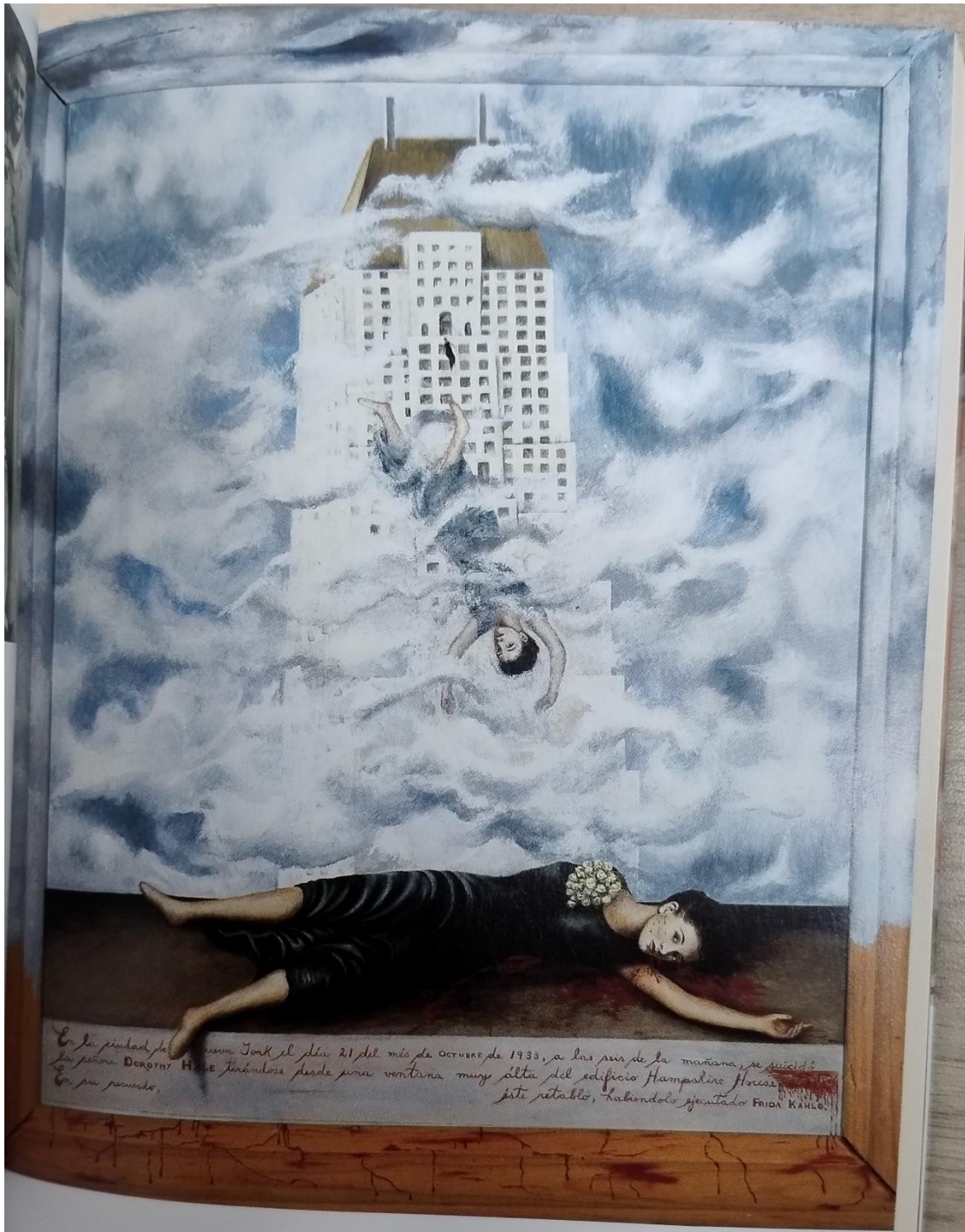


Du 10 au 25 Mars 1939

RENOU & COLLE  
164, FAUBOURG SAINT-HONORÉ — PARIS (8<sup>e</sup>)



Juan Andrade en cuclillas y Manuel Martínez "El Guapo" de pie, milicianos del POUM con campesinos mexicanos, 1937. Museo Frida Kahlo, México



Frida Kahlo, *El suicidio de Dorothy Hale*, 1939. Phoenix Art Museum, Arizona

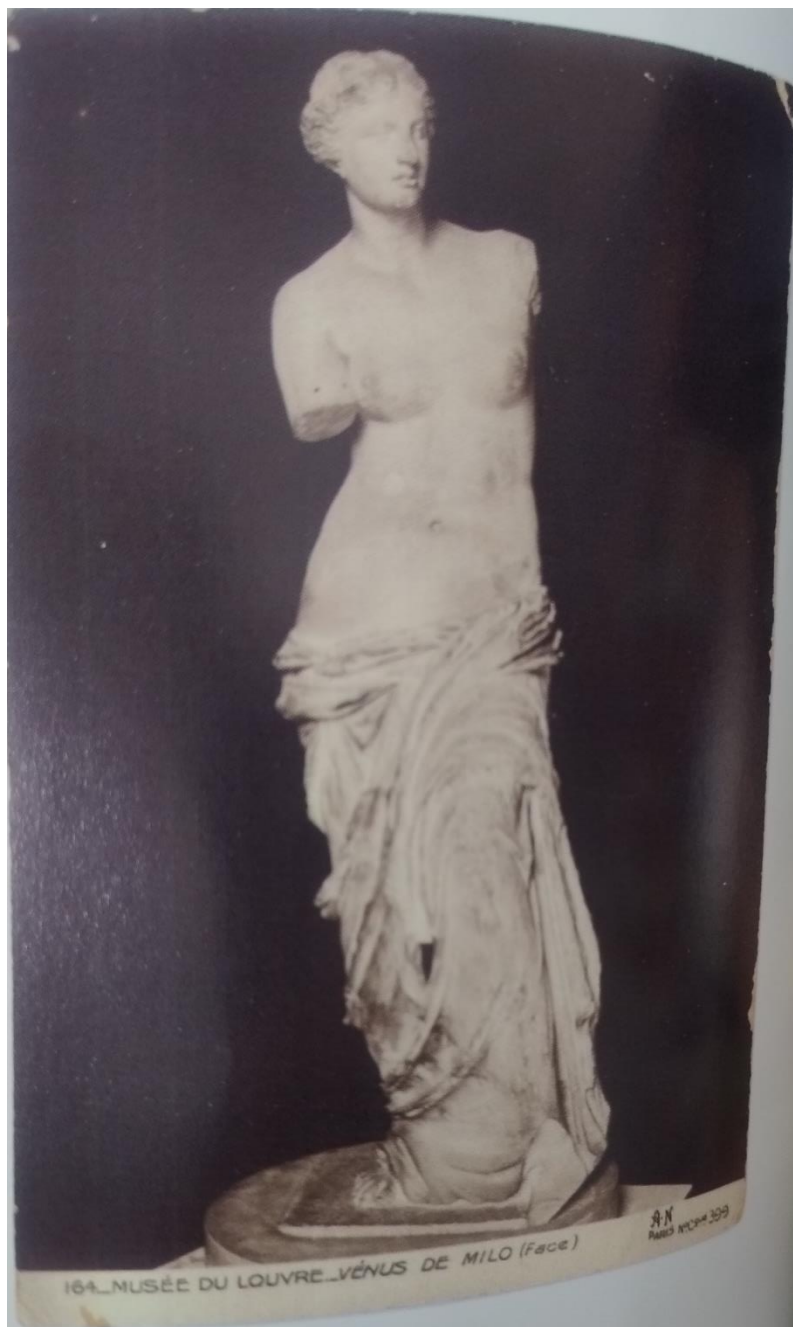


Las dos muñecas que Frida adquirió en el mercado de pulgas de Saint-Ouen.  
Fotografía de Gisèle Freund, *ca.* 1951. Museo Frida Kahlo, México

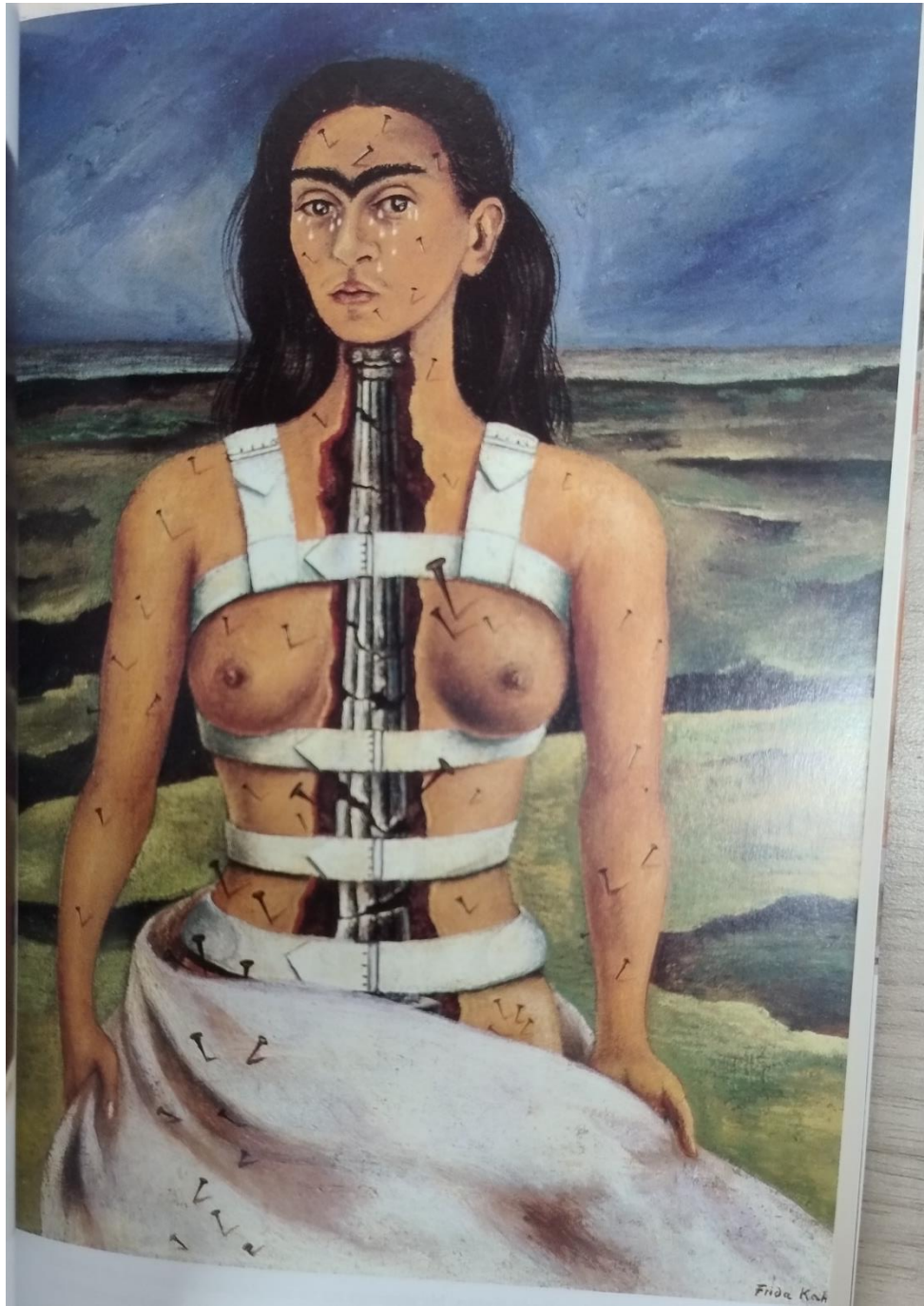


Frida Kahlo, *Las dos Fridas*, 1939, óleo sobre lienzo. Secretaría de Cultura, INBAL, Museo de Arte Moderno, México

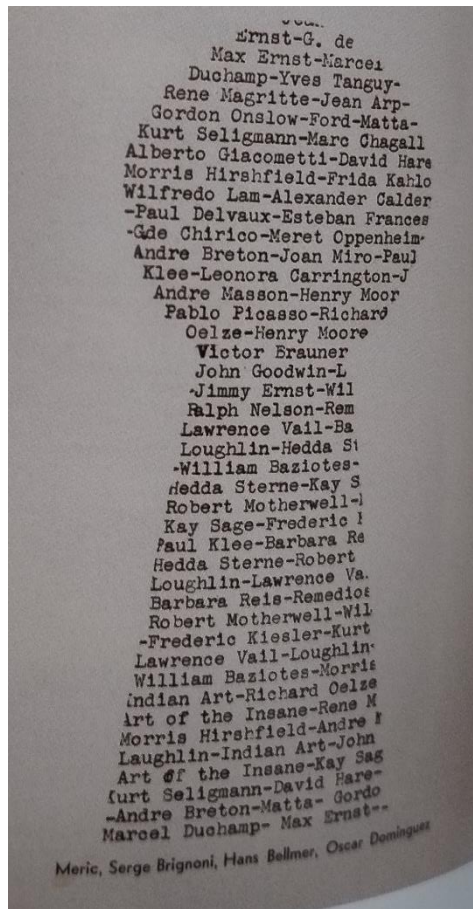
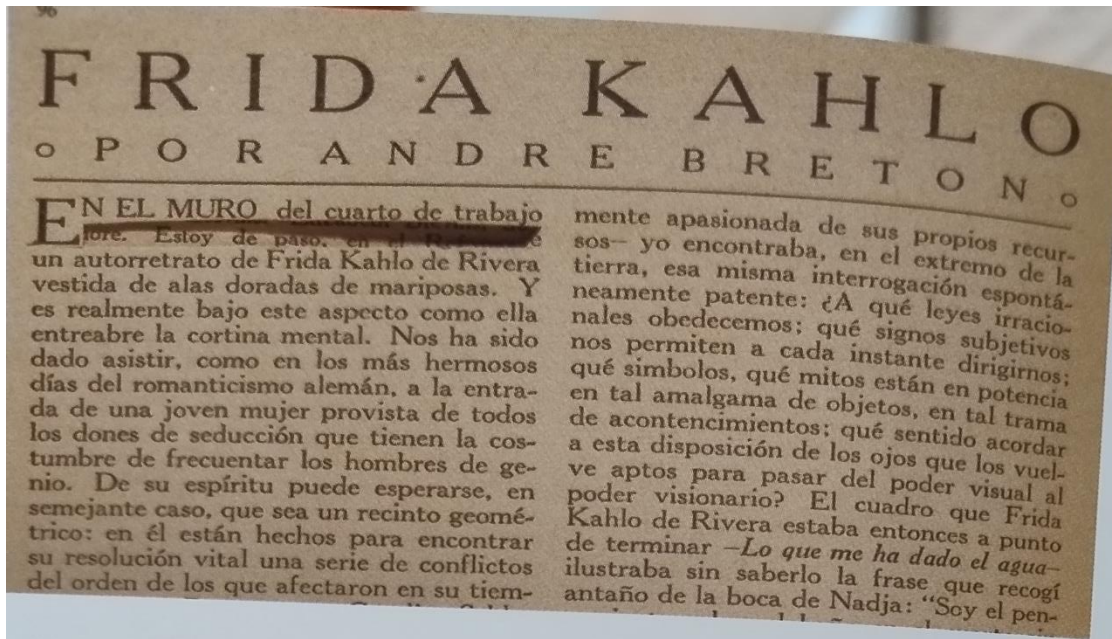




La Venus de Milo, postal

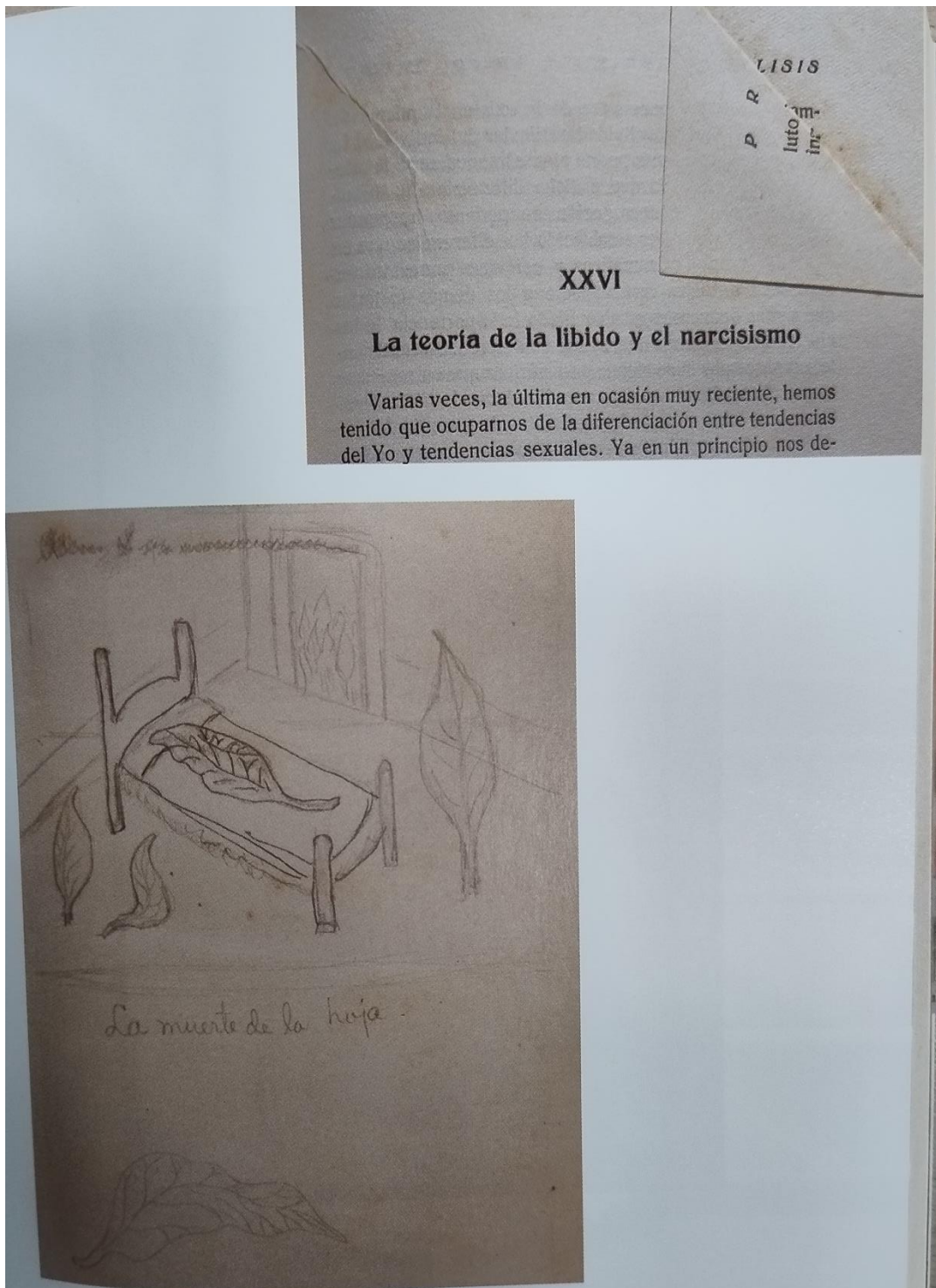


Frida Kahlo, *La columna rota*, 1944, óleo sobre lienzo. Museo Dolores Olmedo Patiño, México



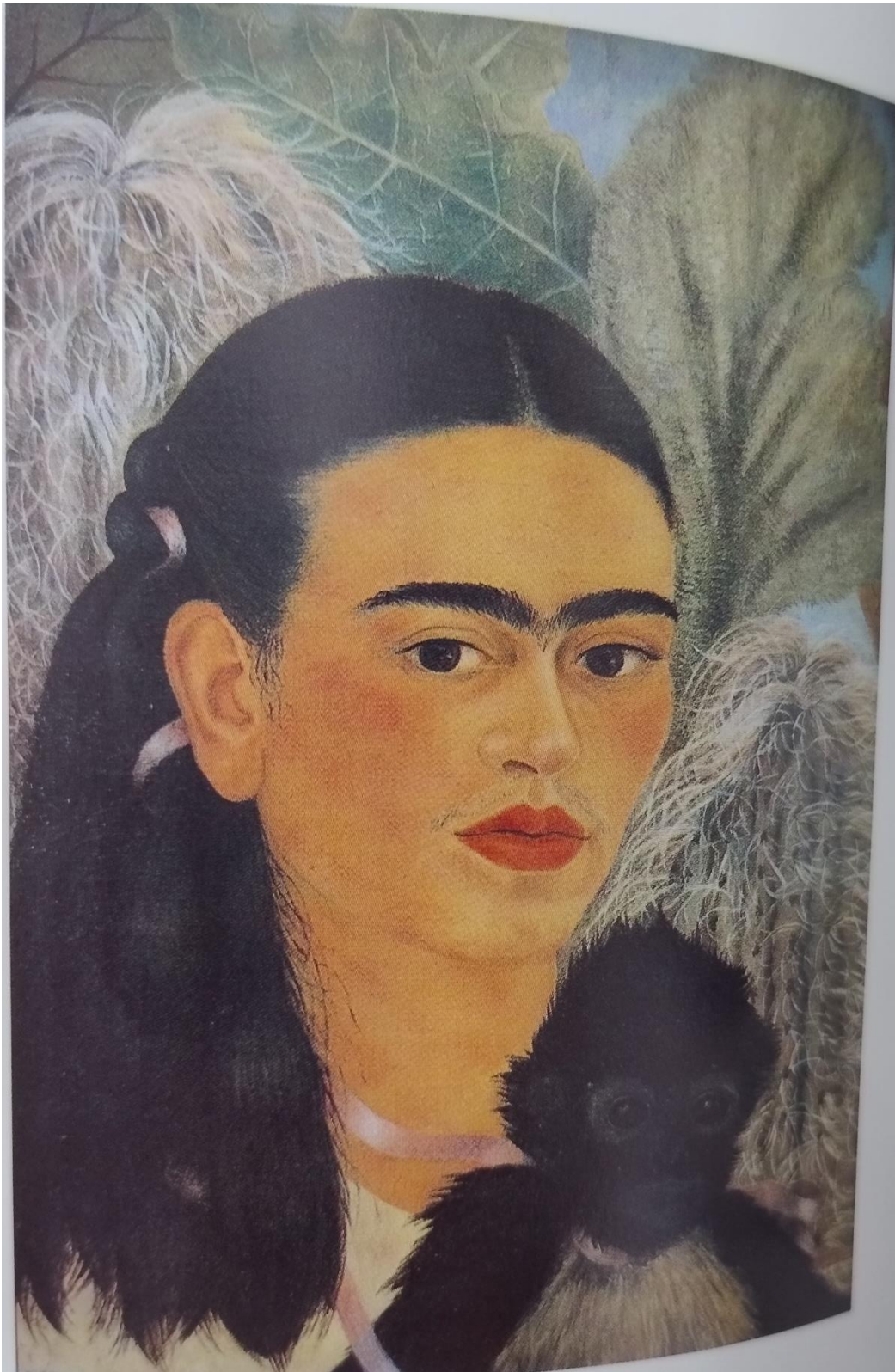
Intervención de Frida Kahlo a navaja en su ejemplar de la revista *El hijo pródigo*, no. 38, mayo de 1946. Museo Frida Kahlo, México

Página del catálogo *First Papers of Surrealism* (Connecticut, The Hilla von Rebay Foundation, 1942), en la que el nombre de Frida Kahlo aparece entre otros artistas surrealistas. Museo Frida Kahlo, México

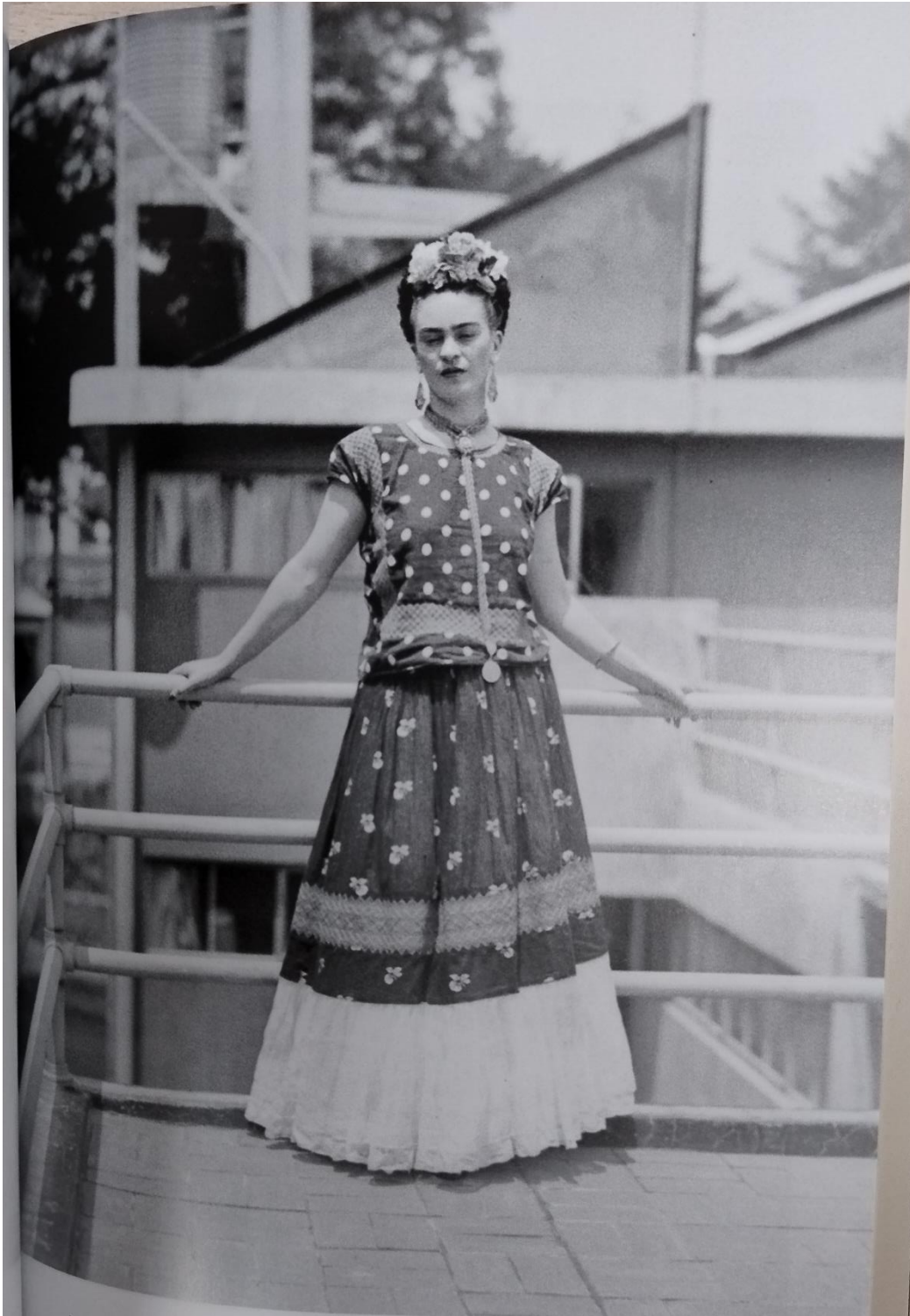


Doble de lectura en una página de un ejemplar de la *Introducción al psicoanálisis* de Sigmund Freud. Museo Frida Kahlo, México

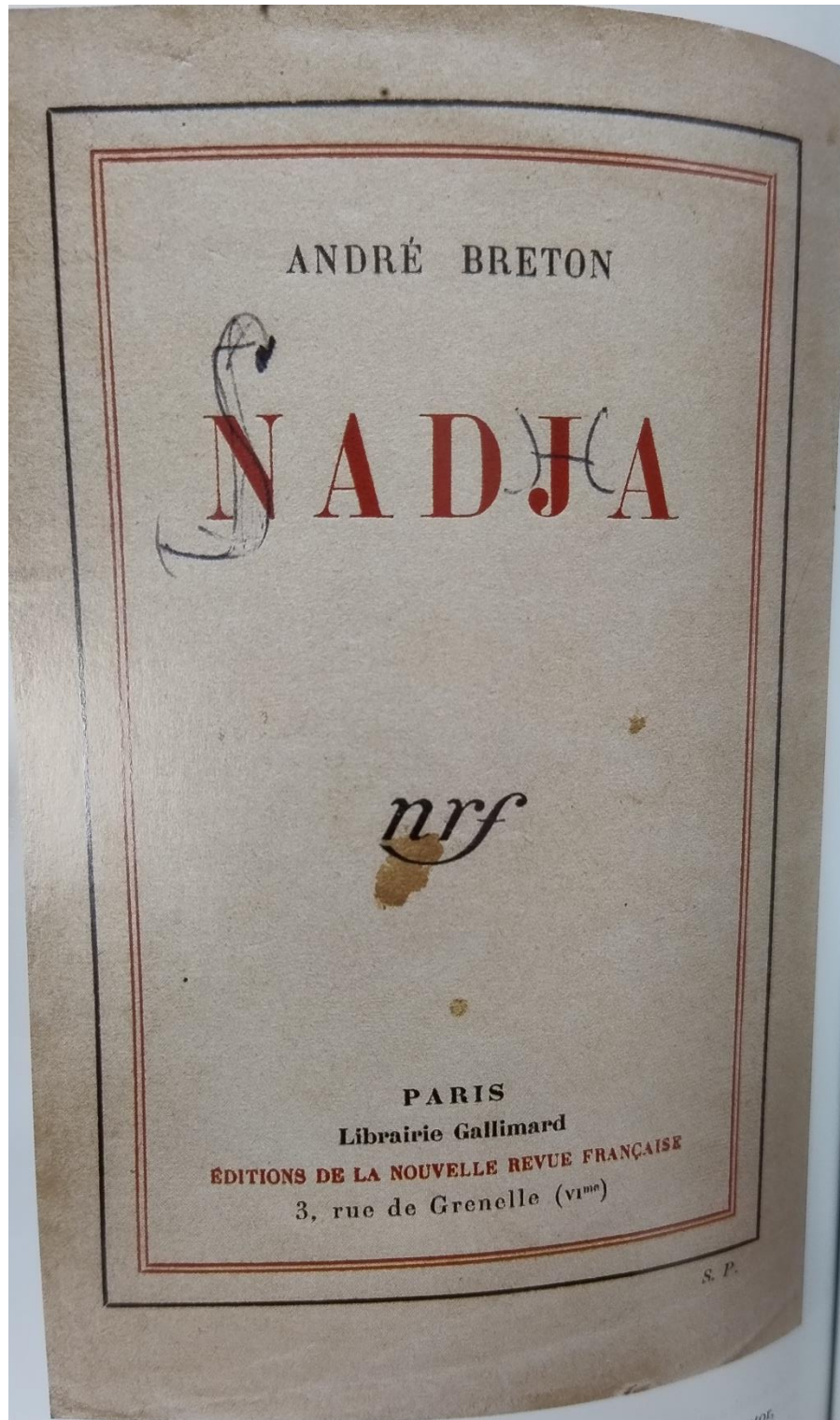
Frida Kahlo, *La muerte de la hoja*, s. f., dibujo a lápiz en un ejemplar de la *Introducción al psicoanálisis* de Sigmund Freud. Museo Frida Kahlo, México



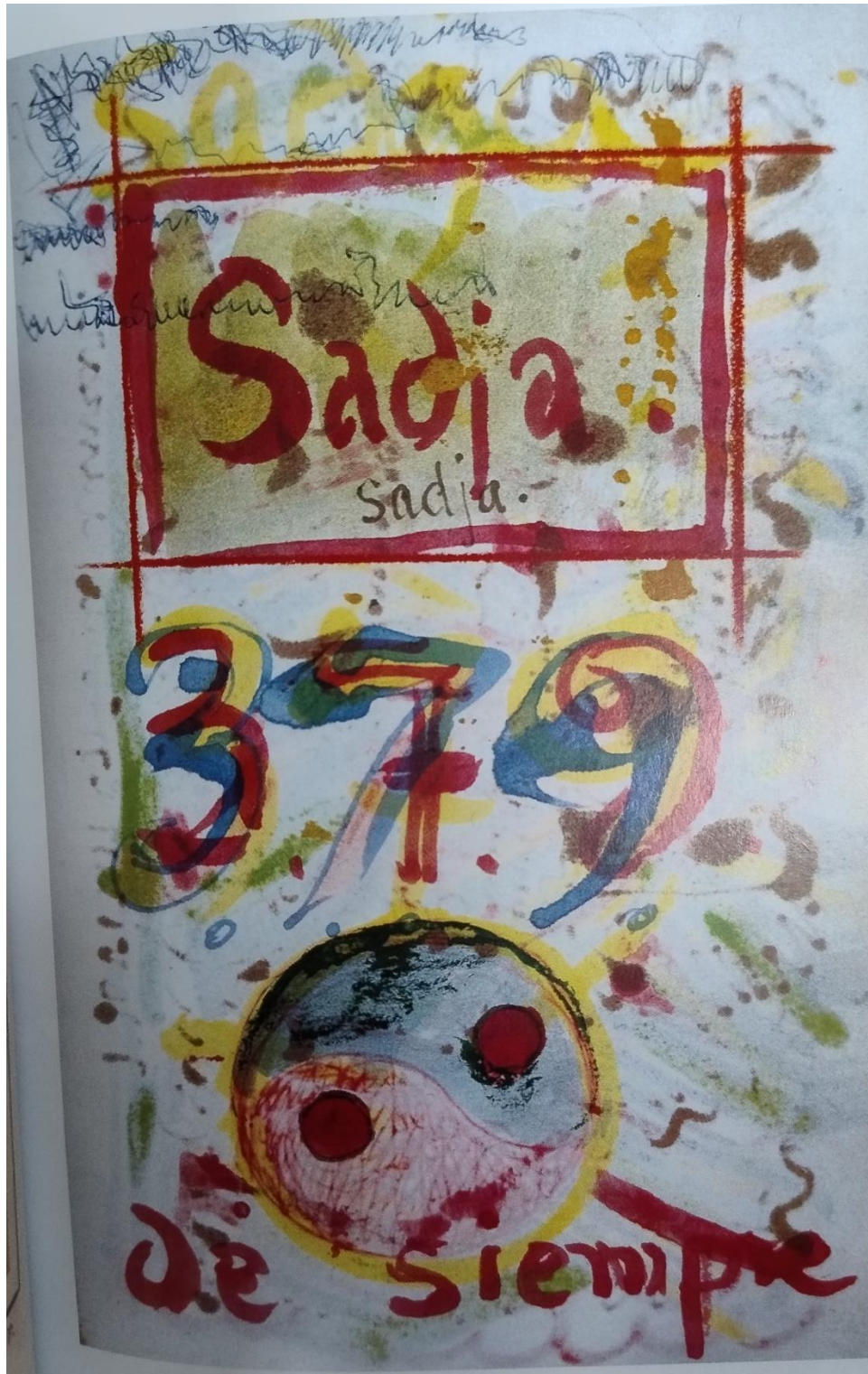
Frida Kahlo, *Fulang-Chang y yo*, 1937, óleo sobre lienzo. Museum of Modern Art, Nueva York



Frida Kahlo a su regreso de París en la terraza-techo de su casa de San Ángel, donde hospedó en 1938 a André Breton y Jacqueline Lamba, 14 de abril de 1939.  
Museo Frida Kahlo, México



Portada de *Nadja* de André Breton, obsequiado al matrimonio Rivera por su autor, intervenida con bolígrafo por Frida Kahlo. Museo Frida Kahlo, México



Página 71 del *Diario* de Frida Kahlo, donde se lee "Sadja, 379, de siempre"





Secreter de Frida Kahlo en su recámara de noche. Museo Frida Kahlo, México

A María Esperanza Villarreal Elizondo

La brevísima aparición de Frida dejó a  
todos palpitantes como un montón de  
gusanos de seda que miraran pasar una  
locomotora a toda velocidad.

JACQUELINE LAMBA, CARTA A DIEGO  
RIVERA, 30 Y 31 DE ABRIL DE 1939

## ÍNDICE

I	El secreter de Frida	9
II	Frida en París	29
III	¿Quién soy yo?	203
	Agradecimientos	225
	Notas	227
	Bibliografía	241
	Créditos fotográficos	247

## EL SECRETER DE FRIDA

Como objetos materiales, los libros de una biblioteca personal no sólo rinden información acerca de los gustos de lectura de sus propietarios. Huellas de uso, como una portada desprendida, una quemadura de cigarrillo, un número telefónico apuntado apresuradamente en la contratapa, despiertan datos sensibles sobre el paso del libro entre las manos. Otros signos abiertos son la etiqueta el precio original de librería, la firma propietaria con la fecha, los dobleces de página, los subrayados, los comentarios en los márgenes demás. Si los libros llevan dedicatorias, claro está que son de mayor interés las suscritas por el autor. Aparecen en la biblioteca personal también los libros de texto, los libros viejos de herencia familiar, otros propiedad de terceros que quizá fueron préstamos no devueltos o francos hurtos. En qué orden se agruparon en los estantes, cuál fue leído hasta quedar desencuadernado, qué otro nunca fue abierto, cuáles están repetidos en el conjunto..., esas bibliotecas aportan datos sensibles sobre el mundo y la subjetividad de sus propietarios.

La Casa Azul, hoy Museo Frida Kahlo, resguarda alrededor de 2,700 libros que pertenecieron a Frida y Diego Rivera, quienes, aunque mantuvieron librerías aparte, compartían lecturas. Entre tantos volúmenes, los escasos pero significativos que conciernen al surrealismo aportan información reveladora acerca de la relación de Frida Kahlo con ese movimiento, del que mucho quiso desligarse. En la que fuera su habitación, se alza al pie de la cama un secreter con un librerito cimero. Por norma curatorial, los libros resguardados tras su vitrina se han conservado como Frida los dejó. Puede suponerse que tenerlos a mano, a dos pasos del lecho, debió ser de su mayor interés, como lo revelan los folletos y volúmenes de medicina arrimados en el estante medio, junto a revistas y libros de política, sin que falten los de poesía.

En el rincón inferior derecho del librero se halla una selecta colección de publicaciones surrealistas. Se sabe cuánto renegó Frida Kahlo de su cercanía con el surrealismo, pero ese rechazo no obstó para que mantuviera una consciente afinidad con el movimiento, orientada en particular a su iconografía. En la colección se encuentran catálogos de exposiciones y ejemplares de revistas, así como algunos libros y *plaquettes* que le fueron obsequiados por André Breton, Wolfgang Paalen, Alice Rahon y Benjamin Péret. Otros impresos pudieron ser reunidos por la pintora tanto en México como en Nueva York, entre ellos el catálogo *The Endless Enigma* de Salvador Dalí publicado por la Julien Levy Gallery de Nueva York, en 1939; el catálogo de la *Exposición Internacional del Surrealismo* en la Galería de Arte Mexicano, 1940; el catálogo de la exposición *First Papers of Surrealism*, curada por Breton y Marcel Duchamp en Nueva York, 1942; y la revista *Dyn*, editada por Paalen en México de 1942 a 1944. En contra de lo que hasta hace poco se suponía -debido a su machacada disconformidad con André Breton-, Frida se sintió más que atraída por un libro del poeta francés: la primera edición de *Nadja*, publicada en 1928, y dedicada por su autor a Frida y Diego. El estado del volumen muestra que fue consultado y releído.

En mueble aparte, en la biblioteca de Diego Rivera se halló el opúsculo *¿Qué es el surrealismo?*<sup>1</sup>, de André Breton. Como se sabe, en abril de 1938, a la llegada de Breton y su mujer Jacqueline Lamba a México, Rivera les ofreció hospedaje pues no contaron con

apoyo económico de la embajada francesa. Frida y Diego acogieron a los Breton en sus casas modernistas de Palma y Altavista, en San Ángel, construidas unos años antes por el pintor y arquitecto Juan O'Gorman. El móvil del viaje de André Breton había sido dictar cinco conferencias en la Universidad Nacional Autónoma de México, pero su intención secreta y central era conocer a León Trotski, quien se alojaba en la Casa Azul de Coyoacán, propiedad de Frida. Breton sólo pudo ofrecer la primera de sus conferencias en el Colegio de San Ildefonso, el 13 de mayo, pues se interpusieron al plan original las vacaciones de mayo y la renuncia del rector universitario Luis Chico Goerne. Luego del reiterado sabotaje a la presencia de Breton en la Universidad por presiones de los activos estalinistas que lograron al fin reventar el ciclo<sup>2</sup>, Diego Rivera y algunos intelectuales cercanos al grupo de Contemporáneos le consiguieron dos fechas extra en la sala de conferencias del Palacio de Bellas Artes, el 21 y el 25 de junio. Habitado a disertar en público, cuando el escritor francés redactaba sus conferencias, y sobre todo si se trataba de hablar sobre el surrealismo, tejía en su argumentación fragmentos de sus propios libros, ensayos y artículos. Aquel *¿Qué es el surrealismo?* que Diego conservó en su estantería recoge la conferencia homónima de 1935 dictada en Bruselas, que a Breton le fue muy útil siempre para labores de divulgación. Al cabo de su estancia en México, que se prolongó hasta el 1º de agosto, le obsequió ese ejemplar a Diego el día en que se despidieron. Regresaba a Francia satisfecho de su experiencia mexicana y de su trato con Trotski, cuyo fruto fue la redacción conjunta del *Manifiesto por un arte revolucionario e independiente*. Su dedicatoria del opúsculo a mano:

A mi enorme y querido Diego Rivera, con el gran gusto de haberlo conocido y en la imposibilidad de dejarlo.

André Breton

Ciudad de México, el inquietante día de mi partida

El ejemplar presenta desde su primera página numerosas tachaduras a lápiz rojo y tinta verde. Alguien pudo pensar que serían supresiones de un lector exasperado, quizá de Frida. Pero no, sencillamente comprueban la poda habitual que hacía Breton al verter párrafos completos de ése en otros textos, tal cual hizo en dos de sus conferencias mexicanas.

Por supuesto que sus presentaciones en público eran la justificación oficial de su viaje, pero la trama oculta era lograr, de ser posible, la alianza con Trotski. Una década atrás, el cenáculo surrealista -con Breton y Louis Aragon a la cabeza- había pactado con el Partido Comunista Francés (PCF). Aragon se ligó definitivamente al comunismo, mientras que al poco tiempo Breton rompió con el partido y denunció los crímenes de Stalin. Al acercarse ahora a Trotski buscaba encauzar el surrealismo con la opción heterodoxa surgida de la Revolución Soviética. Para lograrlo, en Francia contó con los oficios de dos amigos de filiación trotskista, Pierre Naville y Benjamín Péret. Este último -por entonces segundo de abordaje del grupo surrealista- se había adentrado en las esferas trotskistas de la Guerra civil Española como miliciano, mientras que el primero, militante en la izquierda antiestalinista francesa, había conocido a Trotsky en Moscú, en 1927. En México, Diego Rivera aparecía como el mediador natural, por haber sido promotor del asilo político concedido por el Gobierno del presidente Lázaro Cárdenas al expatriado ruso. Antes de abordar el buque Orinoco, que habría de conducirlo junto con Jacqueline Lamba al puerto de Veracruz, Breton contaba ya con una primera conformidad de Trotski. El secretario de éste, Jean van Heijenoort había consultado con prevención, y al cabo con buen pronóstico,

a Pierre Naville sobre la filiación política del líder del surrealismo. Naville le confirmó a Breton la inclinación favorable del "Viejo", como celadamente se nombraba a Trotski<sup>3</sup>. Una vez que el viaje se concertó, Benjamin Péret quiso sumarse a la aventura mexicana, sin éxito pues el Estado francés le negó el pasaporte. Desde la misión diplomática de México en París, el escritor Renato Leduc apuntaló el proyecto facilitando el contacto con un joven mexicano que participaba en los círculos trotskistas de Europa, Joaquín Sierra, hijo del secretario particular de Eduardo Suárez Aránzolo, secretario de Hacienda del Gobierno de Lázaro Cárdenas. El hilo se liaba, y el amparo de los Rivera allanó el camino. Diego no conocía personalmente a Breton, pero una vez que el círculo de Trotski aprobó el encuentro, le dirigió una misiva en la antevíspera de su embarque:

Mi querido André Breton:

Usted, que por medio de su actividad surrealista ha contribuido a la liberación de los hombres entregándoles la mitad de la riqueza del mundo, los dominios del sueño creador, no pase por alto a México, bella parte de esos territorios, aunque aún sometida por los cerdos imperialistas y los falsos intelectuales estalinistas, a pesar de la lucha del pueblo que tan maravillosamente grabó Posada.

Espero tenga en sus manos lo que le hemos enviado desde aquí. ¿Lo tiene ya? He visitado tres veces al Sr. Goiran<sup>4</sup>, y siempre me ha pedido que lo salude de su parte.

Les envío un fuerte abrazo a Ud. y a Jacqueline, mi querido André<sup>5</sup>.

El traslado se coordinó entre la Universidad Nacional Autónoma de México y el Ministerio de Asuntos Exteriores de Francia, con el designio de que Breton ofreciera sus cinco conferencias en esa casa de estudios. A principios de abril, Isidro Fabela -entonces representante de México ante la Sociedad de Naciones, y de la Universidad mexicana en Europa- le extendió la invitación académica, y gracias al apoyo tanto del secretario general del Ministerio de Asuntos Exteriores de Francia, Alexis Saint-Leger Leger -cuyo *nom de plume* era Saint-John Perse-, como de Henri Laugier, director de investigación científica de Francia, a cargo del Service Central de la Recherche Scientifique (SCRS), Breton viajó con una misión de estudios en "representación extraoficial".

Diego Rivera acudió al arribo del buque Orinoco al puerto de Veracruz el 18 de abril, ofreció al matrimonio Breton hacerse cargo de su hospedaje y les ratificó que Trotski estaba dispuesto a recibirlos. Entretanto, Frida hacía preparativos para la llegada de la pareja a la Ciudad de México. Jacqueline Lamba evocó tiempo después el primer encuentro con quien luego sería su íntima amiga, el 20 de abril, a la puerta de las casas de San Ángel, en cuyo patio deambulaba libremente un oso hormiguero: "En el umbral, la excepcional Frida Kahlo de Rivera, vestida como las mujeres de la región de Tehuantepec. Reanudando el hilo de lo imprevisto, nos dimos cuenta de que era una pintora surrealista. En torno a ella, estaban sus cuadros que se le parecían, trágicos y brillantes".<sup>6</sup> Durante su estancia, los Breton pararon los primeros días en casa de Guadalupe Marín, exesposa de Diego Rivera, en la calle de Tampico número 6, Colonia Condesa. Sin apresuramientos, los Trotski los esperaban en Coyoacán. Días antes, Van Heijenoort citó a Breton en el Sanborns de la calle Madero para afinar detalles del encuentro. Las amenazas de muerte contra el exlíder bolchevique exigían precauciones y la primera entrevista de Breton con él no se cumplió

antes de una semana. En la esquina frontera de la Casa Azul, en la calle de Londres, se hallaba instalado un puesto de policía, y sobre el zaguán de la casa, una garita de vigilancia. Había además un piquete de guardias en la entrada. En su primera visita, a la que acudió con Jacqueline y el matrimonio Rivera, Breton quedó deslumbrado. Atravesó el jardín de la Casa Azul "colmado de ídolos y de cactus de cabellera blanca" para entrar al estudio de Trotski. "Me hallé en una pieza iluminada, entre libros [...]. En el instante en que el camarada Trotski se incorporó del fondo de la pieza, cuando su presencia real sustituyó la imagen que yo tenía de él, no pude reprimir el apremio de manifestarle hasta qué punto me maravillaba encontrarlo tan joven".<sup>7</sup> Con esa apreciación un poco fuera de tono, se marcaba el encuentro de un rebelde con un revolucionario. La fecha puede fijarse el 26 de abril de 1938, pues Breton envió al día siguiente una tarjeta postal a Benjamin Péret: "Todo es maravilloso, la vida con Diego y Frida Rivera es de lo más apasionante. ¿Me creerás que ayer vi a tu amigo de aquí, y espero que este encuentro aporte una claridad futura?". El referido no puede ser otro que León Trotski, y la "claridad futura", la perspectiva de establecer un acuerdo. André y Jacqueline conocieron en esa oportunidad a Natalia Sedova, y el fotógrafo Fritz Bach les tomó varias fotos en grupo. Eran sus primeros días en México. Los Breton aún se alojaban en casa de Guadalupe Marín, en una habitación -aquí sigue la tarjeta postal- "llena de objetos musicales comprados aquí y allá, de pasmosa belleza, tanto los objetos modernos de origen popular como los otros".<sup>8</sup> Poco después se habrían de mudar a una de las casas de San Angel, donde habitaban los Rivera, reconciliados luego de la separación que siguió a la infidelidad de Diego con Cristina Kahlo, hermana de Frida. Se comprueba que el sigilo debido entre Trotski y Breton era un tanto elemental y vulnerable al espionaje, pues los partidos comunistas de México y Francia estaban y al tanto de la intencionada presencia de Breton. En juntas y paseos no se mantuvo una perfecta discreción. Apenas días después de la primera visita, y por indisposición de los Rivera, los Breton acudieron solos a la Casa Azul. Una misiva redactada por Diego en francés da cuenta de la rudimentaria prudencia con que envolvían sus entrevistas:

Queridos André y Jacqueline:

Frieda ha tenido que ir a buscarlos sin mí porque mi ojo me sigue molestando. Por su parte Frieda no anda bien del pie y una muchacha, Margarita Rodríguez, que vino a almorzar con nosotros, ha querido acompañarla, y no fue posible rechazarla pero tampoco explicarle, y es por eso que Frida deberá quedarse en el café a esperarlos, porque nadie que no sea de *la familia* puede ver a nuestros huéspedes y el sitio en que se encuentran. Les ruego que les expliquen y nos disculpen con ellos. Reúnanse después en el café y vuelvan, me dará gusto verlos por acá.<sup>9</sup>

La cálida atmósfera que desprenden estas líneas ofrece tonos de cómo la camaradería entre los Rivera y los Breton se iba transformando en amistad. En contraste, la buena fe entre Breton y Trotski no estuvo exenta de roces y disgustos, pero mantuvieron trato de camaradas y al fin encauzaron su acuerdo en el *Manifiesto*, redactado por ambos. Al propugnar la no sujeción de la actividad artística a los dictados de un partido político, dicho manifiesto revistió un tinte "anarquista", término que Trotski aprobó de buena gana para que apareciera con todas sus letras en la versión final. Diego suscribió con su nombre el *Manifiesto* para no comprometer al Viejo ante el Gobierno mexicano. Para Breton, el

documento fue la prenda más valiosa de su estadia, pues la alianza con Trotski situaba al surrealismo en la vanguardia libertaria, plantándole cara al PCF.

Rivera, con fama de tornadizo entre la izquierda comunista mexicana, y Breton, execrado primero como idealista e "irracionalista", y luego -al inclinarse al trotskismo- como un apóstata, se asociaron en México, en un contexto internacional por demás complicado. El eje Roma-Berlín se afianzaba. Con el pretexto de evitar la guerra, Alemania se había anexoado Austria y había desmembrado a Checoslovaquia. Las izquierdas denunciaban esos y otros signos de conflagración como una "guerra capitalista", uno de cuyos objetivos sería enfrentar a las masas proletarias para que se mermaran entre sí. Aunque el trotskismo era una entidad internacionalista muy debilitada, en el flanco del arte Breton y Rivera intentarían hacer frente, en pacto con Trotski, a dos agrupaciones proestalinistas que afiliaban a los gremios culturales en Francia y México: la Association des écrivains et artistes révolutionnaires (AEAR) y la Liga de Escritores y Artistas Revolucionarios (LEAR), ambas auspiciadas por los partidos comunistas.<sup>10</sup> La AEAR había denunciado el viaje de Breton a México para reunirse con el "rengado" Trotski, y en contubernio la LEAR boicoteó muy activamente el programa de conferencias que iba a impartir en la Universidad Nacional Autónoma de México. En cuanto a ideología, estas agrupaciones se plegaban al realismo socialista, que Stalin implantó en 1932 como política cultural oficial del Estado soviético y que imponía a la actividad artística la obligatoria expresión de la lucha de clases según las líneas que Moscú irradiaba al mundo. En oposición a semejantes dictados, Rivera y Breton fundaron en México, con el ascenso de Trotski, la Federación Internacional de Artistas Revolucionarios Independientes (FIARI), que intentó abrir un frente libertario de pensamiento y creación artística en sus respectivos países.

A su regreso a Francia, Breton mantuvo en su correspondencia con Diego y Frida un trato de artistas que compartían empeños políticos. Evocaría poco después a sus amigos mexicanos: "Diego Rivera pasea cotidianamente su andar de péndulo y su estatura física y moral de gran luchador -encarna, a los ojos de todo un continente, la lucha fragorosa contra todas las potencias del sometimiento, lucha que es a mis ojos, lo más valioso que puede haber en el mundo-, y al mismo tiempo, en cuanto a calidad humana, no conozco nada equivalente al hechizo que el pensamiento y las maneras de su mujer ejercen sobre él, ese sortilegio con que lo envuelve la personalidad feérica de Frida".<sup>11</sup> Diego le insistió a Breton en que escribiera la presentación para la muestra que Frida realizaría en la Julien Levy Gallery de Nueva York, del 1º al 15 de noviembre de 1938, mientras que la idea de exponer después en París obedeció en lo fundamental a una iniciativa entusiasta de Breton, signo de reciprocidad luego del amistoso hospedaje y del pacto político al que se habían comprometido. Dispuesto a difundir la obra de Frida, Breton pisaba suelo firme, pues su pintura le pareció extraordinaria desde la primera hora. Tal como solía hacerlo con otros artistas, cifró su encuentro como un hallazgo: "la contribución de Frida Kahlo al arte contemporáneo cobra un valor de parteaguas entre las diversas tendencias pictóricas que están naciendo".<sup>12</sup>

Durante los tres meses de intercambio cotidiano en la Ciudad de México y en paseos por la provincia con Breton y Jacqueline, Frida conoció algunas luces y sombras del movimiento. Pero ¿qué tan enterada estaba del surrealismo? El tema estaba en el aire entre los escritores y los artistas en Estados Unidos y en México. Desde principios de la década, ella había visto pintura surrealista en galerías y museos, especialmente en Nueva York, y ya en 1932 había realizado cadáveres exquisitos con Lucienne Bloch y Diego Rivera, a



sabiendas de que en el mundo anglosajón esos ejercicios no eran estimados como el gran invento surrealista sino como el inocente pasatiempo de nombre "heads, bodies and legs", juego infantil o de salón que, por decir lo menos, nada tenía que ver con la investigación del inconsciente. Con antelación, en la prensa mexicana el surrealismo había alzado cabeza desde 1928, a través de poemas traducidos y artículos polémicos de periodistas y escritores, entre ellos varios asociados a la revista *Contemporáneos*, como Jaime Torres Bodet, Jorge Cuesta y Genaro Estrada, e indudablemente la *Nadja* de André Breton empezaba a ser reconocida en el país como referencia fundamental de aquello que sin embargo no acababa de enunciarse en el mundo hispánico como "sobrerrealismo", "superrealismo" o "suprarrealismo", en tanto que de ordinario se lo asociaba con lo absurdo, el desequilibrio mental, la fantasía, los sueños y lo irracional. La adopción definitiva del término "surrealismo" se debió a un acuerdo entre tres artistas españoles, Pablo Picasso, Salvador Dalí y Óscar Domínguez, tal como se dio a conocer en México en 1938.<sup>13</sup> El vocablo se lexicalizó definitivamente durante la estancia de Breton, y entre sus difusores connotados se cuentan quienes tradujeron al poeta: Rodolfo Usigli, Xavier Villaurrutia y Agustín Lazo, pero también los detractores del movimiento, como Efraín Huerta. Mucho tiempo después, en 1950, cuando ya no sostenía querellas con el surrealismo, Frida declaró que su primera obra surrealista había sido el cuadro inconcluso que hoy se conoce con el título de *Frida y la Cesárea* de 1929, si bien añadió: "aunque no es totalmente surrealista".<sup>14</sup> Frida indagó en el surrealismo por medio de la pintura, aunque debió leer aquí y allá artículos de prensa atinentes en México y Estados Unidos. Es muy probable que la primera publicación surrealista que llegara a sus manos fuera la antología poética preparada por César Moro para honrar la visita de André Breton a México.<sup>15</sup> Este folleto, que se halla en la Casa Azul, incluye textos de Breton, Paul Éluard y Benjamin Péret, así como de Giorgio de Chirico, Hans Arp, Salvador Dalí y Marcel Duchamp, entre otros. En la conocida fotografía de una bienvenida que se brindó al matrimonio Breton en casa de Guadalupe Marín, el poeta César Moro aparece departiendo junto a Frida, Jacqueline Lamba y André Breton. Moro pudo haber obsequiado en esa ocasión su antología. Ahora bien, al revisar otras franjas del acervo de la Casa Azul, se comprueba que otra obra de un autor surrealista ingresó antes a las estanterías de Diego Rivera.

¿Qué tanto sabía Frida de la visita de Antonin Artaud a México en 1936? Es más que probable que el tema haya saltado a la sobremesa durante la estancia de los Breton. ¿En qué tono? Era un amigo venerado de Jacqueline Lamba y fue por eso que André Breton reanudó vínculos con el visionario poeta y dramaturgo cuyas facultades mentales estaban ya deterioradas. Durante sus preparativos para el viaje a México, Breton lo consultó.<sup>16</sup> La visión que Artaud le dio sobre el país fue confusa y decepcionada: México había renegado de su pasado indígena a cambio del nacionalismo revolucionario que promovía un indigenismo oficial, mientras que la pintura sufría una postiza estilización a la europea. Seguramente Breton le preguntó si había conocido a Diego Rivera y la respuesta debió ser contundente, si no es que destemplada: sí, lo visitó y habían tenido una disputa. Artaud había arribado al puerto de Veracruz el 7 de febrero de 1936 y, en cuanto llegó a la Ciudad de México, buscó a Luis Cardoza y Aragón -con quien había departido años antes en París- y a Diego Rivera. El designio de encontrarse prontamente con el pintor se adivina tanto por los contactos en París que éste había dejado, cuanto por el interés que despertaban en Francia sus representaciones murales del México indígena. En 1935, Rivera había terminado de pintar su singular panorama del México antiguo en el Palacio Nacional, basado en la iconografía del *Códice florentino* de Bernardino de Sahagún. Sumábase que

eran tiempos en que la Revolución mexicana aparecía, para cierta intelectualidad francesa, y frente al horizonte de la Europa amenazada por el nazismo, como una opción social exitosa. Con todo, Artaud parecía avanzar siempre a trancos más allá. Descreía a rajatabla del marxismo y se confesaba como un ser desesperado, ávido de espiritualidad. A lo largo de su vida, había sufrido fuertes depresiones y crisis paranoicas que lo llevaban a encierros psiquiátricos, en tanto se abismaba en una adicción a las drogas opiáceas. Llegó a México en busca de una cura espiritual que, imaginariamente, le sería provista al entrar en contacto con las fuentes de la vida que encontraría en los dioses de las culturas primigenias. Según esas miras, que siguió nutriendo durante buena parte de su estancia, México era el único país del mundo en que pervivían los dioses antiguos. Por eso visitó a Diego Rivera, llevándole como obsequio un ejemplar de su *Heliogábalo o el anarquista coronado*, libro publicado un año antes.<sup>17</sup> Artaud esperaba hallar en Diego a un aliado. Del encuentro, o más bien desencuentro, sólo quedó la dedicatoria manuscrita que rinde la realidad sensible de una discusión en que el explosivo poeta francés habría expuesto su interés por ir a buscar a los dioses mexicanos, mientras que el muralista se habría manifestado por la liberación del hombre en términos marxistas, más interesado en exaltar la lucha proletaria y campesina que en vivificar la perennidad de los dioses antiguos. Artaud firmó con trazo nervioso:

A Diego Rivera, para los Hombres, sí, pero a través de los Dioses, y los de México son más verdaderos que los otros. Esto es lo que pienso.

Antonin Artaud, México, 10 de febrero de 1936

A lo largo de su estancia en la capital mexicana, Artaud rompió lanzas contra el marxismo, que le parecía temiblemente diseminado por la ciudad. Hacía ya casi diez años que él se había separado del movimiento surrealista, justo cuando Breton, Louis Aragon y Paul Éluard se sumaron al PCF. Plantando cara a los defensores del realismo socialista en México -específicamente a la LEAR-, en su primera conferencia mexicana Artaud se declaró surrealista de cepa, en tanto denunciaba la contaminación bolchevique de sus antiguos cofrades.<sup>18</sup> Además de reivindicar el primer surrealismo, aquél que acometió las irrupciones del inconsciente en la vida ordinaria, ciertamente su intento primordial en México correspondió a otro de los designios surrealistas: que la unidad de la psique humana se localizaba en el pensamiento primitivo, y por lo tanto la liberación del hombre -meollo del desacuerdo con Rivera- apuntaba a la reactivación de aquellos mecanismos psíquicos fundamentales. Artaud cumplió su intento y fue a buscar los dioses antiguos a la Tarahumara. Diego y Frida no mostraron mayor interés por el personaje. De boca de algunos amigos como Xavier Villaurrutia y Agustín Lazo, quienes le dieron referencias más bien infamantes de aquél que para ellos era, por otra parte, un poeta muy apreciable, Frida oía hablar de los desfiguros del "loco francés" que deambulaba en el centro de la ciudad por los rumbos del Café París. Su situación era lastimosa, "muy enfermo, delgado, nervioso, con el rostro demacrado, muy drogado, comía poquísimo y vivía en condiciones materiales terribles", resume Cardoza y Aragón, y da el timbre del delirio que encarnaba Artaud en el medio mexicano: "Un día, estaba con él y Fernando Benítez en un restaurante. El local estaba lleno y todo el mundo comía. De repente, Artaud se levanta, aúlla, y se pega contra el muro como un crucificado. Imagínense las caras de los clientes [...]".<sup>19</sup> Por lo demás, Artaud no transigió con la intelectualidad mexicana que tampoco se hizo de razones con él. Él hablaba mal de artistas y escritores en terreno poco propicio pues, a la sazón, incluso

entre gente instruida, se confundía el surrealismo con el desequilibrio mental, de modo que su paso por la Ciudad de México contribuyó cuando mucho a avivar prejuicios, ya no se diga las burlas por su constante recurso a argumentar en términos de astrología, hermetismo y magia contra el racionalismo.

Diego y Frida no estaban para ocuparse de visiones, ni asimilaban el mundo indígena como un edén perdido, y luego, para colmo, en esos meses tuvieron padecimientos de salud que los alejaron de la palestra. Frida se sometió a una nueva operación del pie, y Diego contrajo una grave infección en el ojo izquierdo, por lo que estuvieron internados, a un mismo tiempo, en el Hospital Inglés de México durante más de dos semanas. ¡Qué iban a ocuparse del "loco francés"! Un solo libro obsesionaba por entonces a Diego, su propia biografía, que Bertram D. Wolfe se había comprometido a escribir. En esa circunstancia, el *Heliogábalo* de Artaud debió incrustarse en el librero como una bala perdida. Hoy es un valioso ejemplar de la primera edición que, no obstante, en su momento tuvo escasa recepción en el medio francés.<sup>20</sup> Marchito como está, es un volumen muy fatigado. ¿Por quién? De primera lectura, no por Diego, quien, con su infección en el ojo, estuvo encerrado en un cuarto a oscuras donde Frida no podía siquiera visitarlo puesto que no estaba ella en condiciones de caminar."<sup>21</sup> Puede suponerse que Artaud habría viajado con el libro a México con la intención de dar a conocer sus concepciones sobre las religiones primigenias, ahí contenidas. Compleja y por momentos desorbitada, la obra expone con desparpajo que los europeos son bárbaros de origen, que el catolicismo se alzó como un paganismo idólatra y que monoteísmo es de naturaleza anárquica. Ajustado a los designios de Artaud sobre el México ancestral, plantea que la noción de unidad del hombre con la naturaleza es propia de todas las religiones primitivas. Así como es difícil pensar que Diego o Frida consultaran el ejemplar incluso a lo somero (Rivera optaba por leer libros de marxismo, política internacional, pintura, arqueología mexicana y novelas realistas..., Frida, quien había estudiado el francés *de pasadita* en la prepa, no poseía un conocimiento suficiente de esa lengua por entonces, ni fue dada a practicarla a su vuelta de París), ¿cómo es que se halla a tal punto estropeado, con la cubierta casi desprendida y el lomo roto? ¿Lo habrá leído más tarde alguien que lo lastimó a pesar de tratarse de ejemplar dedicado a Diego? Lo más factible es que ese libro estuviera ya maltrecho cuando Artaud lo dedicó. Quizá se trate ni más ni menos que de su propio ejemplar repasado y manido, una de las escasísimas pertenencias que habría traído consigo a México y que finalmente abandonó en manos inapropiadas, **tal como se deja atrás**

A Frida y Diego les sorprendería la evocación tan aguda que hacían André y Jacqueline del extraño sujeto. El reencuentro con Artaud debió ser turbador para Breton. Después de un muy largo distanciamiento, su antiguo amigo adoptaba en la conversación un tono exaltado de víctima sacrificial, dolida y desesperada, que en su deterioro mental iba más allá de la vocación del poeta vidente que ambos habían compartido como sendero surrealista en otro tiempo. Ahora Artaud en verdad *veía visiones* y su discurso revelaba el fin del mundo. Ambos habían previsto el fin de una época, pero desde perspectivas muy divergentes. A Breton, las instalaciones del fascismo europeo y del comunismo soviético le urgían a hallar una vía socialista que ya no estaba en Occidente -Trotsky era el faro en un puerto distante pero accesible-, mientras que Artaud se erigía en el profeta del fin de la humanidad pervertida, culpando a la razón occidental que todo lo contamina, conforme él se desfondaba en la demencia. Aceptaba que su viaje a México en busca de las fuentes del culto solar primigenio había fracasado. No obstante, halló ahí un mundo sobrenatural de magia y brujería que lo había hecho su emisario. Breton glosaría así ante Diego y Frida el

despertar pesadillesco del viaje de Artaud a México, mientras que Jacqueline debió encomiar su mente, genial y opaca por igual. A Frida siempre le pasmó la profunda amistad y piedad que unía a Jacqueline con el poeta. Por ella conoció además el pavor creciente de Breton ante la locura y su aprensión ante la manía endiosadora con que Artaud lo veía y en cierto modo lo atraía. "Pronto llegará tu hora, mi querido Breton, que supiste mostrarme semejante afecto comprensivo y decidido -le había escrito poco antes, en 1937-. ... Pudiste encontrar tu lugar en la política porque la política es lo propio de los hombres y tú eres un inspirado y los Hombres jamás han querido a los inspirados. / Tu lugar estará en hacer la guerra a la política y te convertirás en el *líder* de un movimiento guerrero contra todos los *cuadros* Humanos". Breton le había manifestado, casi sin querer, su deseo de hacer fluir al surrealismo lejos del comunismo, hacia otra solución política, y por ello Artaud lo *vio* como líder guerrero. "Lo Maravilloso y los prodigios van a volver a la fuerza, mediante la fuerza". Es conmovedora la frase con la que Artaud termina su ristra de anuncios proféticos: "Esto es lo que te quería decir desde hace más de 10 años".<sup>22</sup> Artaud sería declarado en Francia "peligroso para el orden público y la seguridad de la gente" poco antes de la salida de los Breton a México. Se le recluyó en un manicomio, aislado con camisa de fuerza.

Jacqueline hablaba con Frida de él siempre conmovida y con un respeto casi sobrehumano, atesorando en lo más recóndito y con desasosiego la carta que Artaud le dirigió en noviembre de 1937, ya desde el encierro:

Tú serás vengada, querida Jacqueline, y también el ser superior de quien eres la esposa predestinada.

Eres un corazón noble, un espíritu valiente y un alma generosa. Te crees malvada, y te equivocas, es tu imaginación que crea en ti una falsa maldad puramente exterior, mas no es tu naturaleza.

Yo revelaré Misterios a tu Esposo, y le revelaré cuál es el Sublime Rango que ocupa en el orden de los Espíritus creadores de Mundo.

Él es la inteligencia activa de Brahma, el Padre, representado en la simbología de la Edad Media por el *Ángel Gabriel*. Es la *manifestación* del Espíritu puro, la Naturaleza visible y los 4 Elementos.<sup>23</sup>

La fraternidad entre Jacqueline y Artaud era tan empática como riesgosa. Ella se mantuvo solidaria a pesar de múltiples roces al visitarlo en los hospitales psiquiátricos donde se hallaba. André nunca se atrevió a acompañarla. Él, que había estudiado medicina y trabajó en hospitales psiquiátricos durante la Primera Guerra Mundial, donde conoció de cerca la locura, sería siempre reacio a ocuparse en la práctica de los enfermos mentales. Y a propósito, ¿qué era de aquella Nadja, la amante desquiciada de Breton, de la que Jacqueline le dio pormenores a Frida en México? Esa mujer también había ido a dar al manicomio. Su reclusión pareció ser un alivio para André, pues no la amaba -contaba Jacqueline-, pero se sentía culpable de haberle vuelto la espalda, nunca fue a visitarla al sanatorio y lo peor es que él vivía con la tribulación de haber contribuido a desatar su demencia. Según Jacqueline, André había escrito *Nadja*, en parte, para conjurar esa mortificación.

Con revelaciones semejantes, a Frida Kahlo el surrealismo se le presentó muy ajeno a un proyecto vital, al sondearlo más bien en experiencias de compañerismo, vida doméstica y conflicto. Aún así, no hay que menospreciar la importancia que tuvo en su

desarrollo artístico, y conviene atender de qué manera, en su momento, ella se convirtió en uno de los personajes de la urdimbre surrealista. Si en algunas circunstancias quiso mantenerse al margen, es innegable que en otras se situó, por lo menos, en el margen interior del movimiento. Y ahí está, en su habitación, ese librerito que corona el secreter para establecerlo así. El mueble cumplió la doble función -como quiere la etimología de *secreter*- de separar a buen recaudo y de guardar el secreto. Al alcance de su mano, Frida mantuvo como algo importante, junto a su cama de postrada, aquel recoveco de su historia.

Hoy, las publicaciones ahí reunidas nutren de información. Entre otros impresos en el librero, se cuenta el raro y vistoso programa del estreno de la cinta de Luis Buñuel *La edad de oro*, de 1930, en el Studio 28, la sala cinematográfica de Montmartre donde un tropel derechista irrumpió en una proyección, poco antes de que el filme fuera prohibido duraderamente en Francia, nada menos que por cuarenta años. En su viaje a París, Frida volvería sobre los pasos de esa historia al asistir a una recepción en el *hôtel particulier* de los vizcondes de Noailles, que habían costado aquel filme. El programa tiene una elegante cubierta puramente tipográfica e impresa en hoja de oro. Breton cargó con él a México porque se proponía proyectar las películas *Un perro andaluz* y *La edad de oro* como parte de sus disquisiciones sobre el surrealismo. Al cabo, sólo se exhibió la primera, ya que no hubo modo de conseguir copia de *La edad de oro*, reducida casi a la inexistencia por la censura. *Un perro andaluz*, de 1929, de Buñuel y Dalí, fue la primera película surrealista proyectada en México, y Frida asistió a su estreno en el Palacio de Bellas Artes. Al tomar la palabra en la presentación, Breton aseguró: "la cinta que ustedes presenciarán burla toda interpretación racional, lo que me lleva -dado el error que se ha cometido reiteradamente- a ponerlos particularmente en guardia en contra de una interpretación *simbólica*".<sup>24</sup> Con estas palabras, ofrecía una clave esencial para entender los vínculos entre el surrealismo y la teoría del inconsciente. Si como punto de partida los surrealistas se abrieron en sus exploraciones al freudismo, que les proporcionó amplitud de panoramas, nunca se ofrecieron en cambio como materia de análisis; su actividad no era ni un arte de los sueños ni una elaboración de diván. En aquella primera proyección cinematográfica, al apagarse las luces de la sala, el espectador mexicano pudo sumirse en el desconcierto. ¿Qué podía sacar en claro de esos clérigos (uno de ellos Salvador Dalí, en su primer cameo) arrastrados por el piso, que van jalando un piano de cola con la tapa y el teclado abiertos, sobre los que yace la cabeza sangrante de un asno? Con sus traslapes de cronología, con los desdoblamientos en que un actor podía ser sustituido por otro que representaba al mismo personaje o aparecer duplicado en pantalla actuando al mismo tiempo el asesino y su víctima, con esos fundidos en serie analógica donde el hormiguero que brota de la palma de una mano se convierte en el vello de una axila femenina, que se transforma en erizo de agudas espinas antes de resolverse en una mano cercenada y tirada en la vía pública, donde una chica de sexo ambiguo la remueve con su bastoncito, el filme debió escandalizar a más de un espectador, acaso aliviado por el escaso cuarto de hora que dura. ¿Reparó alguien en una simbolización del deseo o de las pulsiones de la vida y la muerte en esas imágenes? No era un tiempo en que Freud fuera lectura sabida, y el sentido común solía más bien descartar al surrealismo como una especie de arte onírico. Aunque no lo fuera, en esos términos Frida lo rechazaba, mientras que la vigorosa iconografía que le aportó, la impresionante condensación de sus imágenes, despertaba su interés, que al cabo ella acopió en el rincón. Acaso la proyección de *Un perro andaluz* le resultó útil para desmarcarse del surrealismo. Cuando luego insistió: "Pensaban que era surrealista, pero no estaban en lo

cierto. Nunca pinté sueños. Pinté mi propia realidad", <sup>25</sup>redujo de nuevo, como tantos, el surrealismo al onirismo.

Saltan a la vista otros impresos en el secreter. El número 7 de la revista *Cahiers GLM*, de marzo de 1938, dedicado al sueño, reúne textos e imágenes recopilados por André Breton y ofrece, por su condición, una clave ineludible: sólo la segunda sección está tonsurada. Se trata de la parte iconográfica, mientras que la correspondiente a los textos nunca fue abierta Siguiendo esta clave se comprueba que, casi por atavismo, a la pintora le atrajeron sobre todo las imágenes surrealistas y no tanto las ideas. ¿Y qué hay de los demás libros? He aquí algunos de los títulos que acompañaban a Frida: William Blake, *La boda del cielo y del infierno*; Bronislaw Malinowski, *Una teoría científica de la cultura y otros ensayos*; Arthur H. Church, *The Chemistry of Paints and Painting*, Salvador Díaz Mirón, *Lascas*; José Stalin, *Problemas económicos del socialismo en la URSS*; Marcel Schwob, *Vidas imaginarias*; Alfonso Toro, *La familia Carvajal*; Charles Baudelaire, *Pequeños poemas en prosa*; Carlos Merino Fernández, *Retablos de Huehuetlán*; Samuel Ramos, *Diego Rivera*, Manuel Maples Arce, *Andamios interiores. Poemas radiográficos*, y entre las publicaciones médicas, Luis Ángel Rodríguez, *La ciencia médica de los aztecas*; Joseph A. Hyams, *Prefibrosis at the Vesical Neck*; así como ejemplares de las revistas *Notas terapéuticas* y *Actas CIBA*; el folleto ilustrado *La pelvis femenina en transparencias anatómicas...*

Los libros que pertenecieron a Frida y Diego -sobre todo los que tienen huellas del paso por sus manos- se convierten, a la vista y al tacto de quien los examina, casi en reliquias. Se espiga uno entre tantos.

En septiembre de 1937 vio la luz el informe preparado por la Comisión Dewey en que se consignó el veredicto de inocencia de los cargos de sabotaje y traición a la Revolución soviética promovidos contra León Trotski en los procesos de Moscú. Parte de los trabajos de dicha comisión se había llevado a cabo en la Casa Azul en abril del mismo año, donde se recabaron los testimonios para la defensa del señalado. Los resultados absolutorios se publicaron en el grueso volumen *The Case of Leon Trotsky*, uno de cuyos ejemplares él mismo obsequió a sus anfitriones con la siguiente dedicatoria:

To my Friends  
Frida and Diego Rivera  
With thanks and best wishes,  
Leon Trotsky  
2/X/1937

Diego conservó el volumen en su biblioteca. Aunque la dedicatoria es de lo más convencional, está desplegada con plenitud: ocupa gran parte de la portadilla, acaso expresando así satisfacción, además de agradecimiento. Si alguien pudiera resentir que es parca la dedicatoria o poco entusiasta la gratitud, la holgura gráfica puede, en cambio, ser signo e invitación para ponderar otras circunstancias, y el dato patente de que este libro estuvo en las manos de Trotski, de Diego y de Frida, desata un vigor imaginario, un vigor que puede estremecer la escritura al reconstruir los hechos.

Amontonados en su rincón, ¿fueron al cabo los impresos surrealistas *memoriabilia* de la que haría uso Frida Kahlo en ratos de postración soledad?, ¿al examinarlos volvía a evocar los pasos perdidos de su viaje a París?, ¿depositó en ellos -con un dibujo, con una

marca, con una frase- claves confidenciales? Luego de encerrar en sus páginas, durante décadas, algunas huellas de uso, esos libros, catálogos y revistas fueron las vidrieras, abiertas unas, opacas otras, que animaron la exploración contenida en este libro. Si es seguro que en sus rodeos quiso Frida al fin situarse al margen del surrealismo, es del mayor interés indagar su tránsito por la tangente. Estas páginas lo hacen como una reconstrucción ampliamente basada en documentos y rastreo de datos, pero también a través de la interpretación de los acertijos que la artista dejó tanto en sus libros como en sus papeles personales, su correspondencia postal y telegráfica, y en su diario. Ciertamente, la imaginación ha auxiliado el trenzado de los copiosos datos. Poco conocida, su estancia en París, entre enero y marzo de 1939, fundió en crisol su vida personal con acontecimientos históricos considerables. Eran apremiantes los signos que anunciaban la Segunda Guerra Mundial. A su llegada a Francia, sobrevino la derrota de la República española, desenlace de la Guerra Civil que arrojó enormes oleadas de refugiados a través de los Pirineos. Solidaria, Frida intentó conseguir asilo para trotskistas y anarquistas en México. Entretanto, Diego Rivera rompía con León Trotski y la Cuarta Internacional, poniendo en vilo la acción conjunta que había pactado con André Breton. Frida, que lograba el auge en su actividad como pintora luego del éxito en Nueva York, llegaba a París para descubrir que la exposición prometida carecía de la mínima organización. Prolongaba de facto una separación de Diego Rivera que meses más tarde los llevaría al divorcio. Con afectos duraderos o compensatorios, en esos meses mantuvo relaciones amorosas con seis o siete personas al mismo tiempo entre Nueva York y París. Para empezar la azarosa empresa de su viaje a Francia, el buque que la transportaba hacia el puerto de El Havre se internó en una tempestad marina... Ella, que se resistía, dudosa, a cruzar el Atlántico, hubiera preferido poner a flotar un barquito y sus pensamientos sobre el agua de la bañera. Pero el mar se la llevaba.

## NOTAS

### I

#### EL SECRETER DE FRIDA

- 
- 1 *Qu'est-ce que le surréalisme?*, Bruselas, René Henríquez Éditeur, 1934.
  - 2 Para una crónica detallada de las dificultades que enfrentó Breton para dictar sus conferencias, véase Fabienne Bradu, *Breton en México*, Ciudad de México, Vuelta, 1996.
  - 3 Toda la correspondencia secreta relativa al traslado de Lev Davidovich, "Trotsky", a territorio mexicano, alude a él como "el Viejo", apelativo que empleaban sus leales, y que Diego y Frida, y luego André Breton y Jacqueline, utilizaron.
  - 4 Henri Goiran, embajador de Francia en México de 1935 a 1939.
  - 5 Nota manuscrita de Diego Rivera, s. f. Archivo Diego Rivera y Frida Kahlo, Banco de México, fiduciario en el fideicomiso relativo a los museos Diego Rivera y Frida Kahlo. [En adelante: ADRFK].
  - 6 Arturo Schwartz, "Entretien avec Jacqueline Lamba", *André Breton, Trotsky et l'anarchie*, París, UGC/Christian Bourgois, 1977, p. 204.
  - 7 André Breton, "Visite à Léon Trotsky", *ibíd.*, p. 135.
  - 8 Archivo André Breton, Biblioteca literaria Jacques Doucet, París. [En adelante: BLJD].
  - 9 Misiva de Diego Rivera a André y Jacqueline Breton, 5 de mayo de 1938, BLJD.
  - 10 Ambas agrupaciones surgieron como apéndices de la Unión Internacional de Escritores Revolucionarios (UIER) del Partido Comunista de la Unión Soviética, 1927.
  - 11 André Breton, *Mexique*, cat. exp., París, Renou et Colle, 1939 [reproducción y traducción en André Bretón, *Un listón alrededor de una bomba. Una mirada sobre el arte mexicano*, cat. exp., Ciudad de México, Museo Casa Estudio Diego Rivera y Frida Kahlo, 1997, p. 206].
  - 12 *Ibíd.*, p. 207.
  - 13 *Letras de México. Gaceta literaria y artística*, n.º 27, 1º de mayo de 1938.
  - 14 Frida le ajustó al cuadro fecha de 1929, aunque se ha considerado que es de 1931-1932. Véase Olga Campos, "Entretien avec Frida Kahlo", en Salomon Grimberg, *Frida Kahlo. Confidences*, París, Chêne, 2008, pp. 74 y 110.
  - 15 *La poesía surrealista* [1938], suplemento de la revista *Poesía*, dirigida por Nefthalí Beltrán.
  - 16 Alba Romano Pace, *Jacqueline Lamba. Peintre rebelle, muse de l'amour fou*, París, Gallimard, 2010, pp. 87-91. Mark Polizzotti afirma que Breton conoció algunos escritos de Artaud sobre México antes de emprender su viaje, en *Revolución de la mente. La vida de André Breton*, Ciudad de México, Fondo de Cultura Económica-Turner, 2009, p. 427.
  - 17 Antonin Artaud, *Héliogabale ou l'anarchiste couronné*, 1ª ed., con cinco viñetas de André Derain, París, Denoël et Steele, 1934.
  - 18 "Surréalisme et révolution", conferencia dictada el 26 de febrero de 1936 en el Anfiteatro Simón Bolívar de la Escuela Nacional Preparatoria. Reproducida en Antonin Artaud, *Messages révolutionnaires*, París, Gallimard, 1972, p. 17.
  - 19 François Gaudry, "Luis Cardoza y Aragón. Un témoin du voyage au Mexique d'Antonin Artaud", *La Quinzaine littéraire*, n.º 465, 16 de junio de 1986.
  - 20 Es el ejemplar de un primer tiraje de 1,500, con cubierta blanca. La edición no se agotó en diez años. En 1946, cuando Artaud salió del sanatorio psiquiátrico de Rodez, los ejemplares sobrantes fueron subastados para apoyarlo económicamente. (Noticia extraída de la edición de Gallimard, col. *l'Imaginaire*, 1979, p. 135).



---

21 Véase la carta de Frida Kahlo a Carlos Chávez, 29 de abril de 1936, en Raquel Tibol, *Escrituras de Frida Kahlo*, Ciudad de México, Lumen, 2007, pp. 207-208.

22 Carta de Antonin Artaud a André Breton desde Irlanda, con sello del 5 de septiembre de 1937, BLJD.

23 Carta de Antonin Artaud a Jacqueline Lamba, con sello del 22 de noviembre de 1937, BLJD.

24 André Breton, "Presentación de *Un perro andaluz*", *Las conferencias de México, 1938*, Ciudad de México, Auico/Museo Frida Kahlo/Museo Anahuacalli, 2015, p. 36.

25 Véase Hayden Herrera, *Frida. Una biografía de Frida Kahlo*, Ciudad de México, Diana, 1985, p. 225.

## II

### FRIDA EN PARÍS

Tomaron el tren al puerto de El Havre un día antes para pasar juntas la noche. Frida iba a abordar el S. S. Normandie con destino a Nueva York y Jacqueline, que ya no quería volver a París, iría a pasar luego unas semanas con una amiga en la provincia, acompañada de su hija Aube y lejos de André Breton. Al partir esa mañana, atravesando los suburbios de París en el vagón de primera clase, una nota de anhelo se depositaba en Frida, quien, un poco triste por separarse de Jacqueline, se sentía deseosa de reencontrar a Nick Muray y volver al cabo a México con Diego. Sentadas en tensión nerviosa frente a frente, sus ojos coincidían por instantes en los reflejos de la ventana. Jacqueline mencionó la calamitosa navegación que, hacía cosa de dos meses, había padecido Frida en el buque que la trajo a Francia. *Por un pelito y no lo cuento*. Hoy era una evocación que las movía a risa, pero había sido horrible. Frida aún no se fiaba del pronóstico del tiempo, por más que esta vez, al hacer su reservación en la Compagnie Générale Transatlantique, le garantizaron que el cielo estaría semidespejado, y que el Normandie era un buque en óptimas condiciones, no como aquel tristísimo S. S. Paris que la trajo *de ida y de bajada*. Al cruzar por Ruan, donde el tren se detuvo unos minutos, Jacqueline mencionó que ésa era la ciudad natal de Duchamp y que valdría la pena visitarla la próxima vez. Claro, la ciudad de Duchamp. Con esa advertencia la estación le pareció un *déjà vu*. Con un tris de ironía, Frida le aseguró que la próxima vez volaría por Pan Am, pero ambas sabían -lo habían comentado con franqueza- que no deseaba volver a Francia, ni mucho menos cruzar el Atlántico en avión. Al llegar a El Havre, ocuparon una habitación en el Grand Hôtel de Bordeaux, con vistas a la place Gambetta, amplia y ajardinada, surcada por tranvías al borde de un fondeadero marítimo que parecía una inmensa piscina. Entrada la noche, hicieron el amor con las cortinas descorridas.

La tenue luz de las farolas y el puerto iluminaba su piel. Al frote de las mejillas, advirtieron que ambas estaban lagrimeando. No sabían de qué manera habrían de encontrarse de nuevo, pero se lo prometieron fijamente antes de enlazarse por última vez. Al día siguiente, Jacqueline no se desprendió del muellea zarpar el Normandie tratando de prolongar un último atisbo de Frida, quien detrás de una claraboya la miró largamente hasta que el buque dobló la rada. Era el sábado 25 de marzo de 1939. La última tarde en París, luego de beber el último coñac en la rue Fontaine, Frida le había obsequiado uno de sus huipiles favoritos, el de listones solferinos, y Jacqueline le había correspondido con unas faldas de olandes de encaje, y una blusa antigua que le entallaba perfectamente. "Reste avec nous! Nous pourrions aller tous ensemble à Mexico, parfois", le había dicho llorosa la pequeña Aube Breton.

Desde el barco, Frida no quiso mirar cómo se desvanecía el litoral francés, se refugió en su camarote. Estaba preocupada porque sus cuadros, que había querido llevar consigo junto con sus valijas, habían sido colocados en la bodega. Le inquietaba pensar que pudieran estropearse en caso de tormenta. Le habían garantizado que esta vez la travesía iba a ser normal, que haría el viaje en cinco días. ¡Qué ganas de divisar las alturas de Manhattan! Comenzaba la primavera y Frida acunaba el convencimiento de que triunfaría por su cuenta, sin el añadido de ser *la señora de Rivera*. Esa primera noche a bordo, Frida se encontró en el comedor con André Dezarrois, quien se dijo encantado de coincidir con

ella y la felicitó nuevamente por el éxito de su exposición. En un inglés muy correcto, se dirigió a ella atolondradamente: "Usted no lo sabe, pero fui tres veces a la galería, desde antes de la inauguración hasta que nos decidimos por cuál de sus cuadros comprar". Él viajaba ahora a Nueva York a entrevistarse con el director del MoMA, para ajustar los pormenores de una magna exposición de arte moderno francés en esa sede. Consultó con Frida: "¿Cómo podría yo entrevistarme con Diego Rivera, ya sea en Estados Unidos o en la Ciudad de México? No quito el dedo de hacer una gran muestra de arte mexicano en París". Frida le informó que Diego estaba en México, le dio señas y teléfono y le renovó su agradecimiento por la compra de su "cuadrito". "Nos encanta", respondió Dezarrois. ¿De veras?, se quedó pensando Frida, *pus yo no entiendo nada o soy una pendeja, pinche cuadro horrendo, cómo carajos se le ocurrió comprarlo...* Por entonces Frida creía que él era el director del Louvre, cuando en verdad era el curador en jefe del Jeu de Paume, el centro de arte estatal dependiente del Louvre que presentaba exposiciones de arte extranjero. Dezarrois acudió a la exposición *Mexique* porque llevaba ya tiempo dándole vueltas a la idea de realizar una exposición de arte mexicano en ese recinto, para la cual varios "amigos de México" -entre ellos el escritor y crítico de arte Jean Cassou, el director del Musée de l'Homme, Paul Rivet, y Henri Laugier, el jefe de gabinete del Ministerio de Asuntos Exteriores, quien había apoyado el viaje de Breton a México-, estaban en tratos con el Gobierno mexicano.<sup>1</sup> No por casualidad, Dezarrois trabajaba, de tiempo atrás, con Julien Levy, el galerista de Frida en Nueva York, conocía desde luego la pintura de Rivera: su proyecto de hacer una gran exposición mexicana apuntaba a trazar una línea que desembocara en el muralismo. La compra del autorretrato de Frida para la colección del Jeu de Paume era un estratégico primer acercamiento que a ella le pareció absurdo. *Si de que los hay, los hay, el trabajo es dar con ellos.*

Tal como se pronosticó, la travesía transcurrió sin calamidades. Hacía rico frío en cubierta y hubo un par de mañanas soleadas. Tomó café con Dezarrois, quien, asegurándole que sería un honor que se les uniera, la invitó a una cena de gala en el restaurante principal del Normandie con empresarios, gente de museos y *otros tales muy otoñales*. Frida acudió, pero no la pasó bien, pues nadie sabía quién era y cuando Dezarrois la presentó como la artista esposa de Diego Rivera, cuando mucho pronunciaron un "ajá". Su mentado éxito en París quedaba confinado a la quincena anterior y hasta ahí llegamos. ¿Qué habrían de significarle Francia y el surrealismo a partir de ahora? No hubo siquiera fotos del gran suceso de la exposición *Mexique* en la prensa, mientras que hasta en los mugrientos paquebotes de pasajeros, como en esta méndiga chalupa, nunca faltaba el fotógrafo oficial. Y por supuesto que se hizo una foto de los concurrentes a la mesa del Normandie, catorce personas de quienes Frida nunca supo los nombres. Al día siguiente le entregaron en su camarote copia de la foto junto con cablegramas de Jacqueline y de Michel Petitjean, el joven amante con el que tuvo buen vacilón en París: "Estás cerca, te extraño, te beso". Al guardarlos con los demás telegramas, cartas y fotos del viaje en su neceser, Frida se puso a ordenar papeles y recuerdos. En una foto aparecía con un grupo de viajeros en el vapor Orizaba, en que viajó de Veracruz a Nueva York para presentar su exposición en la galería de Julien Levy. Un pasito atrás y recordó la fiesta de despedida organizada en México por Diego que le dio tanta muina. "Creo que la separación les va a hacer bien a los dos", les había escrito Frances Toor.<sup>2</sup> En esa foto del Orizaba Frida se miraba ausente junto *a vete a saber quién*, unos gringos arracimados sobre las tumbonas de cubierta bajo gruesos edredones. Ojeó otras fotos como mazo de naipes: un retrato de la *guapota* mujer de Wolfgang Paalen, dedicado la última velada en que estuvieron juntas, "A Frida, con la

ternura profunda y el amor de Alice Paalen", el sobre con retratos de Michel Petitjean, con su aspecto de viril muchachote, el de Mary Reynolds y el de Duchamp que la propia Mary le obsequió la mañana en que hacía sus maletas. "¿Qué te recuerda este retrato?", le había preguntado Mary. Era un Marcel Duchamp visto de tres cuartos frente a un tapiz de círculos que se elevaban como discos de humo. "Algo me recuerda, sí, ¡los rotorrelieves y la *perspective cavalière!*", respondió Frida, que ahora se evocó mirando un libro de mapas antiguos trazados en perspectiva, inmóvil en la cama de hospital donde había pasado casi dos semanas, *siempre hundida en el petate*, en México igual que en Nueva York o en San Francisco... y en París no se había salvado. En Nueva York, había pasado los días previos a su embarco *encamada* en el Barbizon-Plaza Hotel. Ese hotel, en el que siempre se hospedaban ella y Diego, había fungido ya otras dos veces como su sala de recuperación particular.

Sacó la libretita de direcciones *de sus conocencias*. Le divirtió comprobar que, antes de las señas de André Breton y Marcel Duchamp, en la letra A estaba inscrita a solas la dirección de Agustín Lara, 23 rue du Laos, teléfono Suffren 17-64. *¡La peste!, ¿toparme con el pinche Flaco?* El compositor se había establecido hacía unos meses en París para abrirse paso componiendo canciones en francés e interpretando al piano su música en *cabarets*. Lara era un antiguo conocido de la familia Kahlo Calderón, pues había vivido su infancia y adolescencia en Coyoacán, donde se hizo novio de Matilde, la hermana mayor de Frida, "Matina" -como Agustín la llamaba afectuosamente-, primera en la larguísima lista de idilios del compositor.

Con impecable traje a la medida y corbatín, el pelo engomiado y partido en dos con raya que hacía de rectificado complemento de la gran cicatriz que le cuarteaba la mejilla izquierda, Lara se había amestado años atrás con Diego Rivera y, como si se mantuviera en la gracia de la familia Kahlo, manifestaba gran admiración por la pintura del muralista y un afecto inextinguible por Frida. Fue Diego quien le hizo llegar noticia a Frida de la presencia del Flaco en París, junto con el dato de su dirección: "*Chicuita*, me lo saludas, al bribón", le dijo, recordándole que Lara se había escabullido de México con una crecida fama de plagiario de canciones. Agustín había partido un poco antes y Frida, al anotar sus señas en la libretita, pudo preguntarse qué destino los reuniría en pareja aventura. Contar con la presencia del Flaco en París le resultaba una extravagante suma cero, había previsto ponerse desde su llegada en manos de André y Jacqueline Breton, quienes habían insistido en alojarla en su departamento.

Recordó la primera llamada que hizo, apenas instalada con los Breton, a Renato Leduc -en su libreta, al teléfono Dan 3688-. Leduc y Frida se estimaban, pero nunca habían sido verdaderos *contlapaches*. Diez años mayor que ella, Renato la recordaba como la *escuincla* novia de Alejandro Gómez Arias, mocosos a quienes conoció en la Escuela Nacional Preparatoria en donde él había ingresado tardíamente por haber dejado los estudios para hacerse telegrafista durante la Revolución. Renato, que era de ascendencia francesa por parte de abuelo, trabajaba desde hacía cinco años en la oficina de la Secretaría de Hacienda en París. En sabrosa plática, le dio a Frida novedades de Agustín. Hete aquí que cuando Frida arribó, ya hacía algunas semanas que Lara había desaparecido dejando atrás a una tiple colombiana que lo acompañaba, y enfilando rumbo a Venezuela donde había conseguido un contrato como cabeza de elenco en un nuevo centro nocturno.<sup>3</sup> *¡Cómo!, ¿dejó a la vieja?* Pues sí, porque se le habían acabado los ahorros y le ofrecieron chamba. Frida -quien alguna vez dijo que siempre prefería *oírlo de lejos*-, se enteró por

Leduc de que el Flaco había vivido con compañera colombiana cerca de la torre Eiffel. Con desparpajo, Renato añadió que, de haberlo ido a visitar ahí, Frida se habría hallado a cuadra y media de la última morada de Diego Rivera con la pintora rusa Angelina Beloff, en la rue Desaix. Vaya, eso sí que era una cuchillada. ¿Cómo es que sabe tanto *este hocicón?*, se preguntó. Le disgustaba el cotilleo de los mexicanos que en el extranjero lo averiguan todo ávidamente y lo desembuchan a la menor provocación, como Miguel y Rosa Covarrubias. ¿Y cómo le fue al Flaco Agustín en París? "Pues bien no -contó Renato- Hay quien lo apreció como compositor, pero ya sabes que canta de la chingada y aquí lo que les gusta es el trinar exquisito". Renato la puso al tanto de la primera canción que Agustín había compuesto en francés y que, según presumía el Flaco, le habría granjeado el aprecio de Maurice Chevalier. Renato tradujo libremente "Partir sin dejar un pesar atrás, / el destino te pertenece. / Partir sin pensar en el porvenir, / la felicidad habrá de volver. / Partir sin decirse adiós...". Y la letra resonó fuertemente en Frida, quien había partido pensando seriamente en divorciarse de su Panzón, aunque no se sentía capaz de hacerlo. Ahora, recostada en su camarote del Normandie, cerrando en la mano la libretita de direcciones que en ese preciso instante pasaba a pertenecer al pasado, Frida inscribió velozmente a lápiz la frase en francés: "Je t'aime", con la letra cursiva de sus innumerables invocaciones a Diego, y al releer la letra de la canción de Lara, que Renato le había escrito en un papelito, se preguntó si después de todo no había compartido con el Flaco una aventura de fatalidad y se le ocurrió sellarla con un epitafio: "Agustín Lara y Frida Kahlo vinieron a París, obtuvieron caluroso aplauso y salieron pitando. Hoy nadie se acuerda". Así culminó la historia de la letra *A* en su directorio, mientras que en la *B* sólo aparecía inscrito el teléfono de André Breton, Trinité 2723. Esas dos habían sido sus seguras referencias, con las que se lanzó a cruzar el mar, aunque ni Lara ni Breton le simpatizaban *mucho mucho, que digamos*.

Breton asumió la muestra en París como una acción conjunta con Diego Rivera para fortalecer los vínculos con México. Luego del éxito de la exposición en Nueva York, que acompañó a Frida con artículos en las revistas *Vogue*, *Art News*, *The New Yorker* y *Time*, Diego sostuvo que era "muy justo" que a continuación disfrutara de Europa,<sup>4</sup> una vez que Breton le aseguró que con unos 2,000 dólares se podía costear el viaje y la estancia. Diego no necesitó hacer más cálculos, pero Frida se mostró reticente: Breton le caía mal, Francia estaba muy lejos y parecía que Diego quisiera deshacerse de ella justo en el momento en que su matrimonio zozobraba.

Es cierto que él vislumbraba la separación, pero también que al cabo sufragó gran parte de los gastos. Para convencerla de ir, le propone pagarle la mitad del costo del boleto de barco y mucho más: "lo que gastes en estancia y alojamiento lo pongo yo".<sup>5</sup> ¿Nuevos *quereres* podrían esperarle en París? No estaba muy dispuesta a entretenerse con aventuras, pero cuánto le apetecía el reencuentro con Jacqueline, quien fue factor de su convencimiento mediante un escueto telegrama: "Ven en enero va una carta Amor".<sup>6</sup> Le escribe a Diego: "Quieren que vaya yo en enero. Levy me dijo que al fin de este mes me entrega el dinero pues ya te expliqué que no toda la gente paga luego luego. De cuestión de mosca...<sup>7</sup> necesitaría yo como 1000 Dlls".<sup>8</sup>

Así, juntos fueron coordinando el viaje. Entretanto, en París Breton iba ideando no una exposición individual sino algo que situara a México en el mapa del surrealismo, por lo que le pidió a Diego algunos cuadros de su colección de pintura mexicana del XIX y fotos de Manuel Álvarez Bravo. El 25 de noviembre, Diego promete a Breton que le hará llegar muy pronto lo de Álvarez Bravo y le avisa de que Fritz Bach -el fotógrafo suizo que fotografió el encuentro de los Breton con los Trotski en la Casa Azul- y Frances Toor -la creadora de la revista *Mexican Folkways*, que tenía un muy amplio archivo fotográfico del país- aún no le han entregado las fotos de su visita a México. Asimismo, le informa que el *Manifiesto por un arte revolucionario e independiente* ha sido muy leído en México, aunque sólo lo han suscrito César Moro y Juan O'Gorman. También ha sido leído en Argentina con buen recibimiento, en su versión francesa. No obstante, le previene que Frida, quien se halla en Nueva York, no ha decidido aún viajar a Europa.<sup>9</sup> El 12 de diciembre, Breton confirma que la exposición ha de realizarse a principios del próximo enero y le suplica de nuevo a Diego que envíe las fotos de Álvarez Bravo.<sup>10</sup> Frida se siente un tanto obligada a viajar. El lote de cuadros del XIX será enviado a Nueva York, Julien Levy se hará cargo de remitirlos a París en enero.<sup>11</sup> A pesar de que los altibajos de su convivencia acrecentaban el alejamiento, Frida y Diego mantenían un hondo cariño, como lo trasluce su correspondencia, si bien Frida fue mucho más prolífica en el intercambio epistolar con Diego durante el viaje.

Diego -se preguntaba ella-, ¿cuándo eres de veras franco? *Chicua, cuando tú vas para el cine, yo ya vine de los toros*. Él le había escrito en las vísperas de su viaje: "No quiero que te pierdas por causa mía la oportunidad de ir a París. Toma de la vida todo lo que ella te dé, siempre que sea interesante y te proporcione un placer. Cuando uno es viejo sabe lo que es haber perdido lo que se le brindó y que, por no saber, lo desecho. Si en verdad quieres darme gusto, sábetelo que nada puede gustarme tanto como saber que tú estás gozando".<sup>12</sup> ¿Gozar? Pero si estaba padeciendo desde el momento que se lanzó a *esta puta travesía* rumbo al lado opuesto del mundo, cuando hubiera preferido enderezar hacia México para estar de vuelta con su Panzón. Frida *cojeaba del carajo*. Poco antes de embarcar se había resfriado, por lo que avisó que posponía su salida, originalmente planeada para el 5 de enero. La verdadera razón del retraso era un poquitín peor: *por idiota*, se había lastimado. Para aliviarse del resfriado, al acostarse a dormir se había colocado una bolsa de agua caliente que le quemó un dedo del pie derecho. Por ello pasó los últimos días en Nueva York en casa de su amiga Mary Sklar. La insensibilidad de su *pata de palo* era calamitosa. Ya había previsto amputarse ese dedo cuyo tejido y terminaciones nerviosas estaban incurablemente lacerados. La herida se le infectó y la tumbó en cama, lo que no bastó disuadirla de viajar, *porque no soy tan guajolota*, pero no quiso avisarle de la quemadura a Diego, quien, entretanto, le escribía las primeras líneas de una carta, tirando de la atadura afectiva con que la estrechaba: "Sólo ahora he sabido bien cuánto te quiero", para rendirle luego un elogio: "decididamente no hay ningún pintor viviente que pueda hacer lo que tú".<sup>13</sup> Su *Gordo Panzón* en verdad la respaldaba y creía en su talento, pero esos melindres de maridito la contrariaban. ¿Por qué le decía ahora que la quería mucho?, ¿para hacerle más difícil la partida? Diego no había asistido a su exposición en Nueva York, pero celebraba su éxito de prensa y de ventas, y se encargó de hacérselo saber al mundillo mexicano. Se preguntó si no era ella misma quien se saboteaba al *chamuscarse la pezuña*. En el momento en que al fin su embarco se confirmó, Diego le recomendó varias cosas por telegrama: que tuviera cuidado con los franceses -"cuídate allá muchísimos abusados"-, que se comprara ropa en París, que viajara a Italia y que cuidara sus relaciones con los artistas -

"trata bien surrealistas gente nuestra Picasso haz indique André"-.<sup>14</sup> Por otra parte, le había hecho llegar algunos "regalitos" para llevar. Uno era para Breton, otros podría venderlos u obsequiarlos... Partió por fin el día 14 en el buque Paris. Durante la travesía, el médico de a bordo le hizo curaciones dos veces al día en su lesión del pie, y le prescribió que no deambulara. Ella, que desde luego no era para encerrarse en su camarote, desde el primer día salió a apoltronarse en el salón fumador, donde conversaba con una chica francesa muy *zonzá* que medio mascullaba el español. A la hora del almuerzo compartía mesa con dos norteamericanos a los que tildaba simplemente de *pendejos*. La sentaron con ellos porque hablaba inglés y, como los lugares en el comedor eran fijos, no había manera de mudar de compañía. En torno a ella, la mayoría de los pasajeros eran franceses. Los *gabachos* le chocaban, unos por perfumados y otros porque *huelen a sebo y a sobaco* ¿Así va a ser París, con gente como ésta? Entre los viajeros despuntaba también un grupo de rusos blancos que, a ella, una bolchevique empedernida, le resultaban de raíz antipáticos. No había nadie con quién conversar de veras y en cuanto a la idea de salir a dar un paseo por cubierta, ni hablar, era pleno invierno en el Atlántico Norte. Lo primero que le fastidiaba de Europa era *tener ir a Europa*. ¿Tendría que someterse en París al papelón de hacerse pasar por una pintora surrealista?, ¿había en perspectiva realmente algo más que el arrebató optimista de Breton y Diego por mandarla *a casa de la chifosca*? A Julien Levy le entusiasmaba la presentación en Francia porque -razonaba Frida- quería hacer negocios, cobraría comisión por cada venta y pondría una pica en Flandes al lucir del brazo a la "native surrealist indita". Se rio para sus adentros. No, no debería quejarse. Le había ido muy bien con Levy, ¡ocho cuadros vendidos!, y era momento de emanciparse de su Niño - así llamaba a Diego-, ¡a ver cuántos cuadritos colocaría en París! Frida había tenido en perspectiva realizar una exposición individual desde 1931, cuando residía en San Francisco y le ofrecieron facilidades para hacerla, pero sólo hasta el año pasado había logrado reunir suficiente obra para una muestra en serio. Había trabajado *como nunca en mi perra vida*. ¿Por qué resistirse entonces, si era lo que quería? Contaba con el apoyo del *pedante* de Breton y, por su parte, Julien Levy *se portaba buten bien y más cabrón que bonito*, pues de él era la idea de que no firmara más como "Frieda" ni usara el apellido de su marido - por entonces su nombre de artista era un desbarajuste: Frieda Kahlo, Frida de Rivera o Frida Kahlo de Rivera-. Basta: debería mostrarse como "Frida Kahlo", rara prenda, nombre sonoro, "tornasolado", que, ¡caramba!, avivaba la incógnita de una mexicana de ascendencia europea. Pero la mudanza no iba a ser fácil, tendría que abrirse paso a tumbos, como lo comprobó cuando tuvo en las manos el cuadernillo de su exposición neoyorquina. Levy mandó imprimir en la portada "Frida Kahlo", y abajo entre paréntesis el nombre con que sus amigos norteamericanos la conocían: Frida Rivera. Para colmo, en el texto de presentación, que se imprimió en francés porque no hubo tiempo de traducirlo, André Breton se refería a ella como Frida Kahlo de Rivera. *Unos corren tras la liebre, otros sin correr la alcanzan*. Lo dicho: Frida *cojeaba del carajo*.

A finales de los años treinta, numerosas navieras ofrecían la travesía. Los viajes intercontinentales por aire se hallaban aún en etapa de prueba, mas ya se anunciaba que a partir de junio de 1939 habría vuelos comerciales de Nueva York a París. Entretanto, el crucero naval a El Havre, con escala en Plymouth o Southampton, duraba cinco o seis días, dependiendo de la embarcación y las condiciones del clima. Frida reservó su pasaje con la Compagnie Générale Transatlantique. Activo desde 1921 en la ruta, el Paris era un buque ya deteriorado. Aunque el servicio de a bordo prometía ser de lujo, los camarotes, las

cubiertas, las alfombras, los candiles, los manteles y la loza habían vivido mejor época. El traslado de pasajeros a El Havre era intenso y se consideraba aceptablemente rápido. No para Frida, que se aburrió el primer día, de los seis previstos: “dentro no hay más que un salón pinche con viejos y viejas leyendo todo el día”. Viajó en clase turista: “me tocó un camarote interior sin ventilación ni nada”.<sup>15</sup> Con todo, no era el caso de la gran mayoría de viajeros del Paris, apiñados en tercera clase, en estrechas cabinas con literas. Por lo menos, y para bien, el *jodido camarote* que le tocó en suerte no podía compararse con el de los Hermanos Marx en *Una noche en la ópera*. Ella adoraba esa cinta que, ¡sorpresa!, resultó también una de las favoritas de Breton. Durante un paseo por carretera en México, André, Jacqueline y Frida habían compartido carcajadas al recordar la escena en la cabina de Groucho, donde los demás Marx viajaban de polizones y a adonde entraban en rosario las recamareras, los técnicos a reparar la calefacción, la manicurista que nadie había solicitado, la encargada de la limpieza y una fila de meseros con charolas, retacando todos el cuartito hasta que reventó. Ahora, recostada en una tumbona, lo recordaba. Fue una de las escasas ocasiones en que la había pasado realmente bien con André. Pues sí, en su camarote del Paris no la envolvía el bienestar. Frida había visto el mar por primera vez tardíamente, a los veintidós años, cuando recorrió en tren la costa del mar de Cortés hacia San Francisco. Su primera travesía marítima, de Veracruz a Nueva York en 1931, en compañía de Diego, había sido horrible. Lo único disfrutable fue atracar en La Habana, pero el resto del tiempo lo pasó mareada y vomitando. Viajar ahora en un trasatlántico de tres chimeneas no le hacía ilusión. Decididamente, no era una trotamundos y el océano no la cautivaba, en tanto se sentía *en vísperas de nada*, con el corazón partido en trozos. No era quién para exigirle a Diego que cambiara y Diego no iba a cambiar. Él se justificaba diciendo que la fidelidad era un valor burgués: “No creo en la fidelidad sino en la lealtad, y yo soy leal con mi Chicuitita”. ¿Creyó alguna vez que realmente la persuadiría con ese blablá? Desde el primer año de matrimonio, Frida supo que Diego la traicionaba. Un poco por venganza y un mucho por insatisfacción, ella había decidido hacer lo propio. A su regreso de San Francisco en 1931, en ausencia de Diego, conoció en México al fotógrafo y campeón de esgrima Nick Muray, con quien emprendió un romance que duraría años. Luego tuvo un idilio con Pierre de Lanux, un diplomático e internacionalista francés que trabajaba buena parte del año en Estados Unidos impartiendo conferencias, con quien al cabo fue alargando la relación. Con ambos Frida usaba, como con otros amantes, hombres y mujeres, el sobrenombre de Xóchitl -'flor-', que aludía tanto a sus tocados como a sus vestidos, pero también a su boca y su vagina. A todos sus amantes les dejaba muy claro que ella era *leal* a Diego y, si bien nunca le pasó por la mente convertirse en mujer de De Lanux, sí se enamoró de Nick, quien era, *por momentos*, el gran amor de su vida. Luego de su primer encuentro, ella le había escrito líneas que tendieron un gran arco pasional, antes de cumplir los dos años de casada:

Nunca te olvidaré, nunca, nunca.

Tú eres toda mi vida

Espero que no lo olvides,

Frida,

31 de mayo, 1931<sup>16</sup>



Entretanto, Diego mantenía el control. Frida justificaba sus desatenciones e infidelidades tejiendo una ristra: no, no es que él nunca estuviera en casa, se ausentaba porque trabajaba mucho; no, no es que descuidara su higiene, Diego era como un niño y había que atenderlo, no, no es que derrochara el dinero, sino que lo rodeaba *gente muy perra*, y sí, sí era infiel porque *las viejas ofrecidas querían darse importancia*. En la tumbona, abrigada con una manta, *me voy a echar una de esas dormiditas muy ricas en olor de santidad y con una manita en la ingle*, se sentía relajada. En unos cuantos días llegaría a París, volvería a pasar horas con Jacqueline, se pondrían al día, ¿soportará la cercanía de Breton? Le gustaba tanto abandonarse al abrazo musculoso de Nick. Elegante, risueño, de complexión atlética, le había dolido separarse de él, pero no estaba mal hacer distancia, el amor es peripecias. Todo se decidiría al regreso. La probabilidad muy clara de dejar a Diego le hacía plantearse sensatamente que tenía que bastarse a sí misma como pintora, vivir de la venta de sus cuadros. Ahí está Francia, *a ver qué otras puertas se me abren*. Nick se iría a vivir con ella a México y Diego se pudriría de celos. ¿Es este el viaje que me prometiste, *Panzón mujeriego*? Unos años atrás, habían ideado ir juntos a París,<sup>17</sup> plan siempre pospuesto, cosa que ahora Frida no perdonaba, empujada a hacer el viaje *sola como pinche ostra*. Y qué viajecito: la densa bruma no dejaba ver el mar. *Qué vergüenza que te vean aquí jetona, deberías irte a cuajar al catre*. Pero aquella no había sido la única vez que Frida vislumbrara ir a París, pues separada temporalmente de Diego y durante una estancia en Nueva York en 1935, había fantaseado hacer el viaje con Pierre de Lanux. Amaba a Nick, pero Pierrot era más ardiente. Frida acudía a recibirlo al Oyster Bar en la Grand Central Station, de donde iban a un hotel en Washington Square. Debido en parte a su vida ambulante de charlista, pero también a su falta de compromiso, los bríos de Pierrot fueron haciéndose fugaces hasta transformarse casi en una larga relación epistolar. Y sí, en algunas escapadas nocturnas hablaron de la posibilidad de coincidir en París, en donde Pierre recalaba a cada tanto -ahí radicaban su esposa e hija-, y siguiendo crédulamente el ensueño, Frida le había sugerido encontrarse allí en junio de 1936. En absoluto complacido con tales avances, Pierre le respondió con tibieza desde Ginebra: "Qué buena noticia que vengas a París -aunque falta todavía mucho para junio-. Sí, espero estar ahí, o cerca de ahí".<sup>18</sup> Sus intercambios epistolares, que ya flaqueaban cuando Frida se embarcó por fin, estaban ritmados por el deseo de volver a pasar un momento juntos, pero ya con escasísima disposición para emprender verdaderos planes. Ahora, cuando por fin hubo la oportunidad de cruzar el charco, Pierre no dio paso ninguno, se quedó dando conferencias de Wisconsin, y *allá tú, manito, no necesito guajes pa' nadar*, pero eso sí, al obsequiarle él en la víspera de su partida el *Dictionnaire abrégé du surréalisme (Diccionario abreviado del surrealismo)*, le presumió que conocía personalmente a Breton y otros surrealistas. Lanux había sido en otro tiempo secretario particular de André Gide, antes de consagrarse a la carrera de internacionalista como empleado de una asociación que apoyaba los trabajos de la Sociedad de Naciones, escribiendo artículos políticos y dictando conferencias -hoy aquí, mañana allá, pasado quién sabe, surcando en tren de Illinois a Minnesota, a Kansas y a otras anexas-, luego de vuelta a Europa. Mediante el contacto de Miguel Covarrubias, con quien Lanux llevaba amistad de años, había conocido primero a Diego Rivera en Nueva York, en ocasión de entregarle en mano una carta de Gide. Miguel y Rosa Covarrubias, buenos *chómpiras* de Diego y Frida, los reunieron una noche a cenar con Lanux, precisamente en el Oyster Bar. Frida se propuso *meterlo a la cama*, cosa que consumó en *menos de un ratito*. Una vez, cuando Diego estaba fuera de mi vista, los Covarrubias salieron de nuevo a cenar con Frida y Lanux, quienes se manejaban en simple plan de

conocidos, aunque mantenían la secreta relación que se iba haciendo durable. Frida evitaba siempre largar en presencia de Miguel y Rosa cualquier gesto que delatara su aventura con Lanux o con Nick, pues los Covarrubias se preciaban de estar al tanto de todo y de todos, *concerning Mexican dwellers*. Ay, los Covarrubias. *Pa'acabarla de fregar*, Miguel era también quien le había presentado a Nickolas Muray en México. Sin saberlo, el Chamaco era su celestina. Peligro: Frida no se fiaba porque, además, *ponte busa, adoro a Rosita, pero ay, qué chismosita*.

Para matar la tarde, se puso a escribirle a su Niñito. Comenzó una carta larga donde le aseguraba que lo extrañaba, que deseaba volver a casa cuanto antes y que, de haber sabido lo que significaba cruzar a Europa por mar *-qué olas, qué fastidio, qué meneos-* nunca se hubiera embarcado. Pasara lo que pasara, su designio era estar de regreso junto a él en marzo. Súplicas amorosas, ruegos a Diego, que no la olvide y que le escriba, destellan su aflicción: ella, que quisiera restablecer su matrimonio, anda *como loca de un lado al otro*. Para colmo, las noticias decían que en diciembre había nevado en París. Salió con sus cigarrillos del salón fumador. El barco atravesaba un banco de niebla, y la noche invernal cayó poco después de las cuatro de la tarde. Frida se acostó a dormir temprano. Hubiera dormido profundamente, pero se sintió de nuevo meneada. Pasada la medianoche, la despertó una aterradora sacudida, seguida de agitación en el corredor y alaridos. Los hierros del Paris trepidaban al atravesar una formidable tormenta.

Fue una de las peores travesías en la historia del trasatlántico, que tardó ocho días en llegar a El Havre. Galerna y sacudimientos, sensación de irse a pique. Hubo pasajeros que resultaron con brazos y costillas rotos, una cocina del barco se incendió. Encerrada en su camarote, Frida pensó que moriría. Duró dos días. Recibir al quinto día de navegación el escueto telegrama de Diego que se reducía a dos palabras: "Muchos besos", la descorazonó. "Imagínate -le escribió ella pocos días después, ya desde París- que los baúles grandes en mi cabina se movían de un lado a otro como si fueran basura, a media noche se me venían encima contra la cama, con mucha fuerza, que aunque los amarraron con mecates, reventaban los nudos, y yo pensaba que iba a morir apachurrada como chinche".<sup>19</sup> Cuando se avistó tierra, fue como un espejismo: la escala en el puerto de Plymouth, ya con una demora de cuatro días, no pudo realizarse, y el Paris derrotó con todo su pasaje por el Canal de la Mancha para arribar a El Havre sumando otras diez horas de retraso.

Justo en la noche de aquella tormenta, en México Diego preparaba una carta para Frida en la que le comunicaba pormenores de su definitivo rompimiento con León Trotski. Era una redacción preparatoria de otra más importante que pensaba enviarle a Breton puntualizando las razones. El asunto era delicadísimo, pues rompía el lazo que los tres aliados del *Manifiesto* y la FIARI habían anudado en México, y ponía a Frida en menudo predicamento, pues su viaje a París era en algún punto fruto de esa alianza. Para no dar pasos en honduras, Diego mejor rompió la carta y decidió enviar un telegrama a Frida pidiéndole que le informara a André de la ruptura. Ya habría oportunidad de poner las cosas en claro. Primero, que la Chicua llegue a su destino. Cuando por fin el Paris se aproximaba a la costa francesa, Frida se asomó a cubierta entre las decenas de pasajeros que atisbaron el titilar de las luces. Había podido acicalarse muy poco, sentía que su aspecto era de náufraga. Poco antes de desembarcar revisó su pasaporte. Su filiación detallaba la estatura: 1.58 m, el color: moreno, los ojos: café, el pelo: ¿café?, la ocupación: pintora, el estado civil: casada. Señas particulares: "Ninguna". ¿Ninguna? *¡Se me hace poco el mar para*

*echarme un buche de agua!* Ahora anocheecía apaciblemente bajo la llovizna. Comparado con el horizonte de rascacielos neoyorquino, qué diferente era el relieve de El Havre. Una amplia rada con numerosas estaciones se perfilaba al pasar, con fondeaderos y diques provistos de grúas. Culminaba en el bulto de la costa un recorte de edificios de apenas tres plantas con mansardas, alzados modestamente a unos cuantos metros del muelle, al pie de una colina boscosa. La ciudad se antojaba mediana, si no es que pequeña. El arribo de un trasatlántico parecía ser un gran acontecimiento frente a la disminuida vecindad de navíos de cabotaje y *clippers* arrimados a los embarcaderos. Y sí, visto desde tierra el Paris era portentoso. Entraba partiendo las aguas con su proa de cuchilla, su casco de acero, las tres orondas chimeneas que expulsaban humo negro. Parecía llegar de fiesta, del mástil frontero a la popa pendían sobre las cubiertas banderolas multicolores. Atracó en el muelle *d'escale*, donde estaba la estación marítima de la Compagnie Générale Transatlantique. Jacqueline había prometido a Frida que iría a esperarla ahí. El desembarco demoró una hora, en medio de la confusión de los pasajeros ingleses que pedían volver a Plymouth. Frida cruzó migración y recuperó sus maletas y dos grandes baúles con la ayuda de un carretillero. ¿Qué llevaba en el gran equipaje? En un baúl sus vestidos mexicanos, abrigo y prendas de lana para el invierno, en el otro ropa en buen estado que acopió en Nueva York para entregarla a los refugiados españoles en Francia. Al franquear la salida de pasajeros reconoció de inmediato a la Güerita, la fina figura de Jacqueline, quien la esperaba sonriendo acompañada esta vez no por André, sino por otra mujer. Se abrazaron y Jacqueline hizo la presentación: "Es Dora, mi amiga de siempre". Frida se preguntó de inmediato si habría algo más que amistad entre ellas. La acompañante era una mujer guapa, algo robusta, que hablaba un español perfecto con acento argentino. Jacqueline la había traído como intérprete, por si fuera necesario. Para Frida, hablar en español fue un alivio. Abordaron un taxi hacia la estación de ferrocarriles.

La emoción de cruzar por el puerto se encendía aún más con destellos de automóviles y trancos de ciclistas que cruzaban en todas direcciones. Las marquesinas de hoteles y restaurantes llamaban a interiores luminosos, el empedrado de la avenida estaba roturado con rieles de tranvías eléctricos que al pasar restallaban chispas en los cables. La lluvia había dejado su espejo en las baldosas, un anuncio con la palabra *Chocolat* daba la nota de calor, otro más rezaba *Dubo-Dubon-Dubonnet* con una figura que apuraba una copita de licor, el escaparate encendido de un estudio de fotografía depositó en Frida un timbre familiar. Jacqueline hablaba y hablaba, Frida quería ver y ver, por ahora Dora callaba. En pocos minutos, ahí estaba la terminal de trenes. A la par que ellas, de un autobús descendían otros pasajeros del Paris. En el vestíbulo de taquillas, toparon con una multitud. Debido al retraso de los barcos, los viajeros reclamaban cambios de boletos y conexiones. Hubo que documentar los dos baúles de Frida como carga. Un diplomático mexicano, un tal Munguía, se acercó muy peripuesto a la señora de Rivera, y les cedió a las tres mujeres su compartimento de primera en el tren a la estación Saint-Lazare, por lo que abordaron alegres de hacer cómodamente el trayecto. Ya en la cabina, sin preámbulos Jacqueline preguntó por Diego. "Como puedes ver, me dejó venir sola", fue la respuesta lacónica de Frida. Jacqueline esquivó el tono con una revelación: "Dora quería conocerte, le he hablado mucho de ti. Ella es la compañera de Picasso". Frida quedó sorprendida y sólo acertó a preguntarle: "Perdona, ¿me repites tu apellido?". "Maar, Dora Maar". La guapa argentina ofreció cigarrillos, explicó que no, no era argentina, y que hablaba español porque había vivido en Buenos Aires, y las tres fumaron. Fatigada, pero de buen humor, Frida les relató los infortunios de su travesía,

cómo en plena tempestad algunos pasajeros rezaban aferrados a las paredes en los corredores del buque, o se arracimaban en las escalinatas ¡para salir!, entre el tronadero de cortocircuitos. Aterrados, dos bailarines negros contratados para una *cabaret* de París llevaban puestos los salvavidas de noche y de día. El relato sonaba entre terrible y chusco, pero no era exagerado. Días más tarde, Frida detallaría en una carta: "Yo tenía tanto miedo que lloraba sin consuelo, pues estaba segura de que el barco se hundía. Hasta los periódicos dieron la noticia de la travesía y dicen que el capitán no durmió en dos días, pues en cinco años no había habido un tiempo igual, y, sobre todo, que el barco es una *mierda* pues es viejo y jodido [...]".<sup>20</sup> En su fuero interno, Frida había temido que tan mala ventura fuera presagio de lo que le ocurriría en París, pues para colmo todos a bordo hablaban de la inminente guerra con Alemania. Pero bueno, ya estaba en Francia. El tren se detuvo en Ruan: "La ciudad de Duchamp, aquí nació", indicó Jacqueline. Dora ofreció otra ronda de cigarrillos. La lluvia hacía menudos arroyos sobre la ventana del compartimento. "Quel dommage, ce temps pourri!", exclamó Jacqueline. "Que el clima está podrido", tradujo Dora, cumpliendo como intérprete, y le hizo gracia el gesto resignado pero socarrón con que reaccionó Frida, de cuya chispa festiva Jacqueline ya le había advertido. Por lo demás, Dora había comentado con Picasso la próxima llegada de la mujer de Diego Rivera, por lo que él le detalló desahogadamente pasajes de su antigua amistad y pleitos con el rollizo y conflictivo "caníbal mexicano". Aunque ya no mantenían comunicación directa, Picasso estaba al tanto de los frescos con que Diego repletaba muros de edificios públicos de México y Estados Unidos, y no hacía mucho que había resentido la *mala leche* de un crítico francés que, con tonillo delator, señalara que su gran tablero, el Guernica, realizado no hacía mucho en homenaje a la República española, estaba en deuda con la pintura mural mexicana. Como fuera, al enterarse de que madame Rivera venía a París, se mostró cordial y muy dispuesto a conocerla, así que con un enfático frote de manos dispuso: "Dorita, habrá que invitarla a almorzar". A Frida, la idea de conocer a Picasso le daba *algo de susto*, pero sabía que tendría que toparse con él. Aunque era señalado por doquier como el más grande pintor vivo, a ella le decepcionó la exposición reciente del malagueño en Nueva York, le pareció repetitiva, mientras que Diego lo mantenía en alta estima, aunque llevara bien clavada la punzada de su deslealtad, pues no se cuidaba de manifestarle en privado a Frida, en cuanto *le picaba la inquina*: "es un traidor". Frida conocía esa recitación. En el París de hacía veinte o veinticinco años, era temido el proceder del español que visitaba los estudios de sus colegas para, con ojo de cleptómano, sustraer ideas que de inmediato injertaba en su trabajo. Sabiéndolo, Diego no quiso invitarlo a conocer un cuadro recién terminado que, a su parecer, daba un paso más allá del cubismo. Pronto la obra fue solicitada por el galerista Léonce Rosenberg, quien sin más expediente la mostró a Picasso, el artista principal de su cuadra. Al punto, éste pintó *Hombre acodado en una mesa*, obra de generosas dimensiones que derivaba directamente de aquel cuadro de Rivera que a la postre llevó el título de *Paisaje zapatista*. Al conocer el préstamo forzoso, en un raptó de rabia Diego amenazó con tundir al malagueño a bastonazos.<sup>21</sup> Con su habitual imperiosidad y orientando el asunto hacia la insignificancia, en uno de esos actos de prestidigitador con que transfiguraba en un santiamén lo pintado, Picasso modificó su cuadro, dejando sin embargo visibles huellas del hurto, y así arrancó el alejamiento que duraría entre ambos, a pesar de algunas cartas cruzadas, toda la vida. Mas no eran del todo enemigos. En la convivencia casera, Frida atestiguaba cómo, más de veinte años después del incidente, Diego se conmovía cada vez que alguien, ya en México, ya en Estados Unidos, le refería que Pablo Picasso lo había mencionado en alguna conversación. No hacía que mucho, Genaro Estrada le había hecho

llegar un ejemplar de su libro *Genio y figura de Picasso*,<sup>22</sup> en donde narraba el fortuito encuentro con él en una galería de París: puesto a parlotear en el despacho con un fulano, sólo cuando éste le repitió su nombre, "Picasso... Pablo Picasso", cayó Estrada en cuenta de con quién trataba. En la plática recogida en su libro, menciona que el pintor se refirió elogiosamente a Diego Rivera y a José Clemente Orozco. Tal como lo hacía siempre que se veía mencionado por escrito, Diego subrayó esas líneas, herido, pero con orgullo. Ese pesar era un secreto de su Panzón, e inopinadamente, aquella primera noche en que cruzaba Frida en tren hacia París, ahí estaba Dora Maar, con su apellido inverosímil -Frida no entendió si era "Mar" o "Amar", cosa que le pareció, por lo demás, estupenda, aunque al poco Dora aclaró: "Bueno, originalmente es Markovitch"- . Las tres mujeres en el compartimento eran pareja de personajes con fama de monstruos, pero tres eran artistas por mérito propio. Jacqueline y Frida, pintoras; Dora, fotógrafa y pintora. A Frida le picó la curiosidad, ¿cómo será la convivencia con Picasso en el día a día? Pero dejó las intimidades para otra ocasión. Tratando de dormitar un poco, le volvió un pensamiento que no se le apartaba desde que aceptó la invitación de viajar a Francia. Cuando entretenían aquella ilusión de ir juntos a París, era porque Diego deseaba regresar triunfante, con la comisión de realizar algún fresco

en un lugar *digno*, en un edificio *digno*. Ese dolorcillo de Diego con Francia, ¿se paliará un poquito con este viaje? Y mientras tanto ellas, la Güerita y Dora, ¿qué tan a sus anchas pueden estar en el mundo que encabezan André y Picasso? Percibió en Dora a una mujer contenida y discreta, el tipo de persona que no responde con sonrisas cuando alguien le sonrío. Arribaron a París a las once y media de la noche. Al descender del vagón, Frida sintió el golpe de un viento helado y el intenso olor a petróleo quemado de la locomotora. Al sumarse al gentío que marchaba a la vera del tren, le sobrevino un vuelco de ánimo: "Ya estás en París, Chicua. Ora sí vas a ver lo que es bailar un son en tierra ajena", creyó oír la voz de Diego. En la cabecera del andén, como plantándole cara al convoy, enfundado en un negro abrigo largo, André Breton las esperaba.

Bajo el alumbrado eléctrico de la plataforma de Saint-Lazare, al verlos de nuevo juntos, a Frida le sorprendió comprobar la palidez de sus amigos que pocos meses atrás se tostaban bajo el sol de México. Ahora su tez era de un blanco crudo, acentuado en la Güerita por el tinte casi albino del cabello que hacía aún más límpidos sus ojos café claro, y en André por más canas primerizas de las que ya le conocía. Al salir por la arcada de la terminal, lo primero que Frida vio de París fue una fila de taxis frente a una plaza donde dormitaban dos autobuses y algunos autos estacionados. En un quicio se escarpaban cuerpos de hombres y mujeres indigentes, *clochards* acompañados por perros. Numerosos viajeros se apresuraban hacia la avenida cargando sus valijas, para descender por un tragadero que señalaba la estación del metro. Si el Havre, comparado con Manhattan, le pareció casi de juguete, este primer atisbo de la ciudad tampoco resistía la comparación con la Grand Central Station. Dora cruzó algunas palabras finales con Jacqueline y André, se despidió de todos con besos repetidos en las mejillas, invitó a Frida a que fuera a su estudio próximamente y tomó un taxi. *Es una mujer de una dulzura lastimada*, pensó Frida.

Dado el volumen del equipaje, abordaron otro taxi con parrilla en el toldo, que en menos de diez minutos los dejó frente al número 42 de la rue Fontaine. Con fachada modernista, marquesina discreta y cuatro lucernas frontales, salía del edificio un rumor de música cubana. "El *cabaret* de monsieur Castellanos, La Cabane Cubaine -le dijo André a

Frida-, La Habana en París". Los tres marcharon por el patio interior arrastrando el equipaje hasta el edificio de apartamentos en el fondo. Tanteando sobre los adoquines, Frida temía por su pie lastimado, en tanto que nunca apareció un sirviente o un conserje que les ayudara a subir los baúles por la estrecha escalera. Tan voluminosos eran, que André debió salir de inmediato a buscar otro taxi para devolverlos a la guarda de equipajes de Saint-Lazare. Frida conservó solamente sus dos maletas, que resultaron pesadas de cargar hasta el cuarto piso, donde se hallaba el *estudio* de los Breton.<sup>23</sup> Desde que ella supo que la alojarían en el recinto donde se realizaban las veladas de los cónclaves surrealistas, había aceptado *de más o menos buena gana*. "Es pequeño pero acogedor", le dijo Jacqueline al abrir la puerta y encender la luz. De primera impresión, le pareció más bien una bodega. Aube, la hijita de los Breton, de apenas cuatro años, a quien acompañaba la mujer del conserje, corrió a recibirlas, muy sorprendida por la larga falda y el cabello oscuro de la dama mexicana. ¡Estaba feliz de saber que compartiría la cama con ella! Frida no ocultó su extrañeza. ¿Este era el estudio? Acostumbrada a frecuentar talleres de artistas, desconocía que *studio* nombra en Francia de igual forma a los departamentos de una o dos piezas donde se vive más bien economizando espacio, al punto no infrecuente de que la sala se convierta por la noche en dormitorio. La representación que Frida se había hecho de un estudio parisino se ajustaba al departamento de Ralph Stackpole en San Francisco, un estudio de escultor donde ella y Diego habían morado algunas semanas, que constaba de una estancia iluminada con una gran mesa de dibujante y un escritorio, una *chaise longue* y un sofá, comedor y cocina en una pieza, una recámara, cuarto de baño con ducha y retrete. El santuario de los surrealistas, en cambio, consistía en dos cuartos que cumplían funciones de sala, despacho, biblioteca, recámara de la pareja y la niña, comedor, cocineta, y *depósito de porquerías*. De los muros colgaban cuadros modernos junto con otros de bazar de antigüedades. Había una consola arrimada al muro con cualquier cantidad de objetos entre artesanales e insólitos, y aunque el techo era alto, se imponía una sensación de agobio, y *mira que a mí no me disgustan las chácharas*. Sólo las ventanas daban respiro. Una asomaba a la noche y al patio oscurísimo del edificio, la otra hacia una refulgente avenida cercana, el boulevard de Clichy. Por insistencia de Jacqueline, Frida colocó sus maletas en la recámara, dormiría en la cama matrimonial. Ella hubiera preferido irse esa noche a un hotel. *Será mañana*. ¿Dónde desvestirse?, ¿ahí, junto a la niña?, *¿en serio, vamos a dormir juntas?* Había un pequeño lavabo, el escusado quedaba afuera. Jacqueline preparó café. Se sentaron a charlar y la pequeña Aube se sentó también, *muy formalita*. Era rubia, como su madre, de ojos almendrados, llevaba mal recogido el cabello con un listón. André regresó pronto de Saint-Lazare y le entregó a Frida la ficha de la consigna. Sirvió copitas de coñac para acompañar el café. Con el refuerzo a trompicones de Jacqueline como traductora, Frida les dio novedades sobre Diego, Trotsky y Natalia, y detalló aspectos de su exposición en Nueva York. Breton le aseguró que estaba "enteramente" en contacto con Julien Levy, que todo marchaba bien a pesar de dificultades no muy considerables, diciéndolo con ese mirar suyo aún más enfático que sus razones. Frida conocía bien ese convencer penetrante y conocía el antídoto, pues desde niña había aprendido, con la tutela de una sirvienta, a conjurar el mal de ojo sorprendiendo a quien quisiera sorprenderla, mirándolo a los zapatos y obligándolo así a *bajar la mirada*. Y en efecto, André desvió la vista y preguntó si había habido buenas ventas en Nueva York. Hubo ventas, sí; buena crítica, sí; traje conmigo un cuadro en proceso, sí; pienso terminarlo aquí; y sí, Julien Levy me dijo que piensa venir a la exposición. André dio un trago sedante de coñac. Repentinamente mustio, pero mirándola firmemente de nuevo, le informó que los cuadros habían llegado sin problema,

pero que faltaban algunos trámites para sacarlos de la aduana. "No hay por qué inquietarse", medió Jacqueline. En cuanto a la galería, eso estaba todavía pendiente, porque la exposición ya no se iba a realizar con Charles Ratton, quien -como Frida sabía- se mostró interesado al principio. Frida resintió el palabreo como un golpe en el vientre. Volteó a mirar a Jacqueline, sin poder deshilar el porqué de aquellos telegramas tan urgentes que ambos le habían enviado: *urges* que la obra ya esté aquí, *urges* que vengas a principios del año. "Besoin urgent tableaux Paris premier Janvier supplie envoyer immediatement photos pour catalogue... André".<sup>24</sup> Hoy estaban ya a 17 de enero, y con los cuadros detenidos en la aduana. ¿En qué condiciones se encuentran, cuál es el trámite que hace falta para recogerlos?, preguntó. Breton quiso tranquilizarla: "Es cuestión de pagar los impuestos de importación, la galería no los pagó". *Claro, papanatas, porque no hay galería*. "No te preocupes, la exposición se va a realizar. Tú sabes que André se dedica desde siempre a esto... hay otras galerías", terció Jacqueline apenadísima. "Hablemos mañana del asunto, esta semana todo quedará arreglado", dijo Breton apretando los labios. Frida odiaba *su jeta de monigote*. ¿Qué hago aquí?, ¿qué va a pensar Diego de todo esto? "Hay mucha gente esperando conocerte, gente que te estima y estima a Diego, te presentaremos con todo mundo", Jacqueline repuso como apuntando flechas al cielo. Entretanto, la pequeña Aube miraba embelesada a Frida, era la única mirada leal. "Attendez!, ¡espérenme tantito!", exclamó Frida, estrenando su francés con un cambio de ánimo, e inopinadamente se dirigió a la habitación. Volvió con varios paquetes. Uno pequeño para Aube, con una cajita de Olinalá, una muñeca y un juego de cocina de barro en miniatura. Para Jacqueline un reboso azul de seda, un enredo blanco y un huipil bordado que a todos arrobó. Y finalmente: "Es para ti -le dijo a André-, te lo manda Diego". La tensión no había cesado mientras él iba desenvolviendo con tiento el bulto, como adivinando. Exclamó: "¡Me dejas sin habla!". Se puso de pie, abrazó a Frida conciliatoriamente y la besó en la frente. En la mesa, sobre un lecho de papel de china, dormía y despertaba en París una soberbia máscara de piedra teotihuacana.

Precipitadamente, Breton había prometido que la exposición tendría lugar en enero. Menos que convencida por la premura, Frida se sentía *lazada del cuello*. Ante sus titubeos, un buen amigo había intervenido para hacerla entrar en razón, Walter Pach. Comisario, crítico e historiador del arte que en sus frecuentes viajes a México siempre visitaba a los Rivera, admiraba el trabajo de Frida y le dio ánimos: "¡Cuánto me gustaría ser testigo del éxito que te profetizo cuando muestras tu pintura en París! *Tienen* que apreciarte [...]".<sup>25</sup> No era una opinión cualquiera. El ya cincuentón Pach se codeaba con los directores del Louvre y del MoMA. No podía echar en saco roto su apoyo.

Frida jamás previó que Marcel Duchamp habría de ser su oportuno aliado en París y lo fue gracias a la diligencia de Pach. En vísperas de su partida, éste había enviado cartas a los hermanos Duchamp-Villon pidiéndoles que la atendieran. "Son tan buenos amigos míos -Pach le escribió al punto a Frida- que, aún sin las cartas que les dirigí, serán amigos tuyos desde el momento en que menciones mi nombre...".<sup>26</sup> Aunque en su trato con Frida nunca sacó a relucir los pormenores, Walter Pach había apoyado decisivamente el exitoso arribo de Marcel Duchamp a Nueva York en 1915. Antes de partir a Estados Unidos, Marcel era un hijo de familia abandonando un temprano éxito de pintor, enfilaba hacia la treintena mantenido aún por su padre. Su única experiencia laboral era una estancia de becario en la Bibliothèque Sainte-Geneviève, ocupación que le había servido para evadirse en lo posible de las camarillas de artistas, de las que abominaba. Al estallar la Guerra del 14, había sido

declarado no apto para el servicio de armas, en tanto que otro hermano suyo caía en acción. Marcel era insultado en las calles por no hallarse en el frente de guerra, y en tal circunstancia recurrió a Walter Pach -quien luego de una larga permanencia en Francia mantenía los contactos adecuados, ahora de regreso en Estados Unidos-, manifestándole que deseaba ir a Nueva York para alejarse de París y poder dedicarse a lo suyo, de paso confesando el agobio que le significaría "tener que hacer vida de pintor", es decir verse obligado a pintar para mantenerse.<sup>27</sup> Arrimándole el hombro, Pach lo recibió e introdujo al medio neoyorquino. Lo presentó con Walter Arensberg, el millonario coleccionista que sería en adelante amigo y mecenas suyo, gracias a quien Duchamp pudo muy pronto librarse del trabajo asalariado. De lo primero que emprendió fue la invención de los *ready-mades*, en tanto solicitó a su hermana Suzanne que le echara una mano con un portabotellas que había dejado en París, agregándole al objeto la leyenda "copia de Marcel Duchamp" con un pincel. Como un verdadero cazatalentos, Walter Pach lo seguía de cerca. Sagaz y acreditado, bien parecido, Pach era apenas cuatro años mayor que Marcel. Graduado en el City College of New York, había arribado a París en 1907 en plan de joven pintor y reportero, lo que le facilitó el trato con el veterano Monet, así como con artistas de vanguardia, entre ellos los hermanos Jacques Villon, Raymond Duchamp-Villon y Marcel Duchamp, quienes para distinguirse entre sí barajaban variantes de su apellido familiar. Además, las relaciones que tejió Pach en casa de su paisana Gertrude Stein -quien por entonces compraba pintura con criterio óptimo, se atribuía la victoria de recibir en casa a los adversarios máximos, Matisse y Picasso, y afirmaba haber oído, en presencia de este último y de Apollinaire, al aduanero Rousseau relatar sus improbables recuerdos de México-, le abrieron las puertas para comisariar con Walt Kuhn el *Armory Show* de 1913, la exposición internacional que introdujo el arte moderno y de vanguardia europeo en Estados Unidos, donde Pach listó obras de los hermanos Duchamp-Villon, y en lugar muy destacado aquel *Desnudo bajando una escalera* de Marcel, que causó revuelo. Atento al arte mexicano desde 1922, cuando fue profesor visitante en la Universidad Nacional Autónoma de México, hizo amistad con Diego Rivera, a quien no dejó de visitar en repetidos viajes. A su vez, Diego y Frida lo frecuentaban en Nueva York. Con aquel ojo experto supo reconocer la singularidad del arte de Frida, pero conociendo el desgano que manifestaba Marcel hacia la pintura y su parquedad ante lo que no le significara un interés directo para sus actividades, Pach creyó que ella recibiría sobre todo apoyo del mayor de los hermanos, el amable Jacques Villon. Aun así, le hizo saber a Frida: "Marcel conoce a mucha gente, periodistas, etc., que podrían serte útiles para tu exposición", agregando un detalle esencial: "Marcel habla inglés a la perfección".<sup>28</sup> Buena nueva. Pero no sólo fue Walter Pach. También Julien Levy, quien organizaba con Duchamp exposiciones en su galería, lo puso en antecedentes y le pidió apoyo para Frida. Por último, le correspondería a André Breton hacer las presentaciones.

En verdad, a Frida no le interesaba conocer a los surrealistas, y el nombre de Marcel Duchamp le decía muy poco. Haber llegado a París para enterarse de que la exposición era una idea en el aire, la llenó de rabia y la desmoralizó. Por lo demás, no estaba a gusto consigo misma. Se sabía dividida, de muchas maneras. ¿Qué diablos estaba haciendo en París, con el alma empeñada del otro lado del océano? Una mujer libre, mitad europea, mitad oaxaqueña, efusiva y deprimida, bisexual pero atada, con una pata mala y otra buena, la derecha flacuchenta y la izquierda bien torneada. Amaba a dos hombres y al mismo tiempo amaba a cuatro, pero sólo amaba a uno que ya no la amaba. Diego la tenía partida en dos. Y ahora se dividía de nuevo, tenía que hotel donde pudiera hallarse a solas para



recobrase. Escribir cartas fue su consuelo, luego de las insufribles estrecheces que halló en casa de los Breton y del aplazamiento de la exposición. Escribía largas cartas, llenas de disgusto y mala leche, pero no todo en ellas iba a ser lamentaciones. Tenía prosa, soltura y gracia, mantenía en su escritura el timbre peculiar de una charla, condimentando sus exageraciones y escarnios con chispa y salidas ingeniosas. Los surrealistas que iría conociendo en la vida de café y las reuniones de los Breton, que fueron objeto de su mordacidad en cartas a Diego y Nick, no aparecen en general mencionados por su nombre, sino liados en una pandilla. Los llama "perros", "corrompidos", falsamente artistas, falsamente revolucionarios, fantasiosos incapaces de llevar a la práctica sus teorías.

Aunque la casi totalidad de los amigos que había dejado en Nueva York y México la habían alentado para emprender su aventura "europea", quien en todo momento la desaprobó, disgustado por el alejamiento, fue Nick, quien se declaraba abandonado. Él, un exiliado húngaro que había hallado en Estados Unidos el bienestar laboral y económico, dudaba de Europa como si se tratara de un espejismo y sentía que, luego de tantos sacrificios para mantener su relación a distancia -ella, en México-, esta nueva separación obedecía a *tonterías* como "la fama, la suerte, una exposición, el Atlántico, hacer dinero [...]".<sup>29</sup> Era demandante. En respuesta a un telegrama quejoso de Frida durante los primeros días de su estancia, le escribe: "Me he dado cuenta de cuánto extraño tu rostro pícaro, tus comentarios tan graciosos, cuánto extraño las noches, tu cuerpo plástico, tus senos -mis fuentes de placer-, tu sexo que me abrió los cielos, que me envolvió en un paraíso propio y me hizo olvidar todo lo que estuviera más allá del alcance de mis brazos".<sup>30</sup> Nick termina esas líneas pidiéndole a Frida que *saque a Europa de su cuerpo*, y que regrese cuanto antes a su lado. Y en verdad, en ese trance Frida estaba considerando seriamente tomar el barco de regreso a Nueva York, ya no para arrojarse a los brazos de Nick, sino en escala para seguir rumbo México. Al acusar a los surrealistas de "falsamente artistas" su veredicto sumario era grandemente prejuicioso, pues Frida ni entendía bien el francés ni estaba al tanto de las circunstancias políticas del momento, que eran el objeto imperativo de las acciones del grupo. Recaía, como escandalizada, en la censura de su modo de vida. Luego de tantas discusiones inútiles en el café, "a la mañana siguiente no tienen nada comer en su casa *porque ninguno de ellos trabaja*".<sup>31</sup> Y en efecto, en general los surrealistas vivían cortos de dinero porque no eran asalariados. Sí, algunos bebían de más y otros caían en lapsos improductivos, pero aun así los poetas escribían y publicaban, los pintores pintaban y exhibían, el propio Breton escribía con profusión y, además de hacerse cargo de la edición de libros, revistas y antologías, se ocupaba de la elaboración de documentos y proclamas, presentaciones públicas, además de la consabida organización de exposiciones -aunque en este oficio, Frida no veía claro por qué podía estimársele-. La impresión de una holgazanería generalizada taladraba a esa Frida que, agobiada por sus achaques de salud desde niña, solía caer en periodos de inactividad que la hundían en ansiedad y baja autoestima. Aún recurría a Diego para corregir un esbozo en sus cuadros, cosa que le hacía sentir torpe e inexperta. Además de los analgésicos y los calmantes, en una vida que tenía mucho de convalecencia, solía encender un cigarrillo y servirse un tequila en el patio de su casa para *estarme sosiega, cosa que mi Niño jamás haría*. Si a veces se sentía *poquita cosa*, en la cercanía de los surrealistas prefería pensarse a sí misma trabajando, no malgastando el tiempo en chácharas con aires de grandeza. ¿Pero en verdad sería capaz de trabajar -se preguntaba-, aunque fuera un poco, durante su estancia en París? Viviendo con los Breton, le pareció imposible. La falta de orden en el departamento de la rue Fontaine afiló sus agudos dardos: "La casa se cae de mugre y las camas *de chinches*, nada más corren por las

paredes como la chingada –escribió a Diego-, los pobres Breton no tiene ni qué tragar, pues andan jodidísimos de dinero [...]. Jacqueline es la misma *huevo* que en México, y no sabe hacer *nada* en la casa. Le dio a la criada, para que guisara, *yesso* en lugar de *harina*, y sabía la comida a cagada. André descubrió que era yeso y se puso furioso, y ya casi la mataba con los ojos".<sup>32</sup> La persona a quien Frida confundía con una criada era la mujer del conserje, a quien Jacqueline había apalabrado para que les hiciera algo de comer.

Encorajinada, al segundo día Frida explicó a la Güerita que no podría quedarse mucho tiempo en el apartamento. Su ropa buena había quedado en los baúles del guarda equipaje - sólo tenía otra muda en las maletas-, lo mejor sería irse a un hotel. El pretexto sonaba a pretexto. Los Breton insistieron un poco en que se quedara, pero era claro que la decisión de Frida era un alivio para todos. Jacqueline convino en hallarle un buen hotel céntrico, Frida pidió que estuviera cerca del Louvre, y no hubo mayor conflicto. Entretanto, ya era tiempo para las dos amigas de intimar a solas. "Te quiero llevar a conocer un poco el barrio y comemos por ahí", la invitó Jacqueline. Soplaban un vientecillo helado. Con ropa de lana, abrigo y pañoleta, salieron a pasear hacia la Butte Montmartre. Frida marchaba mirando al piso, como decepcionada, pues si al arribar había percibido cierta grisura, ahora, bajo la luz plomiza filtrada por nubes, se le presentaba una ciudad de edificios negros, con basura en las calles, excremento de perros y persistente olor a orines de la gente que se aliviaba en las aceras por la noche. Olía a vino al cruzar por expendios que lucían grandes barricas, y una calidez hogareña se desprendía de zaguanes que olían a sopa. Desembocaron en la place Blanche y de ahí derivaron por el bulevar, donde el tráfico de automóviles era una maraña. Las chirriantes bocinas de los taxis no remediaban el avance a vuelta de rueda. En un tris se reveló a ojos de Frida una ciudad vitalísima y bien proporcionada, homogénea por la altura de los edificios y el orden de las fachadas. Jacqueline dijo dos palabras sobre la modernización urbana que echó por tierra gran parte del trazado medieval de la ciudad, indicándole algunos callejones donde pervivía un París secreto, recóndito, a veces a un paso de las avenidas, y que valía la pena explorar trasponiendo libremente zaguanes y portones. "Se puede entrar a donde quieras, todo el mundo lo hace". Al pasar por una farmacia, Frida aprovechó para comprar polvos de arroz Coty, carísimos en México. Comieron cualquier cosa en una terraza de café. Cansada de andar, Frida contempló largo rato el entorno. El ritmo arbolado del bulevar, con su sendero de arena, se volvía característicamente parisino por los postes y barandillas de la entrada al metro, así como por el ancho cilindro verde en la esquina donde se adherían carteles publicitarios, y no se diga por el urinario público cerca del cruce, de ingenioso diseño, exclusivo para hombres, con tufo a amoníaco. En pleno día, qué cantidad de prostitutas y vagos, bares y *cabarets*, cambistas y ofertantes de mercado negro, figones, vinaterías, perfumerías dudosas y tiendas de ropa barata... Pigalle avisaba de una vida nocturna que debía ser frenética. "Querida, es una zona de tolerancia - le avisó la Güerita-, pero no te confundas, todo París es zona de tolerancia". Siempre con la promesa de hacer visitas próximas en horarios *convenientes*, le había ido mostrando por fuera algunos lugares: el Moulin Rouge que lucía sus dos grandes entradas, una para el salón de baile y otra para el "music-hall", también el café Le Cyrano donde antaño se reunían los surrealistas "cuando eran muchísimos, a veces cuarenta sentados a las mesas. Ahora son muchos menos y bastante menos interesantes". Y que me lo digas, pensó Frida. "En esa callecita, trata de chicas africanas en el sótano del *dancing*. En cuanto a drogas, las que quieras". Conforme se internaban en el paseo, desfilaban en torno suyo padrotes con pañoleta entre oficinistas de abrigo y sombrero de fieltro frente a inequívocas prostitutas. Todo ese mundo estaba a una zancada del departamento de los Breton.

Subieron a Montmartre en coche de alquiler por la rue Lepic, cuyos puestos callejeros ya se levantaban, compartiendo el ascenso con un rebaño de cabras. Al final de la calle, el auto no subía más, así que siguieron en un carromato tirado por dos mulas. Esquivando la basílica desembocaron en la place du Tertre y desde la escarpa admiraron el nuboso panorama de París. A unos pasos, dos *clochards* compartían una botella y un inequívoco artista del pincel, espigado, de largos cabellos negros y sombrero alto quiso mostrarles su carpeta. Descendieron por el funicular y de regreso al departamento se asomaron al Café Blanche: "Mira, en esa mesa vi por primera vez a André. Me gustó, pero todavía no tenía manera de acercármele", contó Jacqueline. "¿Y cómo le hiciste...?" preguntó Frida. "Pues me le puse enfrente", respondió. La Güerita había recurrido a un ardid de su cómplice Dora Maar, quien poco antes le había tendido la trampa más sencilla a Picasso al sentarse sola a una mesa justamente frente a él, en el café Les Deux Magots. Mirando a la dama solitaria, Picasso quedó prendado. ¿Por qué no intentarlo, si funciona tan bien? Sabiendo que Breton estaba soltero, Dora ayudó a Jacqueline a encandilarlo en Le Cyrano, adonde acudía con puntualidad todas las tardes. En el momento en que entró al café, vio por primera vez a una joven radiante que escribía notas en un cuaderno. Chica sapiente. Breton mordió el anzuelo. Frida se desternillaba de risa. ¡Bien por Dora, bien por Jacqueline! Aunque ahora ambas vivían abrumadas por sus hombres. Parecían cumplir un destino paralelo: se conocían desde hacía más de diez años, cuando fueron alumnas de fotografía en la Unión Central de Artes Decorativas, y se hicieron asiduas de las reuniones en el estudio de André Lhote, donde departían con artistas de la vieja guardia de Montparnasse. Ellas eran chicas de la generación de posguerra. Qué lejos quedaba el tiempo en que se desaconsejaba a una joven decente salir a la calle sola, citarse con un amigo en un parque o café, acudir al teatro con un pretendiente sin la compañía de un chaperón, o incluso entrar a un almacén comercial a comprarse ropa si no iba con su madre o una dama de compañía. Qué extrañas les sonarían las quejas de aquella talentosa pintora, Marie Bashkirtseff, quien hacia 1880 anotaba su gozo de pasear por las calles de París, aunque no podía recorrerlas a sus anchas, ni siquiera sentarse en una banca de las Tullerías o entrar a ver pintura al Louvre sin alguien de confianza que la acompañara. Cómo había cambiado el lugar de la mujer durante las dos primeras décadas del xx, cuando artistas de diversas latitudes convivieron bajo el modelo de las utopías socialistas del siglo anterior. Reunidos en comunas, compartiendo talleres y el pan y la sal, auxiliándose entre sí, experimentando una inusitada libertad amorosa con sus modelos y amantes, mantenían en el horizonte la Comuna de París, el primer gobierno comunista europeo establecido cuarenta años atrás. Ése fue el Montparnasse que Diego Rivera conoció cuando cohabitaba con Angelina Beloff. Jacqueline prometió a Frida que próximamente harían juntas un paseo por aquel barrio.

Al tercer día por la tarde, cruzaron la ciudad hasta el boulevard Saint-Germain y entraron al salón de Les Deux Magots, donde André presidía una mesa de no más de seis. ¡Oh, los surrealistas!, todos a la expectativa del arribo de madame Rivera, quien por el momento no conservó en la memoria un solo nombre de los tertulianos, aunque de inmediato sintió simpatía por un sujeto de aspecto de duende que, sonriente, despedía efluvios de coñac y parecía ser el único que balbuceaba el inglés. Sólo por esa agradable presencia, se sintió admitida en el cenáculo. Era Yves Tanguy. Los demás le preguntaban cosas, hablaban de política, y ella hacía como que respondía. Su escasa comprensión de la lengua sólo sirvió para que reparara con aversión en las maneras afectadísimas con que algunos de ellos se expresaban, el modito aquel de blandir el cigarrillo antes de encenderlo,

aquella boca aflautada al pronunciar la *o* y la *u* con petulancia, o ese dejar sobre la mesa la copa a medio consumir en el momento de despedirse; cosas que, en su percepción, contrastaban con el olor *subido* de su ropa neja. El tabaco, por lo menos, fumigaba un hedorcillo como de orines que venía de otra mesa, procedente del terno de un señor bien vestido, pero nunca bañado. Y lo le vino a la mente la alejó del lugar: *¿así es que aquí fue donde Diego se hizo fugitivo del jabón?* Frida hubiera deseado conocer a Paul Éluard, el único surrealista a quien había leído con interés en español, pero no: hacía meses que se había enemistado con André. ¿Qué hacía ahora sentada a la mesa de esos infames que le preguntaban por noticias de Trotski? Pronto entendió que eran miembros de la FIARI, ¡uf!, el órgano artístico de la Cuarta Internacional. André le había medio informado de las actividades de la agrupación y la había invitado a asistir a sus juntas y colaborar con ellos... *Ya no sé si gritar o mejor no abrir la boca.* Así cayó Frida en la cuenta de que los tertulianos la encarrilaban, mirándola fijamente, a unirse en apoyo de la oleada de refugiados españoles que estaban cruzando a través de los Pirineos. Breton le había dado unas páginas mimeografiadas sobre el "comité nacional" de la FIARI, constituido por una docena de antiestalinistas, entre quienes se contaban Yves Allégret, Jean Giono, Maurice Heine, Pierre Mabille, André Masson y Victor Serge. Luego se enteraría, por Jacqueline, de que el reforzamiento trotskista en torno a Breton fue repudiado por otros surrealistas que, comandados por Georges Hugnet, se escindieron del grupo, entre ellos Paul Éluard, Max Ernst, Hans Arp y Man Ray. La tertulia a la que asistió Frida, como acto de presentación, *estuvo para llorar.* "¿Qué carambas vine a hacer aquí?", se preguntaba con ganas de irse por pies no sólo del café, sino del engorroso amparo de Breton.

Los tres días que Frida *aguantó* en el departamento de la rue Fontaine,<sup>33</sup> compartió la cama con Aube, mientras que los anfitriones debieron arrimarse a dormir en una estrecha *chaise longue* en el estudio-comedor. Forzando su voluntad, Frida tuvo que hacerse cargo de las micciones nocturnas de la niña. *Lo que me faltaba. Ya no sé ni con cuál mano persignar- me.* "¿Y qué hago, saco la bacinica a pasear al corredor o la dejo aquí para oler toda la noche los meados?", se preguntó anticipando que para salir al retrete tendría que cruzar por la habitación de junto despertando a los "señores". Las condiciones eran insoportables. Pero Aube era monísima, estaba acostumbrada a desvelarse e intentaba platicar con Frida mientras se atrevía a acariciarle los largos cabellos que la tenían fascinada. Al apagar la luz, Frida recordó la noche en que ella también, siendo muy chiquilla, quiso orinar y pidió a Margarita, su media hermana, que la sentara en la bacinica. Ésta, de mala gana, le largó la historia de que en verdad no era hija de sus padres sino una recogida. Ahora, al escuchar las buenas noches de Aube, que le repetía "Frida, tu es si belle!", sintió una adhesión profunda hacia ella, que le evocó a la amiguita imaginaria que tuvo de niña, con quien se asomaba a la calle y, exhalando vaho sobre la vidriera, retrazaba la letra *o* del rótulo de la lechería que se hallaba del otro lado, para salir juntas a pasear a través de ese círculo mágico. Frida, la niña coja, poliomiéltica, que ahora arrastraba la pata por París, redondeó de nuevo aquella vocal mágica, pronunciando las buenas noches: "Oooobe, tu es belle aussi!", y se quedaron dormidas.

Y Frida se fue al Hôtel Regina sin haber recuperado sus cuadros ni tener sede para mostrarlos. Según le explicó lisa y llanamente Breton, el asunto se había complicado porque, luego de estar en tratos con la Galerie Raton *fíjate que siempre no.* En su

prestigioso local de la rue de Marignan, y con el auxilio de Marcel Duchamp en el montaje, en 1936 Breton había presentado con Raton la *Exposición surrealista del objeto*, en que la poética surrealista abría esclusas a insólitas correspondencias entre piezas modernas y especímenes de "arte primitivo". Frida entendió a medias que algunas de las chucherías que se acumulaban en el estudio de la rue Fontaine eran eso: objetos surrealistas. ¿Y las cucharas, los trozos de madera y piedras de rara forma, y las conchas marinas y raíces... igual que las terracotas y las sonajas y la cerámica policromada... son arte primitivo? ¿*Qué tiene que ver una cosa con la otra?* Pero lo que no se atrevía a preguntar aún era por qué no quiso Charles Raton hacer la muestra. Le habían impresionado las figuras polinesias grandotas que vio en casa de los Breton y André comentó que en aquella *Exposición surrealista del objeto* se había concentrado especialmente en esas piezas, mientras que Raton se hizo cargo de su propia especialidad, el arte africano. En otro momento, Jacqueline abundó: la muestra tuvo beneficios pues André capitalizó el maridaje del surrealismo con lo étnico, al punto que poco más tarde se aventuró a inaugurar su propia galería con ese giro, la Gradiva, en el corazón del barrio de Saint-Germain. El negocio, sin embargo, no prosperó. Breton era un indulgente acumulador -sufría el hechizo del antojo- a la par que un pésimo administrador. Su lustre como comisario de exposiciones no cuadró con el comercio establecido, pues tan pronto obtenía dinero de una venta se lo gastaba. Quebró poco antes del viaje a México. Ahora, en la rue Fontaine, Frida había visto algunos de los "idolitos" que André había conseguido de la mano de Diego Rivera. En verdad, desde el principio de los treinta, Breton había estado atento al mercadeo de antigüedades mexicanas en Francia, donde las piezas mayas eran muy apreciadas pero escasas, mientras que comenzaban a ser bienvenidas tanto las menos costosas piedras talladas de Mezcala, como las terracotas de Jalisco y Nayarit. ¿Qué justificaba el interés por esas "piedras filosofales"? A Diego, el tema del tráfico ilícito de piezas al extranjero *le enchilaba* pues conocía los bajos fondos del saqueo arqueológico, si bien él mismo caía en serias incongruencias como diletante. Y qué decir de André Breton, quien a la cabeza de los surrealistas había denunciado públicamente la *Exposición colonial* de 1931 en el bosque de Vincennes, consagrada por el Gobierno del conservador Gaston Doumergue al aún existente imperio francés en África, Medio Oriente, el Caribe, el Pacífico e Indochina, exorbitante feria donde se exhibió, con enorme afluencia de público -casi dos millones de visitantes-, a "auténticos nativos" de diversas procedencias en escenarios que contrahacían sus habitáculos y templos, como en cuadros vivos o jaulas de zoológico. El coleccionismo, que obsesionaba por igual a Breton y a Rivera, testimoniaba en cada caso contradicciones en las que vivían inmersos. Breton, un anticolonialista militante en su pauta política, mercadeaba con objetos procedentes de Oceanía. Diego Rivera, defensor del campesinado mexicano, gran ilustrador del pasado indígena y pertinaz denunciante de la Conquista y la evangelización española, compraba al por mayor y un tanto caóticamente piezas prehispánicas cuyo origen a menudo desconocía. Por lo demás, ninguno de los dos tenía mayor entrenamiento que el buen ojo para distinguir entre lo auténtico y lo falso, y muy seguido el ojo les fallaba. Si Diego había sido indulgente con Breton al alentar sus recolecciones en México, éste se había comportado a veces como un cleptómano, y al cabo entre ambos consiguieron la exportación ilegal, entre otras piezas, de esas caritas sonrientes que ornaban el estudio de la rue Fontaine.

A Frida le tocaría ahora compartir créditos en una exposición de artesanías, arqueología y pintura anónima. Entretanto, no hallaba su centro en París, en un entorno donde la República mexicana existía ciertamente en el horizonte, pero no despertaba

particular entusiasmo. Mientras que para los mexicanos instruidos Francia era la capital del mundo, en la conciencia francesa México era un punto lejano, de pasado salvaje, cuyo Gobierno ahora se inclinaba al socialismo. "México -Frida había escuchado decir a un diplomático francés- estuvo a punto de ser parte de la historia de Francia, pero no lo fue", manera chauvinista de referirse a que había sido invadido por un decadente Napoleón III que quiso colonizarlo. En verdad, en el París que iba conociendo, nadie se ocupaba de la derrota de Maximiliano ni de la clemencia solicitada por Victor Hugo al presidente Juárez, hechos que, en cambio, eran motivo de alarde nacionalista en México. Lo que sea de cada quien, Frida hubo de reconocer que, en su atracción de viajero, Breton revisó fuentes de historia, geografía y arqueología mexicana antes de emprender el trayecto iniciático, aunque su visión del país fuera más bien ilusoria. Al llegar, de inmediato se había interesado por hacer acopio de objetos, manteniendo en la mira adquirir piezas semejantes a las que Diego exhibía en las repisas de su casa, que Breton miraba y sopesaba con arrobo. Su contemplación franqueaba las distancias entre lo arcaico y lo moderno. Con ánimo equivalente, en aquella *Exposición surrealista del objeto* se colocó distintivamente, encima de una vitrina vertical, una urna zapoteca de gran tamaño que dialogaba con obras de Miró, Calder, Giacometti, Picasso y Ernst. Así la fotografió Man Ray.

¿Por qué se había negado Raton a presentar la exposición?, ¿no estaba interesado ya en el arte mexicano? Cuando al fin Frida se lo preguntó a las claras, Breton no supo darle una respuesta. La colección Raton había nacido en la década de los veinte, nada menos que por gracia de un mexicano, el pintor Angel Zárraga -buen amigo de Diego y Frida-, quien no sólo le obsequió su primer "ídolo mexicano" al galerista, sino lo introdujo al comercio de piezas africanas. Convertido con los años en experto de fama, Charles Raton secundó las aventuras "etnográficas" de Breton y Éluard -entre ellas, la venta en 1931 de un primer conjunto de arte oceánico y africano que ambos poetas habían reunido tanto con afán diletante cuanto comercial-, y realizó numerosas exposiciones surrealistas. Sin ser propiamente hombre de izquierda, Raton fue uno de los anunciantes que compraron planas completas en la revista *Le surréalisme au service de la révolution*, dirigida por Breton y comprometida con el PCF, entre 1930 y 1933. A lo largo de esa década, el galerista había dedicado empeños a extender el aprecio público, tanto en Francia como en Estados Unidos, por el "arte negro" de Benín, Guinea, Nigeria, Costa de Marfil y el Congo -colonias francesas-, al punto de convertirse en autoridad y erigirse en uno de los fundadores del Musée de l'Homme en 1937. Su autoridad era tal, y su colección tan rica, que el MoMA recurría a su calidad de perito. Así, fungió como organizador de la muestra *African Negro Art* del MoMA en 1935, que incluyó más de ochenta piezas de su colección. Si bien se le aclamó en aquel momento por su visión universalista, no le faltaron detractores, y uno de ellos fue Diego Rivera, quien, al tanto de sus diligencias de experto, a la vez distinguía bajo su pelaje al expoliador. Fue en la circunstancia de aquella exposición "africana" cuando Diego había coincidido con él en Nueva York y le mostró su antipatía, pues el mexicano impugnaba desde luego la plétora de alegatos colonialistas que justificaban el saqueo: que si el salvamento de tesoros, que si la miseria y la incuria de los países pobres, que si la ignorancia de su propio pasado y, en fin, que si su *carencia de Historia*, palabras con que se respaldaba impetuosamente la *ratería*. Y fue así como le saltó a Diego al oído la correspondencia fónica entre el apellido Raton y el aspecto físico del sujeto, de nariz prominente y ojillos despiertos tras gafas circulares, semejante a un roedor. Desde entonces llamaba a Raton "La Rata", pues lo tildaba simple y llanamente de ratero.<sup>34</sup> Precautoriamente acaso, el galerista decidió no presentar la muestra en su establecimiento.

Su negativa no fue absoluta, pues al cabo ofrecería en préstamo algunas antigüedades mexicanas para complementarla.

El hecho es que aún no había galería y Frida estaba considerando tomar, con todo y cuadros, el barco de regreso. Ante tan espinosa situación, Breton llamó por teléfono a su viejo socio Duchamp, quien le aconsejó sensatamente: "Vamos con Pierre Colle, él puede interesarse. Está casado con una mexicana, como sabes. Y a Ratton le puedo pedir que nos ayude a sacar las cosas de la aduana, él tiene todos los oficios. ¿Ya sabes cuánto hay que pagar por derechos aduanales?"

-Sí- respondió André-, una monstruosidad.

-Déjame hablar entonces con el amigo Pierre Colle -repuso Duchamp-, pero no contemos con que la muestra vaya a realizarse antes de marzo.

Escaso como siempre de fondos, Breton no había hecho bien las cuentas. Anteriores muestras que había promovido, incluso en Londres, Ámsterdam, Praga o Santa Cruz de Tenerife -exposiciones que él y la tropa surrealista solían transportar en buena parte con el equipaje-, no se comparaban en costos con el desplazamiento de una exposición desde México y Estados Unidos. Al lote de cuadros de Frida, se sumaba otro de pinturas anónimas mexicanas del siglo XIX que Diego había prestado. En su natural proceder, Breton consideraba que una exposición se paga- por sí sola mediante las ventas, o simplemente iba a pérdidas y, venga, a recomenzar. En momentos de grandes estrecheces, recurría a vender algunas piezas de su colección y presto se endeudaba para comprar más. Desde luego que a Frida le exasperó estar *como mensa dependiendo de que caiga el maná del cielo*. Agobiada, telegrafió a Diego. Se sentía condenada a una lenta muerte por abandono. Diego respondió dirigiéndole a Breton un cable urgente: "Gravemente sorprendido dificultades aduanales pinturas Frida espero harás lo necesario".<sup>35</sup> La llamada de atención era enérgica, pero no de ruptura, pues en el mismo telegrama Diego pedía le enviara copia de los materiales escritos del número venidero de la revista *Minotaure*, cuya ilustración de portada Breton le había solicitado. No había rompimiento, pero sí disgusto. André, por su parte, se enfadó. ¿Qué pasaba con Rivera? Se había vuelto el gran ausente, desde hacía semanas no respondía a sus cartas y mensajes, y ahora le daba por adoptar ese tonillo de exigencia, cuando se suponía que se habían embarcado juntos en la aventura. A la llegada de Frida a París ni siquiera hubo para él una carta suya, o por lo menos noticias claras sobre Trotski. Por supuesto que el obsequio de la máscara teotihuacana era una prenda de amistad excepcional, pero ¿cómo empatarla con su silencio?... La contrariedad le refrescó a Breton una plática que sostuvieron en San Ángel, sobre la muy llevada y traída hospitalidad mexicana, a propósito de la cual Diego evocó la llegada de Hernán Cortés y los riquísimos obsequios que Moctezuma le envió al encuentro para que se volviera por donde había venido. "Si recibes un buen regalo de un mexicano -le advirtió a André de buen ánimo- puede significar dos cosas: o quedas comprometido de por vida a retribuirle el favor, o te está pidiendo que te largues y no vuelvas más. Comúnmente significa ambas cosas", remató a risotadas, concluyendo que la supuesta hospitalidad mexicana era simplemente una manera de conjurar la presencia del forastero. André quedó perplejo, pues el acogimiento que los Rivera le brindaban a Trotski y Natalia, a él y Jacqueline, le parecía de lo más franco y generoso. Ahora, meses después y con la obvia animosidad de Frida, se sentía circunscrito, y de qué manera: mediante el obsequio de un tesoro arqueológico. Le preguntó a ella un par de veces sobre los avances de la FIARI en México, pero Frida no parecía estar al tanto. André sospechó lo peor. Conforme pasaban los días, nada, ninguna nueva sobre la acción política conjunta. Ciertamente es que Diego se declaraba perezoso para

escribir cartas y eso Breton no lo ignoraba, pero lo que sí desconocía era la inveterada circunspección de Rivera para "dejar morir" sus compromisos. En el trance, Breton ya le había reprochado por carta su silencio. ¿Cuál pudo ser el motivo de esa brusca interrupción del intercambio?, ¿fue debido al prefacio que escribió para la exposición de Frida en Nueva York? Aceptaba que, en el momento de redactarlo, se sentía muy fatigado. ¿Algo que puso por escrito pudo disgustarla? "Me queda claro que he podido decepcionarla gravemente", conjetura.<sup>36</sup> No, no era que ella estuviera molesta por el prefacio. Tampoco Diego, quien por su parte había manifestado telegrama a Frida su beneplácito: "catálogos excelentes felicitote exitazo exposición haz cuanto quieras curarte escribe Breton inmediatamente muévase Paris".<sup>37</sup> Sucede que, como era habitual, Diego estaba rehuendo de un vínculo que ya no podía rendirle mayores beneficios, y no era André Breton: era León Trotski. Iba soltando las amarras, y por eso, aunque habían acordado realizar un número de la revista *Minotaure* consagrado a México, Diego no le había hecho llegar a Breton los materiales prometidos, entre ellos las fotos de Fritz Bach. Breton no había recibido ni siquiera una respuesta a su último telegrama. "Por favor, y *en beneficio de nuestra acción conjunta*, respóndeme", le ruega con significativo subrayado.<sup>38</sup> Empero, dejaba muy claro que su afecto por Diego seguía íntegro, aunque transparentaba saber que no contaba con el total aprecio de Frida. ¿Qué pasaba con Frida?

Para ella, la pregunta era la inversa: ¿qué pasa con Breton? Le pidió una explicación sincera a Jacqueline, quien le trazó el cuadro completo. Les faltaba dinero. André obtenía ingresos irregulares de la compraventa de cuadros y objetos de arte, pero ganaba muy poco o nada de la venta de sus libros y del pago de sus colaboraciones en revistas. Ella mientras tanto se ocupaba de Aube, trabajaba en sus propios cuadros, pero -lo dijo a secas- no recibía reconocimiento como pintora. En cuanto a la colección de arte que André acumulaba, él no se deshacía de lo más valioso, por que vivían en una mina de oro rodeados de Picasso, Miró, De Chirico y Kandinski. Jacqueline le aseguró a Frida que André no iba a fallarle: justo hacía un año había montado la *Tercera Exposición Internacional del Surrealismo*, en la que presentó más de doscientas obras de 60 artistas de 14 países. La Güerita recitó estas cifras como jactándose de la hazaña, cosa que a Frida le iba sonando a *aramos dijo la mosca, montada en el cuerno del buey*. Así como Breton y Jacqueline estaban seguros de que la exposición se realizaría como estaba prometido, Julien Levy -a quien Frida consultó, alarmada- le aconsejó que tuviera paciencia. *Echando a zumar el papalote*, Levy le recalcó: "el surrealismo está en pleno momento de internacionalización, es una excelente oportunidad". *Sí, pero la exposición ya está en Francia y en Francia no hay exposición, ¿voy bien o me regreso?* Los lotes no se liberaron a tiempo porque Breton no pudo cubrir en su momento los derechos de puerto y transportación al interior, demora que se había vuelto muy costosa por el concepto de almacenaje. *Pues sí, resulta que el colchón no tiene lana*.

La exposición ya tenía nombre, honraría a un país: *Mexique*. Era un acto de gratitud. Breton había contemplado presentar a Frida como una surrealista por derecho propio. Cuando se lo comentó a Duchamp, éste respondió con un reparo. El mismo gozaba de credenciales de entrada salida al surrealismo, según -decía quitado de la pena- se le incluyera o no en la lista. ¿Aceptaría Frida quedar inscrita como surrealista por generación espontánea?, ¿no era forzar las cosas? Breton imaginó la sonrisa flemática de su amigo al otro lado de la línea. Le señaló que por supuesto no se trataría de afiliarla así porque sí, aunque tampoco tendría caso consagrarle una muestra individual a su pintura que, sin desdoro, le parecía ciertamente meritoria. Por lo demás, dedicaría un apartado a la



fotografía de Manuel Álvarez Bravo, un "joven viejo" que había conocido en México, un absoluto inspirado. Ahora bien, el proyecto tenía como ambición central presentar una visión cohesiva del arte mexicano *en lo concerniente al surrealismo*. En cuanto a la esposa de Diego Rivera, no había una artista como ella en Francia, le aseguró, y elogió su personalidad *feérica*. Añadió que Frida sólo se comunicaba en inglés, por lo que el auxilio de Marcel y su compañera Mary sería de lo más estimable. Mencionó la espléndida acogida que los Rivera le brindaron a él y Jacqueline en México, cosa que Duchamp no ignoraba. Frida –le dijo- ya estaba hospedada en un hotel. Breton lo convocó a encontrarse los tres en la rue Fontaine.

¿Fue por la manera en que Breton parecía afianzarse en su presencia, como si se tratara de un jerarca, su par?, ¿por el modo en que Jacqueline se colgaba de sus palabras?, ¿por la viveza con que exhalaba ideas? Marcel era un hombre maduro, unos diez años mayor que Breton. A Frida le encantó el respingo con que frotaba el fósforo para encender su pipa,

pero aún más su actitud *muy trucha y un tanto cínica*. Le agradó, además, que Duchamp *no compitiera*, se veía que ya los había vencido a todos; del rostro, la boca: labios de una delgadez lineal que, al sonreír, alargaban el amplio horizonte de ojos y cejas. La gran nariz recta y el pelo aplanado hacia atrás con gomina lo hacían fácilmente caricaturizable. Tan despejado. Se acercó a Frida con una frase: "We were waiting for you, dear!", y ella se sintió bienvenida sin reservas. Marcel estaba perfectamente al tanto del éxito de su muestra con Julien Levy. Parecía que París y Nueva York fueran fincas de su propiedad. Por lo demás, entraba a escena descorriendo cortinas, anunciándole a Frida que ¡ya había galería!, la Renou et Colle. La exposición se realizaría en marzo. Dicho lo cual, Marcel se despidió con dos besos en las mejillas, salió por la puerta como brinca el conejo de la chistera. Un mundo pequeño: ése era el gran mundo.

Cómo disfrutó de la compañía de Renato Leduc y su conversación *malcriada*. Simpático y muy *putaño*. Alto, prieto, guapote, con la melena partida al centro y la sonrisa amarillada por el tabaco, al darle la bienvenida, Renato le preguntó por Diego y con desenvoltura quiso saber detalles sobre sus planes en París. Le hizo a Frida el relato de cómo había llegado a establecerse ahí, *por una carambola de tres bandas*, de ser telegrafista bajo las órdenes de Pancho Villa, a estudiar en la Escuela Nacional Preparatoria y fracasar en la licenciatura, a ser agente viajero, luego *cuentachiles* y, por un episodio taurino -pues, en efecto, ocurrió en la plaza de toros-, comisionado de la Secretaría de Hacienda y Crédito Público en la legación de México en París, misión que le ocupaba medio tiempo. Su salario era exiguo, pero le bastaba para vivir la vida de bohemia en el Barrio Latino, lleno por entonces de artistas, estudiantes pobres y *pirujillas*, con las que compartía amistad y amores. Leduc le dio la mejor de las bienvenidas, vaciando con ella una botella de tequila que se había *agenciado* mediante la valija diplomática, e inmediatamente le preguntó si querría entrevistarse con el embajador Narciso Bassols. Renato se alojaba en un cuarto del Hôtel Saint Pierre, en la rue de l'École de Medecine, y dos veces invitó a cenar a Frida en el restaurante Le Balzar, su favorito, a un paso de La Sorbona. Todo mundo lo conocía por ese rumbo, especialmente las muchachas. Al tanto de que, al llegar, Frida se había alojado con los Breton, le recomendó que parara alguna noche en La Cabane Cubaine, aquel cabaret en el sótano del inmueble frontal del 42 de la rue Fontaine, donde había sabroso baile con orquesta y *pirujas negritas*. Frida recordaría siempre que Leduc se portó con ella

como *buen chómpira* en París. Del rumbo de La Sorbona, recordaría la impresión que le causó una pareja de improbables estudiantes que vendían libros usados sobre la acera gélida del boulevard Saint-Michel. Jovencitos, sentados inmóviles frente a su tenderete, cubiertos con una manta, se quedaban dormidos. "Son espías", le había dicho Renato. Eran adictos al éter.

En los días de su estancia, las temperaturas mínimas fluctuaron entre los cero y los dos grados centígrados, y las máximas nunca rebasaron los diez. Nada comparable al feroz invierno de Nueva York, pero aun así... Nunca dejó de sentirse tan sólo de paso, aunque más de una vez le preguntaron: "¿Y si te quedaras en París?". Resintió no haber estudiado seriamente el francés pues se sentía incomprendida. No era lo suyo quedarse al margen. Si ella, tan menuda, con su intencionado guardarropa colorido y su mucho acicalarse, se resistía a pasar inadvertida y jugaba a ser la aparición insólita por donde cruzara, la ciudad luz en cambio podía pasar por alto su presencia. ¿Una mexicana? *Tiens!* Mientras tanto los magrebíes y los negros africanos *pululaban bastante*, así como los japoneses, tahitianos, camboyanos, malgaches y martiniqueses. ¿Una mexicana? Sí, una que no tragaba el trato condescendiente hacia su persona ni las preguntas estúpidas sobre su país de origen. Le resultaba de lo más chocante que los malinformados la confundieran con una artista *naïve* y temía que apuntara hacia allá la estimación de su pintura, mientras comprobaba que cuanto pareciera tribal y aun salvaje sorbía el seso a los gabachos que soltaban el *uuh là!* ante las cabecitas jíbaras, los textiles navajos, las tallas esquimales o las máscaras de Costa de Marfil. Conociendo sus objeciones, André Breton le había garantizado que no encauzaría por ahí la exposición. Desde luego que él no veía el arte mexicano con ojos pintoresquistas, pero incluso Diego no se fiaba del todo y había puesto a Frida en guardia: los franceses adoran todo cuanto los exalte como occidentales, "pero no se los haga notar, porque se ofenden". Diego, que había conocido en las galerías de Montparnasse y de la ribera norte el surgimiento de la moda de las piezas africanas que inundaron las colecciones privadas, recordaba cómo los ahora gloriosos artistas encumbrados acudían por entonces, cuaderno en mano, al Musée d'Ethnographie du Trocadéro a admirar máscaras, estatuillas, escudos guerreros, relicarios, y aun alcayatas y cerrojos de puertas, que acto seguido convertían en especímenes modelo. Frida se desinteresó por visitar el recientemente inaugurado Musée de l'Homme, a pesar de que era el sitio de novedad donde se hallaban ahora las colecciones etnográficas.

Por fin, la fecha de la exposición se fijó para el 10 de marzo en la Galerie Renou et Colle. Se consolidaría con piezas prehispánicas de la colección Ratton, mientras que las fotografías de Álvarez Bravo habían arribado ya por correo, faltaba enmarcarlas. Adepto al surrealismo desde la primera hora, Pierre Colle era la opción natural porque había entrado en sintonía con el arte etnográfico, y la perspectiva de presentar a Frida "en su elemento" con "ídolos precolombinos, objetos artesanales y cuadros de pintura popular", "tal como se hallan entre el mobiliario de su casa", le llamó la atención, decorativamente hablando. En verdad, se trataba de un acuerdo de fe, pues los socios de la galería aún no conocían los lotes a exponer, pero consintieron basándose en fotos, en el prestigio de Breton y en que Frida era la esposa del mexicano Diego Rivera. André presentó a Pierre Colle con Frida, quien en unas líneas escritas a Diego lo definió, aún crispada: "un joto chingado casado con Carmen Corcuera, de lo más antipático y pesado que he visto en mi vida. Es el *marchand* de Dalí, pero su galería vale mierda pues es una covacha infecta llena de mugre...".<sup>39</sup> En efecto, Colle se había casado recientemente con la tapatía Carmen Corcuera y Mier. Como se lo aseguró Jacqueline a Frida, el galerista se preciaba de haber presentado en su anterior

galería la primerísima exposición surrealista, en 1925, así como la introductoria de Dalí en París, en 1931. En 1935 se había asociado con Maurice Renou, congregando el arte africano que Renou coleccionaba, con sus propias *trouvailles* surrealistas. Para mayor providencia, Pierre Colle conocía también a Julien Levy, con quien desde hacía casi una década armaba muestras. En su primera entrevista, Frida le mencionó mundanamente y un tanto aturdida que su exposición en la galería de Levy había sido precedida por la más reciente de Dalí. Demasiado tarde se echó en cara el haber abierto la boca. *¡No te atasques, mi niña, que no es boda!*, ¡presumirle al *marchand* de Dalí, como si no estuviera enterado! La Galería Renou et Colle se hallaba en la 164 de la rue du Faubourg Saint-Honoré, buen sitio, no muy lejos pero tampoco lo suficientemente cerca de la rue de Marignan, la de las galerías más importantes. Por fuera, tenía un aspecto decente, pero por dentro le parecía demasiado pequeña. Ni modo, *te comes lo que te dan o te mueres de hambre*. Una vez asegurada la sede, Frida se enteró de que André ni siquiera había tramitado el necesario permiso de aduana del Ministerio de Finanzas.<sup>40</sup> Al fin, la empresa Tailleur Fils expidió a Breton la factura a mediados de febrero, por las tres cajas provenientes de Nueva York, expresada en francos.<sup>41</sup>

Desembarco en El Havre y costos de tránsito....	182.55
Transporte El Havre-París.....	120.00
Derechos Cámara de Comercio.....	224.90
Apertura de cajas y trámites de Aduana.....	75.00
Comisiones y gastos.....	50.00
Almacenamiento en Aduana.....	1,500.00
Franqueo postal y registro.....	30.00
Total fr.....	2,279.45

Breton hubo de endeudarse para pagar esa "monstruosidad", que se había ido incrementando entre el 28 de diciembre y el 14 de febrero.

Uno de los primeros en ver los cuadros de Frida, recién arribados a la galería, fue Yves Tanguy, quien le envió un mensaje vehemente: "No tuve suerte de hallarte hace un rato por teléfono. Quería decirte cuán maravillado estoy por tus cuadros, que pude ver ayer. Es la pura verdad, tú lo sabes".<sup>42</sup> Con su mirar acaramelado de ojos azulísimos, Tanguy se había hecho su secuaz. Si Duchamp era el "antiartista", Tanguy era el gnomo anarquista. En cuanto se encontraban juntos, Frida se desbordaba en simpatía por ese despeinado de espíritu infantil que fustigaba el cretinismo de intelectuales y artistas mientras aguzaba sus escasos cabellos como antenas. *Este mula es de mi cuadra*, decía Frida. Miembro del primer círculo surrealista, era el que sanamente derramaba humor en presencia de Breton, quien lo distinguía como su "adorable amigo".<sup>43</sup> Desde el momento en que vio los cuadros de Frida, Tanguy presagió iban a causar escozores entre los biempensantes, y entre ellos, había que cuidarse de los galeristas, "porque te tumban una pieza". Y sí, despertaron las objeciones de Pierre Colle -quien la obligó a retirar el crudelísimo *Unos cuantos piquetitos*, de 1935, porque "no le parecía bien pintado"-, y aun el rechazo pleno de Maurice Renou, "un viejito como de 400 años, que es el de la 'mosca' en la galería, un viejo pendejo con las ideas más anticuadas...", a quien sólo le gustó un cuadro, "el pinche retratito en el marco de los pericos, lo que demuestra que es la mierda más horrenda que he pintado".<sup>44</sup> Se refería así al *Autorretrato con pericos*, de 1938, que en francés llevaría el título escueto de *Le*

*cadre* (El marco). Con ella coincidió Tanguy, era el cuadro más "flojo", pero le recordó que una exposición también está hecha de debilidades.

Aunque Jacqueline se sintió desairada, ambas sabían que un hotel les daría holgura a sus caricias. A un costo de 70 francos por día, Frida tomó el 23 de enero una habitación en el Hôtel Regina, frente al jardín de las Tullerías y el palacio del Louvre, muy cerca del Palais-Royal y a tiro de piedra del Sena. Tenía ascensor, servicio a la habitación, las ventanas de su cuarto daban sobre la *place des Pyramides*. Lo mejor era que contaba con lavabo y bañera propios, pues en los días que pasó en la *rue Fontaine*, no pudo tomar un baño porque no había carbón para calentar el agua, mientras que el retrete estaba fuera del departamento.<sup>45</sup> "No la pudimos recibir como hubiéramos querido, pues la situación material del grupo surrealista es hoy de lo más exigua", escribió más tarde Jacqueline a Diego Rivera explicándole el recibimiento "sin grandeza" que le habían brindado. "Debimos haberla dejado partir desde el principio al hotel, pensando que ahí estaría enteramente mejor (cosa nada difícil de imaginar) y con mayor libertad que en nuestra casa...".<sup>46</sup> Pero no fueron solamente las estrecheces del apartamento, también la convivencia con la pareja Breton, mal avenida, impelió a Frida en busca de refugio. Por el momento, el círculo de los Breton no le resultaba atractivo y se hallaba, igual que la ciudad, *de cielo triste*. Descubrió muy pronto que, incluso entre las amistades más cercanas de André, campeaba la acritud pues, como lo puso en una carta, los Breton eran de un *sangrón subido*.<sup>47</sup> Vivían inmersos en pactos y diferencias con escritores y artistas, lo que no obsto para que intentaran cobijar amigablemente a Frida con nuevas adhesiones. Pero a ella conocer gente no le bastaba, mejor hilaba la hebra de ser víctima de un engaño de André. La Güerita se ocupó, una y otra vez, de aflojar la tensión. De entrada, le presentó a algunas amigas y Frida pudo confirmar cómo, por el hecho de ser la mujer de Breton, se mantenía en situación tan privilegiada como vulnerable, materia que ambas repasado en México, al grado de confesarse mutuamente su insatisfacción y disposición al divorcio. Por lo demás, Frida se asomaba ahora al flanco más *inaguantable* de Breton. El André parisino poco tenía que ver con el que en México se mostró apacible tostándose al sol y fascinado con cada nuevo "descubrimiento". La aspereza de ánimo y el carácter irascible que en México dejara ver en uno que otro episodio -y en una ocasión con León Trotski-, se volvían ahora un manotazo impulsivo en la mesa de café de los surrealistas. No eran buenos tiempos para nadie. El París que Frida iba penetrando no era aquel de las fiestas de disfraces a las que acudían poetas y pintores en compañía de figurantas, francachelas de los años mozos que con jovialidad Diego le reseñara, ni el de los millonarios norteamericanos que visitaban los estudios de los artistas pobres de Montparnasse para comprar cuadros al por mayor, ni el de los cónclaves cotidianos de los surrealistas en el café Le Cyrano, ni el de proyecciones de películas de Buñuel y Dalí que terminaban en históricas zacapelas. Frida vivió el París de un mercado del arte deprimido, con un movimiento surrealista desarticulado por discordias políticas y odios personales, una izquierda intelectual carnícora, dividida en secas a favor o en contra del comunismo soviético y desacoplada ante el muro de la derecha prohitleriana. ¿Quién era ella, qué rumbo seguía en aquel laberinto? ¿Quién era Frida Kahlo? He aquí que en su ficha del Regina no registró el nombre Frida, ni Frieda, sino el de Mme. Diego Rivera.

El Hôtel Regina hacía esquina sobre la *rue de Rivoli* -hotel "medio burguesón", tal como Frida le reseñó a Diego, quien ofreció que compartiría los gastos de la cuenta-. Lo

primero que hizo al estar sola fue prepararse un baño con sales. Relajándose sumergida en la tina, volvió mirar sus pies como hacía poco los retratara, el pie derecho *jodido*, el izquierdo ileso, ella sumida y surgente en el agua turbia, ahora pensando "mis patas, mira adónde me han traído", a punto de ponerse a llorar como una cursi. El pie derecho con el dedo gordo lacerado, el izquierdo que soportaba el peso, pero también la impulsaba a *hacer sus escapadas*. La poliomielitis le había *fregado* la niñez. Se decía que, a cambio de la atrofia y la parálisis, la polio volvía a los niños muy sensibles y los dotaba de poderes miríficos. Breton la había llamado "visionaria", pero ningún crédito le merecía ese flojonazo que soltaba a cada rato la palabra "magia" para acentuar sus sorpresas. A ella, la polio le había provocado un horror a la soledad y una necesidad de afirmarse a cada paso, con la habilidad compensatoria de manipular a quien se dejara. No era magia, pero podía prever la respuesta de los demás porque sabía provocarla. ¿O sí, un poco de magia? Frida creía en sus premoniciones, que se presentaban sin mayor conjetura, para luego ¡zas!, reconocer lo que ya le había vislumbrado en un cuadro. Bastaba con ser franca al pintar, *neicia a ella misma*. Aún en la bañera, recordó cómo, al ver colgados sus cuadros en Nueva York, pudo establecer engarces, no solamente entre ellos sino con todas las heridas de su cuerpo. ¿Cuál sería el cuadro premonitorio de este viaje a París?, se preguntó chapoteando. El pequeño cuadro del gran corazón sangrante, *El corazón*, donde se autorretrató con un pie calzado en tierra y otro en el mar, apuntando hacia Europa. Su pie izquierdo, el de sus aventuras, se transfiguraba en un bote de vela. El mismo velero que puso a flotar del lado izquierdo en la tina de *Lo que el agua me dio*. Pero ¡ay!, en *El corazón* Friducha no dejaba de llorar. ¿*Me va ir así tan de la chingada?* No estaba en condiciones de callejonear por el *quartier* Saint-Germain, del que la separaba un puente sobre el Sena. Con sus soplos de modernidad y sus cafés *intelectuosos*, Saint-Germain le había parecido menos llamativo que el populachero Montmartre, pero sin duda más habitable que la zona de la Ópera. Lo *chic* y el *glamour* le caían de la patada. Ahora que conquistaba un espacio propio se sentía apelada a *cruzar del otro lado*, como siempre. Ya se había detenido con Jacqueline a mirar las aguas del río, los remolinillos y los flujos que remontaban contra la corriente, con ímpetu que por un instante parecía inmóvil. Ya sabía que los parisinos se distinguían según la topografía de la ciudad, no como habitantes del norte o el sur sino de la ribera derecha o la izquierda. En la ribera izquierda estaba Montparnasse, el barrio donde vivió Diego. Se proponía explorarlo. Visitar el Louvre e ir a Montparnasse eran sus tareas inmediatas. Desde el hotel, le bastaría con cruzar la esquina y caminar sobre la rue de Rivoli para llegar a las puertas laterales del museo. Jacqueline le había prometido que harían juntas la visita, aunque no fue con ella la primera vez. Por ahora le complacía comprobar que el Hôtel Regina estaba en la parte plana de París, a diferencia del apartamento de los Breton. Aquí podría *moverse sola*. Sin embargo, temía - Jacqueline se lo había advertido- tener que subir y bajar en el museo las escaleras palaciegas.

Siguió en divagaciones hasta que el agua se enfrió y se duchó rápidamente. Vestida sólo con bata, recostada en la cama, echó una lagrimilla. ¿Y qué había de bueno, Chicua, en París? Callejuelas de Montmartre con hotelitos sórdidos, viñedos mustios en la cuesta del Moulin de la Galette, refugio del chipi chipi en un cobertizo donde le sirvieron vino caliente con clavo, una cazuela humeante de mejillones abiertos, una boda de barriada con la novia de largo velo caminando aprisa sobre la acera por delante de un séquito de parientes pobres... Había que desempacar. Lo primero que sacó fue el pequeño óleo que había transportado con el equipaje, un cuadrado inconcluso que pensaba *terminar ya*. Se lo habían comisionado en Nueva York y Diego le aconsejó que aprovechara la luz plomiza de

París para acabarlo. Representaba la caída de una mujer desde lo alto de un edificio. Lo colocó contra la luna del tocador, mirando hacia la cama. Puso su ropa en orden. Colgó en el armario el vestido blanco que más le afinaba la figura y que había previsto llevar a su inauguración. Desconfió aún. ¿Lo habría traído en balde? Colgó sus otros vestidos, dobló sus rebozos, guardó ordenadamente los collares y las arracadas en la cómoda. Sabía que tendría impacto entre los franchutes con sus huipiles y faldones y sus trenzas recogidas con cintas de colores, todo para marcar distancia *de las ricas dientonas* de falda recta y *de las desabridas* que gastaban sombreros de campana. A Frida, las enaguas al talón le servían además para ir por el mundo sin ropa interior, *si así se le antojaba*.

Satisfecha de su privacidad, se reunió con Duchamp y Mary, su mujer. Si con Marcel había simpatizado desde el primer momento, con Mary sintió el chispazo de la compenetración. Extraña pareja los Duchamp, eran locos y sensatos al mismo tiempo. Nada que ver con la tiesura de Breton, densa a pesar de los empeños de la Güerita por crear atmósfera. Hacía un mes que Marcel había recibido la carta en que Walter Pach le anunciaba su llegada. Tenían los Duchamp un espíritu práctico, a lo gringo. En colaboración con Julien Levy, Marcel ya estaba gestionando llevar de una vez la obra de Frida a Londres. Desde febrero del año anterior, Levy había vislumbrado situar allá una segunda sede de la muestra de Nueva York. Poniendo todo a punto, Mary ofreció a Frida hacer una recepción en su casa para presentarla con Peggy Guggenheim. Si los Breton eran de Montmartre, los Duchamp eran de Montparnasse, antípodas unidos por la red Nord-Sud del Metro parisino. La cita fue a las ocho de la noche en el 14 de la rue Hallé, por el rumbo de la estación de Denfert - Rochereau. Acudieron Yves Tanguy, André y Jacqueline, Benjamin Péret con Remedios, su compañera, y Wolfgang Paalen, quien justo estaba por inaugurar una muestra individual en la galería Guggenheim Jeune de Londres, que Peggy había abierto hacía apenas un año. Frida arribó cubierta con una capa negra de lana, préstamo de Jacqueline, portando debajo uno de sus mejores atuendos mexicanos. Le sorprendió la puntualidad de los franceses, que llegaron casi en fila. No así la Guggenheim, que se hizo esperar por casi una hora. Marcel condujo a Frida a la sala donde crepitaba una chimenea y le ofreció un vermut. Más que asumirse como pareja, Mary y Duchamp preferían usar el término de “amigos”, a Frida le *pareció muy chispa* que al mencionar de ordinario a Mary como la amiga de Marcel todos entendieran que eran concubinos. No estaría mal conseguirme un amiguito de éstos, pensó. Mary era de un carácter delicioso y un sumo optimismo, que Frida condensó con agudeza: *qué vieja tan buena reata*. Un poco demorada llegó Alice, la mujer de Wolfgang Paalen, que azoró a Frida: era bellísima, con un filo evidente de lesbiana.

En un momento, la sala se pobló. Frida fue por un rato el centro de atención. Lo mejor, para ella, era que podía conversar en inglés con Mary y Marcel. Fulgente, lucía un huipil azul y un enredo magenta incitantes para una concurrencia que, en la estación invernal, optaba por el gris, el marrón o el negro. Como sabía hacerlo, estaba ahí para distinguirse. Si a veces lamentaba que el mundo la reconociera más por la vestimenta que por el arte, portaba su vestuario según la regla de impactar sin ostentación; cierto es que con algún peso extra de collares que daban generosidad a su pecho, mas nunca se sintió extravagante ni concedió la menor consideración a quienes la censuraban dizque por andar disfrazada. Recordaba siempre cómo, al llegar a Estados Unidos casi recién casada, dejaba pasmadas a las *gringas descoloridas* a las que vio adoptar, de un día a otro, blusas bordadas, huaraches y trenzas, imitándola, mientras que a los señores los *ponía a patinar en torno suyo*. Aquellos atuendos eran usuales entre chicas mexicanas de clase media

capitalina que, al reivindicarse como mestizas, impusieron la moda vernácula hasta alcanzar a las gringas californianas que adoraban veranear con ropa de algodón mexicana. A pesar de la talla menuda y la canija cojera, Frida estilizaba su figura para verse un poco más alta con el uso de botines con plantilla que le alzaban la cadera, y sacaba partido de su cuello esbelto que la enorgullecía, espigándolo aún más con largos pendientes. Ninguna falsa pose: entre sus *trapos mexicanos*, sentía que los de Tehuantepec le convenían naturalmente puesto que su madre y sus tías, nativas de Oaxaca, los portaban desde niñas. Frida consumaba su singularidad con bilé y toques de rubor, anillos gemados y prolijos tocados, rematados con el tris alegre de las presillas y los listones. *¡Chula, santo que no es visto no es venerado!*, le dijo alguna vez a Chabelita Villaseñor, su amiga, quien también portaba huipiles y se recogía las trenzas en chongo. Los maledicentes exclamaban que Frida iba vestida *¡de huehuenche!*, pero ella vivía la exaltación de su ropa como un gesto antiburgués que había adoptado luego de aquella moda provisoria de las "pelonas" que, de jovencita, la condujo incluso al uso de corbatas y terno completo de varón. Ahora, con sus huipiles, Frida se había inventado como "hija de la Revolución", al alterar incluso su año de nacimiento para que encajara en 1910. Si las "pelonas" habían sido mestizas y criollitas rebeldes, Frida se identificaba con la figura de las indias fuertes del istmo de Tehuantepec que, según se decía, constituían un auténtico matriarcado. Al adoptar su atuendo como insubordinación, la subrayaba dejándose el bozo sin rasurar sugiriendo la bisexualidad. *Para bailar el jarabe, baile sólo quien lo sabe*. Ahora, la Chicua acudía a esa suerte de presentación en sociedad en casa de Mary Reynolds, vestida tal como era, *tout simplement habillée en soi-même*, mostrándose particularmente tímida, con actitud nada semejante a la que adoptaba en casa, en sus reuniones de amigos cuando, con una copita de más, seducía al desconocido haciéndole sentir que era *su* descubrimiento, primero evitando mostrar el mínimo interés, después fijando los ojos en sus ojos, para luego pronunciar la frase envolvente: "Sé quién eres", y al tomarlo del brazo y girar hacia una banca, "ven, quiero conocerte".

Esa noche fijó la vista en un joven *de buen ver* a quien Duchamp había convocado, *un güero de cachete colorado* de nombre Michel Petitjean, quien la saludó jovialmente con besos en las mejillas como si ya se conocieran, lo que la paralizó. A Petitjean, la mexicana le fascinó por morena y bajita. Qué contraste al lado de Mary, la rubia anfitriona, mujer del norte estadounidense, alta y delgada, que lucía un traje de dos piezas color gris en complemento impecable con sus lacios cabellos muy recortados que dejaban la nuca visible. Por primera vez, Frida se sintió erotizada en París como ocurría en los fiestones que armaba en su casa. La presencia que no dejaba de impresionarla, por su belleza "aterradora" era Alice, la mujer de Paalen, por otro nombre Alice Rahon, quien vestía un sari ceñido de tonos crema y hueso, tan esbelta. Tal perfección, muy el rostro de recortados ángulos, la suelta cabellera castaño oscura, los anchos arcos ciliares para el dardo de los ojos y una sonrisa que no era obsequio común entre los parisinos, pero sí -Frida lo supo después- entre los bretones como ella, debía tener, casi por necesidad, un desarreglo. Al andar, Alice recargaba una cojera notoria que conmovió a Frida: rengas las dos. Con Remedios, la mujer de Benjamin Péret, pudo hablar en español, aunque no sentía congeniar. Con modestia, Remedios le hizo saber que también era pintora, mientras que su marido se mostraba casi delicuescente, ansioso por oír pronunciar a Frida algunas palabras sobre León Trotski. El conjuro de ese nombre creó expectativa entre los invitados. Frida cedió elogios de su huésped en Coyoacán e intentó responder a cuanto le preguntaban, mientras que Jacqueline y Mary hacían de traductoras. Pero el que llevó al respecto la voz cantante fue André

Breton, quien detalló su trato personal y la dimensión histórica del proscrito ruso. Cuando se desvaneció el tema, Michel Petitjean se acercó. Junto a él, Duchamp coló el asunto de la próxima exposición, señalando que la asistencia técnica de ese joven amigo estaba siendo de gran provecho. El simpático Petitjean era nada menos que el segundo de Charles Ratton, quien, aunque había declinado presentar la muestra, se solidarizó ofreciendo piezas precolombinas en préstamo y el apoyo de Michel para el manejo de la obra. Frida se enteró así de que los cuadros se habían recuperado de la aduana gracias a él, quien cumplimentó las gestiones. Se mostró contenta cuando, dando un paso firme, Petitjean se ofreció a pasearla por París, lo que Duchamp y Mary aplaudieron, y a ella le puso en bandeja la ocasión de librarse *un tantito más* del cobijo de los Breton.

La muy querida Peggy entró por fin, desprendiéndose de su visión, y sólo se mostró *lejanamente encantada* por la presencia de Frida de Rivera, en verdad distanciándose de todos, pues le daba en ese tiempo por encarnar el aura nimbada de una excéntrica inglesa. Envuelta en un impecable sari verde té, lo tenía todo, excepto la belleza, de la que parecía ser una suplicante. Como llegó con demora, pasaron de inmediato a la mesa, donde Frida quedó muy a gusto junto al locuaz Tanguy, mientras que Breton se sentó frente a Peggy, tal como Mary los distribuyó sin protocolo, pero con dos botellas de Burdeos en las manos. Duchamp saludó ante todos la presencia de Frida con un brindis. Desde una esquina del mantel, Michel Petitjean la miraba y ella no inhibió el guiño de *santé!* con él, quien -punto a su favor- no tenía facha de surrealista, en tanto era evidente que Breton lo trataba con toda distancia. Jacqueline le había puesto a Frida en antecedentes de los convocados a la reunión, para que no se sintiera perdida. En especial le reseñó lo que sabía de la Guggenheim, que había sido una *amateur* ignorante en asuntos de arte hasta que conoció a Duchamp, quien la "educó" y le enseñó a diferenciar entre el surrealismo y la abstracción.<sup>48</sup> En plan de chisme, la Güerita prosiguió: resulta que, sellando con el apellido su galería -y recurriendo así al prestigio del tío Solomon Guggenheim, quien al no tener vela en el entierro y percibiéndola más bien como una competidora, se negó a apoyarla-, ella se había convertido en "la joven Guggenheim". Coleccionaba amoríos. Acababa de romper con uno de sus amores locos, el irlandés Samuel Beckett, en tanto que Tanguy era desde hacía tiempo su amante esporádico. Así que, al toparse con él en la cena, por un rato Peggy se dedicó a ignorarlo para de paso olvidarse de Frida. Tanguy se estaba separando en esos meses de su primera esposa, Jeannette Ducrocq, y comenzaba una relación estable con la pintora Kay Sage, a quien Breton no quería y Peggy no deseaba ver. Kay prefería no hacerse presente en cenas y cenáculos. Con Duchamp en la cabecera, Breton estaba en el centro a cargo de la animación, que pronto adquirió visos de negocio. El esmero en su charla con Peggy le pareció a Frida de lo más acomodaticio; se comportaba como si hubiera abierto un tendajo, y nada menos que con madame Rivera de maniquí. Días antes, cuando André la puso al tanto de que incluiría una considerable cantidad de artesanías en la exposición *Mexique*, Frida lo sufrió como baldazo de agua fría. ¡Los dos años previos se había dedicado como nunca a pintar y por primera vez tenía un cuerpo de obra suficiente para una muestra digna! No era poca cosa que su exposición en Nueva York hubiera sido en solitario, pero aquí eso parecía importar poco, pues los franceses se sentían instalados en el centro del mundo y lo que en verdad los chiflaba era ir *à la découverte du Mexique*, coleccionar cuentas y espejitos. Frida resintió de nuevo que si Breton correspondía a los favores recibidos en San Ángel, lo hacía en tres plazos: *tarde, mal y nunca*, al haberla traído sólo para *ajusticiarla en un bazar de tiliches*, pero eso sí, recitándolo como la gran cosa. Es verdad que Frida siempre supo que Breton pensaba incluir fotografías de Manuel



Álvarez Bravo y cuadros mexicanos del xix, pero ahora el proyecto se estaba convirtiendo en el remedo de un mercado de baratillo. Regentado por un merolico. Pudo entender a tientas el francés cuando Breton tomó la palabra impromptu refiriéndose a madame Rivera, para explicar a la Guggenheim que la importante exposición sensibilizaría al público sobre un arte que, quizá como ningún otro, constituía un continuo admirable, tendido desde la época precolombina hasta la actual, y en ello el ingrediente medular era el arte popular, gran sustrato del genio mexicano, que hoy se acrisolaba en la pintura de Frida. *Quien mucho lame, saca sangre, ¡canijo!* Frida comprendió el libreto porque lo sabía de memoria. André lo entonaba desde aquella entrevista que se publicó en México: la pintura mexicana actual era producto de "una corriente mental ininterrumpida", que debía guardar "a todo precio" el contacto con el arte popular, y en ese sentido la pintura de Frida Kahlo era indudablemente la expresión artística mejor ubicada.<sup>49</sup> *Tonto, tonto*, trataba de exorcizarlo Frida desde sus adentros. La exposición *Mexique* -proseguía Breton encarrilado frente a las miradas afanosas de Jacqueline, de Péret, de Paalen- abriría la perspectiva de realizar posteriores muestras de dimensiones mayores con el apoyo de Rivera y el general Cárdenas, presidente de México. *¿Que, que, qué?* A Frida -quien desde luego no desconocía que Diego y el general ya estaban gravemente distanciados- le enfadó lo oportunista del argumento. André se daba postín con el nombre de Cárdenas. *¿De veras podría alguien dar fe de semejante fantasía, ora sí que surrealista*, de una gran exposición de México en París, cuando el organizador no tiene un quinto, es incapaz de conseguir una galería a tiempo y no sabe cómo liberar unos cuadros de la aduana? Mientras que todo el orbe hablaba ya del próximo estallido de la guerra, este iluso se fingía el descubridor del lago de Pátzcuaro, relatando como un iluminado la visita que hizo ahí al Museo Local de Artes e Industrias Populares. Al hacer su crónica de la conquista de México, Breton resentía a cada paso la desconfianza de Frida -volteaba a mirarla a los ojos para remozar sus dichos- pero, con todo y con recelos, su decisión estaba tomada y era incontrovertible: sacando el as de la manga, puso sobre la mesa la perspectiva de presentar, como segunda sede, la exposición *Mexique* en Londres. Bueno, no era novedad tan grande. Peggy estaba bien al tanto del proyecto. "Sí, sí, he estado en contacto con Julien Levy, lo estamos revisando", dijo en francés, y volviéndose hacia Frida, continuó: "Querida, me encanta tu trabajo. Habrá que afinar detalles, porque eso de exhibir artesanías junto a lo tuyo, no acabo de entenderlo". Esto último lo dijo en inglés, de modo que Breton no se dio por enterado. Peggy invitó a Frida para que visitara su galería en Londres, y Duchamp se ofreció a acompañarla. Era sólo cuestión de acordar fechas. Michel Petitjean, entretanto, se la comía con los ojos.

A los pocos días, ondeando una capa de irreverencia, Frida le reseñaría a Diego: "La exposición de Londres dizque está ya apalabrada con una vieja Guggenheim [...]. Una gringa judía de ésas que andan puteando disfrazadas de hindú de carpa, con harta mosca y caca en la maceta. Todo eso no me importa si realmente me hace la exposición, pues creo que es la que expone a toda la manada de surrealistas gabachos".<sup>50</sup> Nada era fortuito. Con la guía de Duchamp y trabajando en reciprocidad con Levy, Peggy estaba dispuesta a presentarla en Londres. En la cena, ultimando la buena nueva, Marcel blandió sonriente, del tenedor a la boca, un trozo del *gigot d'agneau* rociado con vino de Pauillac que mereció el encomio de los presentes. Menos consecuente Peggy, adelantando un poco su nariz de pico romo, repuso mordaz:

-André, sobre esta muestra mexicana de grandes dimensiones que proyectas. ¿Estás pensando en una exposición de tres siglos semejante a la de Estados Unidos? Suena tan parecido...

Se hizo el silencio. Mary Reynolds miró de reojo a Frida, como diciendo: "ya te explicaré". La arenga sobre la continuidad admirable del arte mexicano a través de las centurias parecía aprovechar el concepto de *Tres siglos de arte en Estados Unidos, 1609-1938*, exposición que recién se había presentado en el centro de arte Jeu de Paume, conformada por pintura, escultura, arquitectura, arte popular y cine norteamericano. En descargo, Breton señaló que el abanico mexicano era mucho más amplio, pues se arraigaba en una civilización ancestral que estaba perdurablemente viva en la actualidad, y de la que *Mexique* iba a ser un sólido primer acercamiento. "¡Son más de tres siglos, claro está! Estamos hablando de antes de la llegada de los europeos". Peggy permaneció callada, como una soberana. Nadie sospechaba que aquel argumento sobre la continuidad del arte mexicano tenía además otra fuente, un artículo de Élie Faure publicado en una revista de medicina. Médico e historiador del arte, amigo y preceptor de Diego Rivera en París, Faure había viajado a México en 1931 con el designio de reencontrarlo y conocer su obra mural. Aquel artículo -el más extenso y sustancioso publicado hasta entonces en Europa sobre Rivera- comenzaba con un argumento fuerte sobre la perdurable actualidad del arte mexicano a través de los siglos: "Hablar de 'arte moderno' carece de sentido. El arte jamás es moderno. El arte es o no es. Particularmente en México, el arte siempre ha sido moderno, siempre ha estado presente. El indio mexicano sigue siendo el que era antes de la llegada de Cortés..."<sup>51</sup> De ahí se desmadejaba el libreto de Breton, quien había dialogado con el ya difunto doctor Faure algunos meses antes de su viaje a México. En lugar de darle mayor cuerda a la observación de Peggy, André agradeció la presencia de Frida en París y a Duchamp por el apoyo para llevar la exposición a buen curso. No dirigió siquiera la vista hacia Michel Petitjean. Frida sí, y mucho. Pronto terminó la reunión. Algunos invitados se apresuraron a salir para alcanzar el último metro. Petitjean se ofreció a llevar a Frida al hotel en taxi. Era lo que ella deseaba. Al ayudarla a abordar, él le puso una mano sobre el hombro y deslizó dos dedos hacia su nuca. Ella aceptó el tacto. Cruzaron la ciudad, palpitantes. Al despedirse, Michel volvió a tomarla del hombro y le dio un beso ligerito en los labios.

Frida y Jacqueline hablaban de su vida privada con total complicidad. Frida sabía que el matrimonio Breton iba mal y que, sólo por Aube, Jacqueline estaba dispuesta a prolongarlo. Manteniendo sus aprensiones sobre cómo habría de ganarse la vida, Frida le contaba a la Güerita de las dificultades de su hermana Cristina, quien, al separarse de su marido, debió regresar a vivir con sus padres y aceptar un trabajo no remunerado antes de acceder a un verdadero empleo. De tiempo atrás, ése era el candil de sus insomnios: lograr mantenerse como pintora. Diego era el único que aportaba ingresos, pero era *gastalón* y mujeriego. ¿Qué pasaría si la dejara de querer?, ¿y si la abandonara?, ¿y si se me moría? "Hay otros hombres", bah. *No quiero vivir atendida*. En sus primeros años de matrimonio, cuando la pareja se fue a Estados Unidos a cumplir los compromisos de Diego, los padres de Frida comenzaron a disponer de *centavitos* que su hija les mandaba para los gastos de luz, teléfono, impuestos e incluso para atender a las mascotas que les dejó encargadas. Pero era dinero de Diego, quien no siempre estaba dispuesto a *soltar los fierros*, mientras que a

Frida le chocaba andar de pedinche. Don Guillermo Kahlo vivía deprimido y ya casi no trabajaba, doña Matilde se encargaba de los arreglos de la casa de Coyoacán que iba a ser de Frida, quien pintaba tan poco que no tenía obra suficiente para armar una exposición, aunque ya lograba algunas ventas. Cuando sus padres murieron y heredó la casa familiar, sintió que compensaría a Diego con esa dote tardía. Pero continuó sintiéndose mal, poco productiva y amenazada de abandono. Jacqueline le reveló que, por su parte, ella tampoco aportaba ingresos, lo que compensaba -"¡ay!, como una astuta burguesa" – con ser buena madre. Hablaron sobre la miseria en que cualquiera puede caer. La Güera mencionó a Oscar Wilde, quien murió luego de ordenar una botella de champán, sabiendo que jamás la pagaría. "¡Así mero, morir dándose vuelo!", exclamó Frida, pero recordó en cambio a Modigliani, con quien Diego compartió el frío y el pan en París, que murió tuberculoso, en la miseria, "con la esperanza de volver a Italia, en donde se curaría al lado de su madre". Wilde, Modigliani, Van Gogh. Y en México no faltaban nombres. ¿Y entre las mujeres? "Tienes que leer *Nadja*, el libro de André", sobre su encuentro con una mujer infortunada. Sí, Frida prometió que lo haría, ya se había hecho el propósito. "Te he hablado de Artaud – continuó Jacqueline-, que ha caído en la más terrible indigencia", y mencionó de paso su intención de ir a visitarlo al hospital psiquiátrico donde estaba recluido. Artaud reaparecía a cada tanto en su plática como alguien con quien mantenía, más que una honda amistad, una suerte de comunicación espiritual. Había sido un hombre guapísimo, quizá el más genial del grupo surrealista y también el más exorbitado. Frida jamás lo vio en persona, pero conocía las negras anécdotas de su paso por la México. Ahora en París, aún le escandalizaba la devoción con que la Güerita se refería a quien invocaba como su amigo más querido. Desde su arribo, Frida quería darse una vuelta por el edificio donde, durante los años de la guerra, Diego había vivido con Angelina Beloff, su primera mujer. Jacqueline la guió de paseo. El taxi las dejó en la avenue du Maine, desde donde descendieron, pasando primero por la rue de la Gaîté, echando un vistazo a sus teatros y escaparates. Caía una lluvia menuda que, paradójicamente, calmaba del frío invernal. "No me pidas explicaciones, pero en París cada que llueve aumenta un poquito la temperatura", dijo Jacqueline. Se dirigieron al número 26 de la rue du Départ, donde en otro tiempo varios artistas tuvieron sus estudios. Adentro del ancho pórtico, por donde entraba en ese momento un carro con costales de carbón, había tres inmuebles ordinarios. Frida no sabía exactamente qué piso ocuparon Diego y Angelina, pero debía haber sido en lo alto, pues Diego pintó desde sus ventanas vistas de la contigua estación de trenes. A escasas calles de distancia, habían vivido Lipchitz, Soutine, Brancusi... en fin, todo el mundo. ¡Lipchitz!, buen amigo de Diego, deslizó Frida. Moïse Kisling -mencionó la Güera- mantenía aún su taller en la rue Joseph Bara, y hasta hacía poco también Mondrian. ¡Mondrian!, claro, el vecino de Diego y Angelina que vivía en el piso de abajo en la rue du Départ. La lluvia no cesaba y tuvieron que suspender el paseo. A los pocos días, en una segunda incursión por Montparnasse, caminando por la place de Rennes, Jacqueline le mostró el ventanal del estudio de André Lhote, donde ella y Dora Maar acudían, cuando estudiantes, a reuniones de artistas. Algo sabía Frida de ese pintor, otro de los amigos de Diego. "Habla de él siempre con respeto", dijo quitada de la pena. Jacqueline se le quedó mirando al caer en la cuenta de que, por poco o mucho que hubiera oído Frida de André Lhote, no conocía toda la historia. El Montparnasse que juntas exploraban era ya muy diferente del que vivieron los "montparnós" de las décadas del diez y del veinte. El mundillo que abarrotaba ahora las terrazas de La Rotonde y Le Dôme se componía en buena parte de turistas que esperaban toparse con algún fantasma, escritor o artista célebre, que ya nunca aparecería, para mejor

saltar al rato a la oficina de correos y comprar una postal. Antes de buscar una mesa en La Rotonde cruzaron a la rue de la Grande Chaumière, a una tienda de artículos para artistas. Frida compró ahí una caja grandota de barras de pastel Lefranc, un bloc de papel y algunos pinceles. Volvieron a La Rotonde. Ya no era la llana cafetería de la esquina donde cualquier miserable podía pasarse la mañana frente a una taza de café, a la espera de que por fin algún conocido llegara para pagársela. Era un establecimiento bien puesto que se arrogaba el derecho de admisión. Hallaron lugar adentro para tomar el aperitivo. Los *apéros* usuales eran el Pernod, la Suze y el Dubonnet, pero Frida prefería el ron caribeño que, según decía, prevenía la gripe. Acostumbraba a sentarse en la *banquette*, doblando su abrigo contra el respaldo como cojín para reposar la columna. Dejaron pasar el rato frente a un plato de charcutería. En los muros del salón, algunos cuadros evocaban el tiempo en que los artistas pagaban la cena con un dibujo. Ya no era el lugar frecuentado por cocheros, desempleados, jugadores de bolos, poetas que la hacían de periodistas, pintores acompañados de modelos apenas vestidas bajo un grueso abrigo. No obstante, tenía fama todavía de florecer con atractivas golfas por la noche. Pidieron de almorzar algo caliente. Frida evocó el hambre que pasaron Angelina y Diego durante la guerra, el altercado de Diego con Picasso, la existencia de otra pintora rusa con quien Diego procreó una hija, todo eso con un soplo de resentimiento. "Esa pintora fue luego muy amiga de Soutine", le intimó la Güera. Pidió otro vasito de ron. "Y no sé, ¿me va a dar una patada en el culo?". Frida temía el regreso a México, pero sentía urgencia de *saber qué iba a pasar*. Jacqueline era la única persona en París con quien podía deshilar sus cuitas. "¿Y no has siquiera soñado en quedarte a vivir aquí?", le respondió intempestivamente la Güera. Jamás. "¿Y en Nueva York?". Tampoco. Frida se sabía privilegiada. Pensaba en Coyoacán, en su jardín, en sus plantas y animales, en tarde o temprano Trotski y Natalia tendrían que desalojar la casa y ella volvería a ocuparla, a renovarla. Diego le había aconsejado quedarse el mayor tiempo posible en Europa. "Creo que no me quiere de vuelta", confesó. En ese café donde tantas veces Diego departió a sus anchas con Modigliani, con Foujita, con Iliá Ehrenburg y hasta con Alfonso Reyes, ella estaba hecha un alma en pena. Tenía que cambiar de actitud, en París se la pasaba *tristeando*. Quería darle vuelta a la página, y para animarse le contó a Jacqueline algo que, sabía, ocurrió ahí. Diego guardaba celosamente un librito que, en una ocasión, le dio a leer. Contenía un capítulo de título "Riverismo" y una anécdota que decía, más o menos, así: una noche el autor cenaba con Diego y Picasso en La Rotonde, cuando llegó Modigliani muy bebido y se enfrascó con Diego en una discusión bizantina. ¿Y cuál fue el motivo?, le había preguntado Frida al devolverle el libro. "No sé, no me acuerdo. O sí. Modi gritaba que el paisaje no existe. Yo le respondía que sí existe. Él pintaba puros retratos y era muy necio".<sup>52</sup> Jacqueline no festejó el relato y en cambio se dio a reprochar la parquedad tan fría, a veces hiriente, de Picasso, su falta de adhesión, comentario que parecía no venir al caso. Algo le preocupaba a la Güerita, algo que ya no podía guardarse. Descosió la pregunta: "¿Tú sabes lo que pasó allí, en el estudio de André Lhote por donde pasamos?". No, Frida no tenía ni idea. "¿Entonces no sabes qué pasó allí con Diego?", insistió, indiscreta. Y le soltó: "Una noche de borrachera, Diego abofeteó ahí a Pierre Reverdy, un poeta muy reconocido, en una discusión sobre pintura. Algo igual a lo que me cuentas de la discusión con Modigliani. Reverdy decía que no podía haber retratos cubistas, Diego insistía en que sí, pues él los hacía, y le pegó un manotazo en la cara. Nunca lo hubiera hecho. Reverdy jamás aceptó la disculpa que le ofreció y ese arranque condenó a Diego al ostracismo en París. A partir de entonces, los pintores y los galeristas le volvieron la espalda, lo segregaron al punto de que tuvo que irse a vivir lejos de Montparnasse". El

relato a quemarropa consumió el ánimo de Frida. Súbitamente comprendió la aversión que Diego le manifestara tantas veces por las camarillas de artistas parisinos, también la reserva con que reprobaba las fanfarronadas de quienes volvían de París cacareando bonitas aventuras. Diego, su amado confidente, el amigo más íntimo, mantenía un enorme resentimiento cuyas causas Frida había desconocido hasta este momento. La revelación fue brutal. Al salir de La Rotonde, aturdida por el ron, se topó con la estatua alzada sobre el camellón del boulevard Raspail. Creyó ver en su figura a un Diego Rivera contrahecho en gran bulto de bronce, inclinado hacia atrás soportando el embate del tiempo, casi en licuefacción bajo la llovizna. "Es un Balzac, la estatua de Rodin que más me gusta", le dijo Jacqueline admirativamente, mientras que Frida iba odiando más y más París.

*Ay, Panzón, qué desinflada te dieron.* Mantenían un acuerdo: cada quién tenía derecho a su privacidad y a hacer su vida. Pero ¿por qué tanto ocultamiento por su parte en materia del pasado? Sus relatos llenos de fantasía y mentiras, ¿eran también el modo de encubrir hechos que aún lo lastimaban? Frida se apiadó, pues los unían heridas graves que impulsaban a ambos a exaltar su individualidad, incluso a magnificarla. En otro tiempo Frida, centradísima en sí misma, había sido una muchacha confesional y ávida de afecto. Por esa razón la habían tachado de "fácil" en la prepa, decían que se entregaba al primer arrumaco. Recordaba cómo se ponía fastidiosa con Alejandro, su novio, por afán de ser auténtica y relatarle sus intimidades, lo que a la postre lo alejó de su lado. Aprendió a cerrar la bocota, pero no como *niña mosca muerta*, sino estableciendo márgenes. Y una vez que se lio en amores con Diego, no sólo le confirió el papel protagónico en su vida sino la función de parapeto. A todo aquél que se acercara le advertía: Diego es mi luz, Diego es mi respiración, Diego es mi espejo, Diego es mi niño. Era la premisa de cualquier juego amoroso, a partir de la cual no se privaba de avivar ilusiones. Pero había otro asuntillo: el desquite. *Perdón, Panzón, pero me debes varias.* A los secretos de Diego correspondían los ocultamientos de Frida. Aun así, en su pintura ella exhibía sus heridas, él no. Cómo le mortificaba desconocer el pasado de su marido y, para colmo, se sentía odiosa de ponerse a averiguar. Por ejemplo, ¿qué fue de la niña que Diego procreó en París con aquella pintora amiga de Soutine? Él no la reconoció pues decía, nada menos, que la madre era una mujer fácil. La niña debía tener ya cerca de los veinte años. *¿Donde las toman las dan!*, se recitaba Frida al hacer el recuento de los engaños que, en compensación, le propinaba a su marido.

Al cabo de su primera semana en París, le había escrito a su Niño informándole que "afortunadamente" no había visitado ningún museo,<sup>53</sup> y eso que ya se hospedaba frente al Louvre. Recorrer museos la desalentaba, sentía un rechazo a la belleza en procesión de las salas llenas de cuadros, y lo resentía en la molestia de su dedo del pie derecho envuelto en algodón y gasa. *A mí pónganme nomás frente a un cuadro.* Jacqueline había prometido acompañarla para admirar a Leonardo y "tres o cuatro cosas más". En la misma carta, Frida informa a Diego que ha conocido a Marcel Duchamp, quien "es magnífico", y a Yves Tanguy "un borrachales muy simpático que es amabilísimo y muy inteligente". Menciona también a Picasso, a quien saludó en la apertura de su nueva exposición, en la galería Rosenberg, y de cuya obra última hubiera esperado mucho más. Le pareció repetitivo, pintaba *lo mismo* que ha hecho siempre, trabaja como una mula y, naturalmente, eso les cae de la patada a todos los *huevones* como André".<sup>54</sup> Luego de tres años de no presentar

una muestra individual en París, Picasso aunaba opiniones en contra, pues era evidente que había confeccionado los cuadros con el propósito de venderlos muy bien: además de naturalezas muertas con velas, frutas y mandolinas, la gran mayoría eran jarrones de flores en tonos púrpura y blanco, al precio de 150,000 francos cada uno. Lo único bueno de la inauguración, para Frida, fue haber conversado con Dora Maar, quien le propuso hacerle pronto un retrato fotográfico, lo que aceptó gustosa.

Poco antes, cuando había pedido a la Güera ayuda para conseguir un hotel cerca del Louvre, Frida estaba siguiendo la indicación de Walter Pach, quien le recomendará visitar ese museo cuantas veces fuera posible, y qué mejor que hospedarse en el barrio de Saint-Germain-des-Prés, donde podría encontrar un hotelito económico "para ir fácilmente a aquel museo inagotable". Pach no consideraba el engorroso trajín que le significaría caminar algunas centenas de metros desde el otro lado del Sena, no se diga en pleno clima invernal. Así que Frida optó por un hotel casi a la puerta. Tomando como misión prepararla para el goce del Louvre, Pach había sido enfático en una larga carta, al resumir lo que no debería perderse. Desde luego Leonardo, Giorgione, Rembrandt y Rubens; también la escuela francesa, Poussin, Watteau, David, Ingres, Géricault, Corot..., pero sobre todo Delacroix. Debía acercarse además a la escultura caldea, "que tan pocas gentes conocen y que está tan cerca de la antigua mexicana", y por supuesto, cumplir la visita a la sala griega... Recomendaciones de buena fe, hechas, ay, con un aire profesoral que a Frida le dio *un muchito de flojera*. Y si bien hacer la tarea sería tan fácil como cruzar la calle, ella comenzó *a escurrir el bulto*. Un anochecer, tomada del brazo de Jacqueline bajo la arcada de la rue de Rivoli rumbo al hotel, bordeando el costado del Louvre, se preguntó si de veras iba a aguantar más de cinco minutos adentro. Luego de trenzarse amorosamente como no lo hacían desde su despedida en México, Jacqueline, regocijada y de vena parlanchina, se asomó por la ventana de la habitación y le hizo una tremenda observación que le provocó a Frida hilaridad a la vez que repeluzno. La anhelada habitación "decente" miraba nada menos que sobre el baluarte distintivo de la derecha francesa. *¡No la amueles, comadre!* Desde su cuarto del hotel coronado con techumbre estilo imperio, se avistaba la estatua ecuestre de Juana de Arco en el centro de la place des Pyramides. De estilizado maniquí en armadura medieval, montada en corcel, enarbolando un estandarte, la santa libertadora conmemoraba el triunfo napoleónico de la batalla de las Pirámides y la liberación del yugo prusiano luego de la derrota de 1871, fechas de auge y cierre del bonapartismo. Jacqueline le detalló que, si la izquierda reconocía en La Pucelle a una rebelde "Hija del pueblo", la derecha se había apropiado de la Place des Pyramides como punto de reunión para celebrar la liberación de Orleans cada 8 de mayo. Se congregaban ahí los nacionalistas, los monárquicos, los profascistas y los antisemitas. *¡Lo mejor de la casa!* La Juana de Arco que Frida contemplaba desde su cuarto era, en aquel momento, símbolo del revanchismo de derechas ante el fracaso del Frente Popular, el Gobierno de coalición entre comunistas y socialistas derrocado en 1937. A Frida, la estatua -así se lo mencionó a Diego por carta- le pareció simplemente *pinche*.<sup>55</sup>

Por la mañana y sola en su cuarto, evocó a su Panzón. *¿Adónde vas que valgas más?* La iniciativa de separarse en el momento de sus exposiciones había surgido de ambos, pero en su correspondencia postal iban tratándose con crecido afecto. No era la primera vez que la relación cruzaba por un trance tormentoso. *Yo cojeo de Diego*. Frida advertía con franqueza a sus amantes, *cuando la enagua agarraba vuelo*, que Diego era su prioridad: podían aceptarla o rechazarla a partir de esa certeza. Lo sabía Jacqueline, lo sabían los tres amantes que había dejado en Estados Unidos, Julien Levy, Pierre de Lanux y

Nick Muray. Muy pronto lo iban a saber Alice Paalen y Michel Petitjean. Cuando se sentía atraída sexualmente se abría al gozo y se enamoriscaba. Amores había tenido muchos, pero enamorarse, enamorarse de veras, sólo de dos en la vida, Alejandro y Diego. ¿Nick era el tercero? En ese momento, Frida juraba que sí. Había partido a Francia con anhelo de reencontrarse con Jacqueline, sabiendo que en su horizonte cabían el sexo, la ternura y la amistad, aunque al mismo tiempo quería darse un respiro para ponderar su pasión por Nick, vislumbrando la posibilidad real de largarse a vivir con él, por lo que anticipaba no involucrarse en *nuevos furores uterinos*. Aun así, con la independencia que el hotel le aportaba, se sentía llamada a *bailar el jarabe*... Ya estaba siendo cortejada y se mostraba ganosa. *No te hagas como la tía, que era pero se hacía*. Alice Paalen la fascinaba. Con pluma capciosa, le relató a Diego su naciente *affaire*: "[Alice] es del 'Sindicato',<sup>56</sup> y ya comenzaron los pleitos entre la Jacqueline y ella, porque Alice Paalen me regaló un libro [con un poema dedicado a ella: 'con la profunda y ardiente simpatía de su amiga...']. Como verás, todas estas viejas son 'poetisas en brama' que aman los países tropicales y han estado dos o tres veces en la India, se asolean con *sun lamp*, andan cachondísimas porque sus maridos creen en las 'musarañas' con eso del surrealismo, y ven llegar a una gente como yo, disfrazada de tehuana y medio rarilla, y se las lleva el tren!"<sup>57</sup> Frida no añadirá que echó a andar la relación, en tanto que Alice se declara prendada: "cuando cantas esa canción -le escribe a Frida- me sé de memoria el dibujo de tu boca",<sup>58</sup> Al dejarse seducir por Alice, se rendía a su sensualidad, le enloquecía su cara de esfinge, su androginia. No hubo de entrar en detalles con Diego, quien aceptaba campechanamente sus aventuras lésbicas, y aun las alentaba sabiendo que Frida podía obtener así satisfacción sin el dolor que sufría a veces en el coito. Ella, traviesa por su parte, adoraba cierto aspecto femenino del cuerpo de Diego, ubérrimo, y lo contrastaba gustosa con sus propios rasgos masculinos. No sólo las cejas pobladas. Resaltaba sus patillas y el grosor del bozo que dejaba prosperar como bigote. Frida ya no tenía aspecto de jovencita a los treinta y un años, pero estaba orgullosa de la firmeza de su busto y del placer que daba y recibía. Nick, quien tampoco ignoraba que para Frida la bisexualidad significaba plenitud, sabía expresarle sin remilgos el apego a su sensualidad. Pero ella no le daba pormenores de sus aventuras, mientras que él sí solía extenderse sobre sus conquistas.

Debía ser discreta, pero luego de la primera noche que pasó con Michel Petitjean, en llamadas telefónicas a Jacqueline y Mary, Frida fue averiguando sobre él. Alegre, encantador, en efecto no era un individuo del gusto de Breton, quien lo consideraba advenedizo y oportunista. Eso no quería decir que fuera anodino. Además de ocuparse administrativamente de la Galerie Ratton, mantenía amistad con políticos y artistas. Entre éstos, la Güera mencionó a Cocteau -de quien Frida tenía noticia, tanto por Diego como por Xavier Villaurrutia -y a Drieu- Pierre Drieu La Rochelle, cuya existencia Frida ignoraba hasta el momento-. Ahora bien, la relación de Petitjean con tales personajes no era la mejor credencial entre los surrealistas, ya que Breton simple y llanamente los odiaba: a Cocteau por "estafador", pues consideraba que hacía uso decorativo de las ideas que hurtaba del surrealismo, y a Drieu por reaccionario y abyecto partidario del nazismo. Aunque Petitjean mantenía por lo visto contacto con algunas figuras de la derecha, en el batiburillo del momento se alineaba a la izquierda. Tenía lazos con el trotskismo y había apoyado a los anarcosindicalistas catalanes durante la guerra española. La Güera mencionó también que colaboraba de cerca con el diputado Gaston Bergery, una figura importante del socialismo nacionalista francés, fundador del periódico *La Flèche de Paris*, que daba expresión a corrientes progresistas asociadas a la crítica del comunismo soviético y cuya edición estaba

a cargo del joven risueño. Jacqueline remató su reporte advirtiéndole que el joven pretendiente era, además, *muy cercano* a la vizcondesa Marie-Laure de Noailles, las mecenas de muchos poetas y pintores. ¿Qué tan cercano? Bueno, si se acostaba o no con la susodicha, a Frida le daba igual, le parecía "un pollito", aunque no era más que dos años menor que ella. Frida le dio alas a Michel sabiendo desde el principio que lo iba a dejar atrás cuando se largara de Francia. Experta en mantener vivas varias relaciones pasionales al mismo tiempo, era también experta en entibiarlas. En cuanto a sus conquistas parisinas, *por si las volátiles*, se protegió de cualquier indiscreción que pudiese filtrarse hacia Diego y, en una carta dirigida a Ella y Bertram Wolfe, escribió justo en días de su amorío con Petitjean: "me he portado bien; no he tenido aventuras ni vacilones, ni amantes, ni nada por el estilo...".<sup>59</sup>

En su rostro de guapo algo desabrido despuntaban el mentón y una gran nariz –roja, según lo anotó él mismo-. Michel le iría obsequiando unas cuatro fotos, entre las que Frida festejó una en que aparece muy joven y fingiendo que empuja una botella de Chianti junto a un portabotellas. Se le ve simpático y nervudo. Él se la ofreció como un homenaje a Duchamp y Frida le correspondió con un retrato a color, el que más le satisfacía de los que recién le realizara Nick Muray, en que aparece ataviada con rebozo magenta y tocado púrpura. En su intercambio primaban la espontaneidad y el buen humor desde el arranque, aunque él no hablara inglés ni ella francés. Surgió todo de improviso, como a Frida le gustaba, pues no era afecta a ir cimentando un sentimiento, lo cual le resultaba muy manejable a la hora de despachar sus amores con un *ya estuvo*. Frida guardó una pequeña tarjeta que condensa la primera noche que pasaron juntos. En el haz, ella escribió: "Good night, Frida", y en el envés, él: "Bonjour, Michel". Frida jamás le escribió otra línea a mano, y esas buenas noches quedarían como saludo primero y postrimero. Al paso de los días, Michel fue demostrándole una extremada solicitud en íntimo y en lo práctico. Ella no se hacía desear y recurría a su ayuda para variedad de diligencias, incluidas el cobro de cheques y el cambio de divisas. Hizo con él su primera incursión al Louvre, que dedicó a las salas de los primitivos italianos, referencia principal en sus visitas al Met de Nueva York. No obstante, la obra a la que dedicó más tiempo y que escudriñó en redondo fue la *Venus de Milo*, por entonces la pieza más requerida por los visitantes, aún más que *La Gioconda*. A Frida le fascino la perfección armónica del bulto, a pesar de los brazos mutilados. Testigo, Michel ofreció mostrarle un artículo sobre la *Venus* escrito por su amigo Drieu. Petitjean tenía plena disposición para prestarle libros y revistas, con real afán de que Frida gozara Francia. Ella fue guardando todos los recados que él le dejaba en la habitación o en la recepción del Regina. En cuanto sus cuadros llegaron por fin a París, Michel hizo cita para ir a verlos con ella y conducirla luego a casa de los Breton, "para que esperes ahí a M. Duchamp", y la invitó a almorzar el siguiente jueves con una amiga, Bettina, que la llevaría a Schiaparelli, la casa de alta costura, confirmándole que ese día pasaría al hotel a las diez de la noche para ir juntos al *cabaret* de Agnès Capri. Al pie de la nota, Petitjean repite a su modo las leyendas de aquella primera tarjetita, ahora con besos: "Je t'embrasse, Frida. Je t'embrasse, Michel". En otra ocasión, le dejó un obsequio en la recepción del Regina, un fino joyero de madera con cerradura y llave, acompañado de esta línea: "Para que llesves de regreso tu collar".<sup>60</sup>

No sólo el Louvre le quedaba cerca a Frida, también las boutiques y perfumerías de la rue Saint-Honoré, que no dejó de visitar. Michel quiso exaltar su afición por las prendas de vestir mediante la visita a Schiaparelli, que se hallaba próxima al hotel. Para ello, la llevó a almorzar con Bettina Shaw-Jones, la esposa norteamericana de Gaston Bergery, que



se ocupaba de las relaciones públicas de madame Elsa Schiaparelli. En el establecimiento de modas, mansión de cinco pisos en el número 21 de la place Vendôme, Frida fue recibida con atención esmerada. La casa Schiaparelli destacaba por su vanguardismo afín a las corrientes artísticas, cuyos diseños reconocían influencias surrealistas. Guiada por Bettina, Frida pudo conocer piezas que integraban diseños de pintores. Entre ellas, un traje de noche en organdí blanco que llevaba estampada una enorme langosta color naranja que caía en curva falda, contrapuesto el crustáceo a los verdes y amarillos de un motivo floral a la altura del pezón derecho. Era un Dalí, nada menos. Bettina le mostró una de las salas de confección a mano -raro privilegio- y otras creaciones recientes, entre ellas un vestido rosa pletórico de mariposas de alas abiertas. Como regalo, la casa Schiaparelli le brindó un ejemplar del perfume Shocking. El diseño del frasco, tal como se lo describió Bettina, era de Leonor Fini, a partir de un molde del torso desnudo de Mae West, una de las clientas consentidas de la casa. El torso contrahacía la pose de la *Venus de Milo*, que tanto había fascinado a Frida. Feliz coincidencia. Desde entonces, adoptó el Shocking como su perfume favorito, alternándolo con el Emir de Dana, que había adquirido en la rue Saint-Honoré. Frida conoció así lo que se comenzaba a llamar "las artes de la moda" en Francia, cuyo lujo le provocó una mezcla de atracción y reprobación. Jacqueline fue a recogerla a la salida de Schiaparelli. Le comentó que a Breton le chocaba que corriera el runrún de que madame Schiaparelli confeccionaba prendas "surrealistas". Le señaló en el centro de la place Vendôme la columna en honor a Napoleón, "símbolo de la guerra", y Frida le preguntó con ingenuidad si esa plaza era la más bella de París, con su explanada que suscitaba la sensación de introducirse en una elipse. "Para mi gusto, no -le respondió-. Otro día te voy a llevar a conocer la plaza más bella".

Y la llevó. El barrio debía ser muy antiguo. Había una callecita repleta de bares de mala muerte, prostitutas y olores de letrina, y a unos pasos se abría el claro majestuoso de una plaza renacentista cercada de arcos y edificios. Qué impresión. Frida no podía alargar sus caminatas y a cada tanto debía reposar, lo cual no era demasiado dificultoso en la ciudad, dada la disponibilidad de mesas de café y parques públicos. Se sentaron en la plaza ajardinada, en una banca junto a una fuente. El sol radiaba en frío. En torno a ellas brotó de repente una turba de escolares con capa, pantalón corto y medias que jugaban a arrancarse las gorras y pasarse por las armas. Niños de buenas familias, vigilados por sirvientas. El alboroto no sobresaltó a Frida, la runfla de pillastres cuidaba de no levantar demasiado polvo en torno a ellas. El orden arquitectónico era pasmante y el paseo que dieron circunvalando la place des Vosges quedó en la memoria de Frida no sólo porque se sentía más que enamoriscada de Jacqueline, sino porque ahí gozó de un París donde, a la luz del día y caminando del brazo, dos mujeres podían rozarse los senos en libertad. En otros paseos, por los bulevares y los pasajes comerciales, Jacqueline la introdujo al ocio surrealista de dejarse guiar por el compás de la calle hacia algún insólito descubrimiento, ya fuera una inscripción lapidaria en letras góticas, una tienda de máscaras venecianas, un escaparate abandonado con gramófonos y aves tropicales disecadas, una mansión chinesca con techos de pagoda o un taller de compostura de instrumentos musicales de hojalata. Visitaron el mercado de pulgas de Saint-Ouen, al encuentro de algún objeto *que las estaría esperando*. Para Breton, el paseo por bulevares y baratillos implicaba un estado de disponibilidad superior a la voluntad, apto para los hallazgos más allá de lo fortuito. Frida compró en Saint-Ouen dos muñecas antiguas, ambas rubias, que al cabo se llevó a México: una de ojos azules, vestida de novia, y otra de ojos negros. La primera siempre representó para ella a Jacqueline.

Frida, ¿vienes? Accedió a la invitación de Michel Petitjean. Impresionada aún por el reducido tamaño de las viviendas de poetas y pintores -sólo se había sentido desahogada en el estudio de Wolfgang Paalen y en casa de Mary Reynolds-, la reunión en el *hôtel particulier* del matrimonio Noailles la introdujo a un dominio palaciego. Fue el 26 de enero. Fasto y exquisitez, que experimentó también como cierto declive y sosera, eran superiores a cualquier sondeo que hubiera hecho en Hollywood o con los Rockefeller. Ella, a pesar de haberse criado en un pueblito de las afueras de México, nunca, en ningún lugar, había sentido ser una aldeana. Ahora resultaba que por primera vez, con los Noailles, pudo atisbar en hábitos señoriales, algo disipados más recortados con forma, que le provocaron el extraño palpito de hacer *como el apóstol número trece, que llega, come y desaparece*. No era la aristocracia monarquista. Los Noailles descendían de la nobleza secular, pero eran de timbre indócil -antes de conocerlos Frida supo de sus extravagancias-, timbre conducido a sufrir el repudio de la aristocracia monarquista por ser "obsecuentes". Si Charles era homosexual y Marie-Laure tenía la propensión de arrojarse en brazos de amantes a capricho, eso no quitaba ni ponía notas a su nobleza, pero he aquí que los Noailles habían agraviado públicamente a la Iglesia católica, no por sus prácticas relajadas sino por haberle soltado la rienda a sus *amistades peligrosas*. Bella a fuerza de restricciones -le pareció Marie-Laure a Frida-, hábil en el arte de la indulgencia y el imperio, desprendida de todo contacto físico con aquel hombre de bigotillo y porte atlético, tal rozagante miembro de un club de raqueta, su consorte. Eran, o pasaban por ser, modelos del buen gusto y generosos coadjutores de la vanguardia. Adquirían obras de arte de Léger, Dalí, Picasso y Matisse que disponían en sus muros junto a los grandes maestros, Cranach, Durero, Rubens..., producían primicias teatrales de Cocteau, financiaban partituras de Poulenc, ofrecían con liberalidad banquetes en su inmenso salón de mármoles aceitunados y veladas íntimas en la sala *art déco* de su palacete, enclavado en la zona burguesa por excelencia de la ciudad, próxima al arco de Triunfo, y desde cuya terraza superior se apreciaba, como aguja de paraguas, la torre Eiffel. Cinéfilos desde la adolescencia, cuando abrieron los párpados a Chaplin y Buster Keaton, los Noailles ahora amaban el cine de Abel Gance, Jean Renoir, René Clair, y distinguían *Nanouk, el esquimal* de Flaherty como cumbre del cine documental. Por fin, se hicieron productores de películas que difícilmente alguien más costearía en el mundo, llamáranse *La sangre de un poeta* de Cocteau o *Los misterios del Castillo de Dados* de Man Ray -ensayo visual filmado en su villa de Hyères, para cuya producción el vizconde solventó un interminable pietaje consagrado a aspectos de su alberca y gimnasio-, y desde luego el filme que los llevó a la gloria por caminos del oprobio, *La edad de oro* de Buñuel, estrenada en la sala Studio 28 de Montmartre. Poderosos y espléndidos, nunca previeron los altercados que suscitaría esta cinta. Frida había conocido en México la *petite histoire* de labios de Breton, quien intentó exhibir esa cinta en el Palacio de Bellas Artes junto con *Un perro andaluz*, mas no pudo obtener copia. Y ahora la Güera le amplió detalles. La destrucción vandálica del mobiliario del Studio 28 a manos y mazazos de una caterva derechista fue corolario del repudio que la cinta generó entre los patricios invitados al estreno. Los Noailles, que esperaban ceremonialmente a la salida los cumplidos y las felicitaciones, vieron vaciarse el foro de toda simpatía, teniendo que soportar los rostros indignados de sus pares que declinaron el saludo con exclamaciones furiosas. Habían invertido cien mil francos en la producción, estaban persuadidos de que apuntalaban una nueva estética y, si bien esperaban algunos reparos por la escena de fetichismo en que un hombre chupa ardientemente el dedo gordo del pie a una estatua, no imaginaron la consternación que causarían las imágenes de apertura y cierre de

la cinta, ambas encañonadas contra la Iglesia católica: para empezar, los decrepitos preladados que se corrompen en un risco hasta la pudrición, y para concluir -lo inadmisibile en la patria de Teresa de Lisieux, recién canonizada-, el Jesucristo depravado que surge del castillo del marqués de Sade, extático, arrastrando los pies luego de violar y asesinar mujeres en una orgía. La exaltación buñueliana del sadismo tenía en la mira enaltecer, bien que taimadamente, a la vizcondesa Marie-Laure de Noailles, descendiente por línea directa del "Divino Marqués" y afamada propietaria del manuscrito de *Los 120 días de Sodoma*, en que se inspira esa secuencia final. Buñuel se sumaba así a la pública defensa que André Breton y los surrealistas mantenían de la obra y figura de Sade, al que reivindicaban como antecedente de su movimiento. El escándalo y los destrozos que desató la cinta, llevaron a su prohibición en Francia. Enterada de estos pormenores, Frida había saboreado la idea de acercarse a la pareja transgresora.

Arribaron ella y Michel en taxi a la place des États-Unis, en cuya arista se alzaba el palacete. El auto ingresó por la breve calzadilla y los depositó en el pórtico. Acompañados por un mayordomo que conocía bien a Michel, llegaron al pie de una gran escalinata de cuyo cubo colgaba la fronda de un candelabro enorme que despuntaba luces sobre los mármoles. Otros invitados hacían ya remolino en el *hall* superior flanqueado por una balaustrada. Ahí estaba Marie-Laure de Noailles, vestida con terno de Chanel. La vizcondesa no evitaba darse aires de superioridad y le dispensó a Frida un saludo cordial con retintín de apartamento. A Frida se le hizo evidente que Marie-Laure se aplicaba el lápiz labial con pincel. De rostro fino y alargado, nariz recta, los ojos muy separados, causaba una impresión de espécimen atípico, velero mayor en la regata concurrentes, *una vieja ricachona* que jugaba al desclasamiento. Aunque ganara la adhesión de personalidades como Igor Markevitch, Edward James o André Gide, fuera de su círculo de devotos era vista con sorna, en parte porque "los poetas" *-poétreaux*, poetastros, les decía Michel- se acercaban a ella para obtener algún beneficio económico. "Era encantadora - escribió Pierre Drieu La Rochelle-, y de no ser por tal éxito y dinero quizá habría sido muy bella. No obstante, los disimulos gastados en su norma de vida le habían formado un rostro demasiado legible, incluso para los analfabetos del corazón en cuyo núcleo vivía". Y he aquí que atendía gustosamente a las corazonadas de esos linceos. "Al acudir a su casa, los pintores y músicos calculaban que ganarían algún dinero más aún, que se distraerían, por lo que, en todo caso, al trasponer la puerta, podían abandonar sus raptos de oportunistas. Pero he aquí que, una vez dentro, se les pedía que exhibieran dichos raptos".<sup>61</sup> Un sirviente de levita indicaba el ingreso a la sala donde Charles de Noailles, entre sillones blancos y muros tapizados de anchos cuadrángulos de pergamino sugerentes de paisajes nebulosos, recibía a sus invitados. Era la estancia donde luego de las cenas se reunían todos para el café y el tabaco. Petitjean, asiduo a las veladas, se conducía en su territorio. Claude Mauriac lo recuerda "siempre divertido y encantador", y cuenta que aquellas reuniones se entretenían con charadas al modo surrealista, como la de los retratos: en cenáculo se escogía en secreto a un invitado y luego a los concurrentes se les daba a adivinar de quién se trataba: "Si fuera un pasaje de la Biblia, ¿cuál sería? ¿Y si fuera un océano?".<sup>62</sup> Antes de pasar al privado donde se aparejó una larga mesa para catorce -los vizcondes preferían cenar *familiarmente* ahí y no en el gran comedor de mármol verde y nubes malvas al fresco en el cielorraso-, pasaron, aperitivos en mano, al contiguo salón de baile, lugar favorito, con numerosos espejos verticales en el perímetro que azuzaban atisbos y encuentros. A Frida el salón le pareció insufrible: barroco con grutescos, sus puertas y ventanas surgidas entre paneles de musas y querubines, motivos florales y emblemas de la justicia, la música y la

fama, una Minerva con esfera y triángulo, todo dentro de la marquetería dorada de parras y parras y candelabros adosados. *Too much!* En el colmo del recargamiento, el gran muro de fondo tenía sobre sus tres altísimos espejos otras tantas lunas de azogue. Lo único que le pareció bello fue el *parquet* de ritmos dispares, sugerente de géneros diversos de baile. En un instante, Michel la arrancó del sitio y la llevó a otras piezas y corredores para que conociera la colección pictórica. Frida sintió un malestar semejante al que le causaban los museos. La cena tampoco le resultó agradable. Entendía poco de las conversaciones y cuando le preguntaban algo con ojos de interés se veía obligada a pedir una traducción. Permanecía en el limbo. Como en un sueño en el que nada es accidental, al término de la velada llegó la noticia de la capitulación de Barcelona: las fuerzas nacionalistas habían consumado la derrota de la República española. El ánimo de algunos invitados cayó por los suelos. Otros se mantuvieron indiferentes. Frida resintió la duplicidad taimada que Claude Mauriac señalara sobre la casa de los Noailles, esos "contrastes punzantes entre tanta furia revolucionaria y tanto lujo".<sup>63</sup> Un par de días después, al relatarle por carta la velada a Diego, fue feroz: "El André y todos los demás lambisconean a dos o tres ricachones de aquí que son los que les ayudan con 'mosca' para todo lo que hacen. Un judío Seligmann,<sup>64</sup> una tal vizcondesa de Noailles... y otros por el estilo". Sobre el *hôtel particulier* añade: "Las casas de las viejas ricas y dizque aristócratas están cargadas de mierda y de repente te encuentras un Goya o un Cézanne que te hace volver a la vida como de milagro".<sup>65</sup> En efecto, los Noailles poseían un Cézanne y dos Goyas -uno de ellos, el extraordinario *Retrato de Javier Goya Bayeu*-. Pero para ver pintura española a sus anchas, Frida tenía su lugar favorito en Manhattan, la Hispanic Society of America. *Quién iba a decírmelo, me pueden más los gringos que los gabachos*. Aquella noche, de vuelta al Hôtel Regina, la pasó con Michel. Sabía que él era íntimo de la vizcondesa, pero nunca supo que además tenía asignada una habitación propia en el palacete.

Se preguntó si el rechazo que sentía por París y la camarilla de Breton no era pura desconfianza, pues a la par sobrevenía en ella un deslumbramiento real. Se daba cuenta, y lo gozaba, que en sus cartas a Diego y Nick se sometía a la mordacidad y las prevenciones de ambos hacia Francia. Pero había un encanto. Acaso porque a Diego, en vuelcos de ánimo y por reticente que fuera, le brotaban anécdotas deleitosas al evocar los tiempos en que conoció el hambre, haciendo la fiesta con Modigliani o Max Jacob. Cuánto le cautivaban sus relatos, sorprendida del honor que había significado para él recibir a Henri Matisse en su estudio. Cómo celebró y sufrió aquellos encuentros y desencuentros con "el mula bien mula de Picasso", y cuán traicionada se sintió ella misma por reflejo cuando Diego contó una vez que, luego de un buenos amigos, Juan Gris le volvió la espalda al denunciarlo como un imitador. Él mantenía, no obstante, sus grandes pasiones francesas: Paul Cézanne, Auguste Renoir y el aduanero Rousseau. Cézanne era la fuente de algunos de sus razonamientos teóricos, que Frida daba bien asentados. Pero por más que Diego le insistiera sobre los exquisitos encarnados de sus rubicundos cuerpos femeninos, Frida no se sentía en particular provocada por Renoir, quien le parecía "un anciano calenturiento". En cambio, Rousseau sí que les encantaba al parejo. También André Breton se declaraba "rousseauiano" y por partida doble, pues al exaltar el primitivismo en el arte ligó, en un insólito momento de chacota, la teoría del buen salvaje de Jean-Jacques Rousseau con la pintura ingenua del *père* Rousseau. Durante una visita al Museo Local de Artes e Industrias Populares de Pátzcuaro, André, quien por entonces suponía que el Aduanero había viajado

a México, señalaba la "indudable" influencia del arte popular mexicano en el maestro *naïf* y elogiaba la "torpeza" de su ejecución, que habría abierto una vena prolífica para la pintura europea, "equiparable y equidistante" del rigor compositivo de Cézanne. Diego celebró esa idea y a cambio le ofreció una anécdota, que Breton mencionó en el elogio público que hizo por entonces del Aduanero:

Desde mi llegada a México, casi no he dejado de meditar sobre su caso al hallarme por primera vez en circunstancia de apreciar las formas de comunicación de cierto modo magnéticas que [Rousseau] estableció entre los dos mundos. Se me hizo claro, así, el sentido de aquella ocurrencia en la que sólo se ha querido ver una puerilidad de su parte, ocurrencia que me evocó recientemente mi gran amigo Diego Rivera: cuando le preguntaron al aduanero Rousseau quiénes, en su opinión, eran los más grandes pintores contemporáneos, respondió luego de reflexionar: 'Picasso, en el género egipcio, y yo en el género moderno'.<sup>66</sup>

La comparación de los planos recortados en la pintura cubista con los perfiles aplanados de los egipcios le pareció de lo más chusco a Frida, pero aquella inferencia de que el arte de Rousseau pudiera ser de origen mexicano -cosa que Breton evidentemente creía y *quería hacer creer*- le sonó de lo más extravagante, y aún más si, como se conjeturaba, el Aduanero habría visto apenas desde el mar la costa veracruzana. Cuando escuchaba de alguien palabras necias, Frida se le quedaba mirando mudamente y luego reventaba una sonrisa muy leve, clavando el punzón. Breton no sabía cómo interpretar el gesto e ignoraba hasta qué punto sus expresiones exaltadas podían resultarle irrelevantes, si no es que aborrecibles a ella, quien lo percibía tan pagado de sí mismo como poco dispuesto a escuchar a las mujeres. No obstante, su elogio inmoderado de la torpeza pictórica del Aduanero la gratificó, pues Frida se sentía también torpe en la ejecución. Sin deponer sus prevenciones hacia el surrealismo y por recelosa que se mantuviera hacia André, no pasaba por alto su ascendiente intelectual, que comprobó en Francia al atestiguar la atención concentrada que sus dichos merecían entre artistas muy respetables, al grado de que hubo de confesarle alguna vez a la Güera, entre risas, lo absurdo que le resultaba no entenderle nada de nada. Tan pronto como se animó a leerlo, Frida cayó en cuenta de que era un autor nada fácil, que de una oración a la siguiente parecía ir a dar a otra parte. Esa escritura intrincada, ¿era hechura de su "vanguardismo"? Entretanto, y como pasando a asuntos más serios bajo pacto de silencio, Frida le confesó a Jacqueline que se había acostado con Michel Petitjean.

La caída de la República española agitaba la vida parisina con la sombra acechante del fascismo por ambos flancos: Francia estaba cercada. Al tiempo que la xenofobia se cebaba sobre los refugiados españoles, en la prensa y entre algunos Gobiernos regionales afloraba un raso germanismo. Michel Petitjean había reconocido de inmediato la inclinación antifascista de Frida, por lo que la invitó al teatro-*cabaret* de Agnès Capri. Se presentaba allí Germaine Montero, actriz y cantante que interpretaba canciones españolas y poemas de García Lorca. Entre el público reunido en homenaje al poeta asesinado, destacaba la presencia de la comunidad homosexual y los poetas. En *Chez Agnès Capri* se cultivaba la *chanson française de qualité*. Acompañaba a la Montero solamente un guitarrista. Con voz de contralto, arrastraba erres guturales al dramatizar la "Serenata de Belisa":

Por las orillas del río  
se está la noche mojando  
en los pechos de Lolita  
se mueren de amor los ramos.

Se hablaba español en el lugar. Frida departió con gente que apoyaba a la República derrotada. Unos demandaban el trato digno en los campos de refugiados, otros maquinaban la restauración del Gobierno de Manuel Azaña, otros más la reorganización del ejército popular en territorio francés. Había unos milicianos de Zaragoza a quienes preguntó por un dirigente obrero a quien había conocido en México, Daniel Rebull -no supieron darle noticias-, saludó a madame Agnès Capri y conversó brevemente con la Montero, quien al punto se hallaba preparando la primera puesta en escena en francés de *Bodas de sangre*. A la salida, Michel mencionó estar dispuesto a promover acciones en favor de los refugiados. En los recados y cartas que le escribió a Frida en esos días, se leen alusiones a la política, al fascismo y a la inminente guerra europea. ¿Qué sentido pudo tener para ellos la expresión "Pour une politique de *force*!" [¡Por una política de fuerza!] que Michel escribió con realce a Frida en una tarjeta postal?<sup>67</sup> Era la expresión con que el nazismo justificaba la presión armamentista sobre otros países europeos, por medio de la cual Alemania alegaba que se evitaría la guerra. Esa nota a Frida, ¿era una burla de Hitler, paralela a la que en otra carta Michel ingenió contra Mussolini, "el señor que se deja gritonear por su esposa y para vengarse se pone a patear perros"? Frida y Michel se entendían a carinos. Ella gozó mucho el espectáculo de la Montero. La música los unía. Frida amaba el jazz y por entonces no se quitaba de la cabeza la tonada de "Loch Lomond" cantada por Maxine Sullivan, a quien escuchó en Nueva York. Quiso introducir a Michel en otra de sus aficiones, la música campirana norteamericana, pero no era fácil conseguir esos discos en Francia. Luego de una noche que pasaron juntos en el departamento de Michel, él le dejó esta nota al salir de mañana al trabajo: "Buenos días. Te dejo aquí la llave del fonógrafo y las agujas. Los discos están muy viejos, perdóname. Besos. Nos vemos esta noche a las 7:45 pm".<sup>68</sup> Él se había hecho el propósito de darle a conocer la música francesa de variedades y le hizo escuchar discos de Mistinguett, Arletty y Maurice Chevalier, pero ella prefirió al cabo a Joséphine Baker, Marlene Dietrich, ninguna de las dos francesas: a la primera por su opulencia jacarandosa, a la segunda por su aplomo de semidiosa. Tal como lo discutió con Tanguy, Frida nunca pudo penetrar en la canción francesa, le parecía atiborrada de palabras, "hablan y hablan". Él le respondió, afable: "Es bueno perder el sentido tarareando". Pero Frida, en la confusión que la arrollaba, en el remolino de las aciagas noticias de prensa, en las discusiones de café inconducentes, caía en una ausencia de música interior.

Una carta diferida, enviada originalmente a Nueva York y remitida luego a París, llegó a la habitación del Hôtel Regina. ¡Carta de Diego! Entre párrafos festivos y amorosos, contenía la explicación de su ruptura con León Trotski:

Me pelié definitivamente con el viejo y puse mi renuncia a la cuarta para evitar pendejadas. Figúrate que se puso furioso porque leyó a escondidas una carta que le escribí a André y que Van [Jean van Heijenoort] había escrito en máquina, se puso loco de furia por unos chistes que hacía yo sobre él, y escribió una 'déclaration

forcée' [retractación forzada] de ocho páginas, que ni contra Stalin ha escrito, exigiendo que le escribiera yo a André retractándome de los chistes que ofendían su honor político'. Por toda contestación, como ya me tenía colmado el plato, lo mandé a volar y puse mi renuncia a la cuarta, ¡y que coman caca!, ¿no te parece?<sup>69</sup>

¿Habría Diego reaccionado por celos?, ¿estaba ya enterado de su aventura con Trotski? En el mismo párrafo Frida halló explicaciones más plausibles. Con una carambola de tres bandas, en la que encajaba su alejamiento del Gobierno de Cárdenas, Diego rompía de una vez por todas con trotskismo. Frida resolvió de inmediato que debía secundar la ruptura. Cayó en la cuenta de que Breton ya estaba bien al tanto, pues Van Heije noort le había despachado una carta con su versión de los hechos -que era, desde luego, la de Trotski-, donde señalaba: "para quienes conocemos a Diego, como Ud. y yo, el origen de todo esto es claro: él se deja llevar por sus ideas generales, y si es necesario un empujoncito para que la realidad cuadre con ellas, él se lo dará",<sup>70</sup> Aunque el despacho terminaba con cierta vislumbre de que las "diferencias se arreglarían", Breton advirtió que el trastabilleo de la FIARI mexicana debía poner en alarma al brazo francés. Según Van, Diego sobredimensionaba el nombramiento de José Ferrel como secretario provisional de la FIARI en México, designación con la que Trotski buscó aligerarle al pintor la carga burocrática en la organización, pues no cumplía cabalmente con sus tareas. Pero Diego resintió -o dijo resentir- la maniobra como un "golpe de Estado", fórmula con la que arremetió ante Breton contra la Cuarta Internacional, señalando que ésta caía así en procedimientos estalinistas heredados del partido bolchevique. Quedaba en el aire la sensación de que Rivera más bien aprovechaba la circunstancia para desvincularse de una vez por todas del trotskismo. En la coyuntura, Breton permaneció firme en su compromiso con Trotski y aunque estas incidencias calaron en su ánimo hacia Frida, mantuvo su responsabilidad con ella en Francia y su amistad con Diego. Frida no informó a André de algo que habría de mantener en secreto, el distanciamiento entre Diego y el presidente Cárdenas a raíz de la censura gubernamental contra los paneles murales que Juan O'Gorman acababa de pintar en el aeropuerto de la Ciudad de México. Diego le informó por carta: "en vista de la destrucción de las pinturas de Juan, no pintaré para Cárdenas lo que quería en su pueblo, ni haré lo del Pabellón de N. Y. Le puse un telegrama chiloso y frijolero a Múgica y otro a Cárdenas, con los que creo habrá acabado toda amistad".<sup>71</sup>

En ese momento preocupaban al círculo surrealista las operaciones militares que cada semana marcaban el avance del Tercer Reich sobre el resto de Europa. El año anterior, la fusión de Austria y la capitulación de Checoslovaquia ante Hitler habían evidenciado cuán insostenibles eran los esfuerzos para evitar la guerra por vías diplomáticas. Francia y Gran Bretaña se equivocaban de estrategia, a ojos vistas. ¿Cómo salvar Europa? Breton y Péret, tanto como Gide y Paul Valéry, volteaban hacia América. Estados Unidos y las naciones hispanoamericanas, ¿serían la salvaguarda de la cultura occidental en caso de una conflagración? Desde octubre de 1938 Francia había comenzado a alistar a dos millones y medio de varones, mientras fortificaba su frontera con Alemania. La embajada de Estados Unidos en París comenzó a evacuar por barco a los ciudadanos norteamericanos que lo solicitaran. Al atestiguar la derrota final de la República española con la apertura de la frontera pirenaica a los miles de refugiados que huían a pie en condiciones menesterosas, Frida se sentía ahora en coincidencia con Breton a favor de los derrotados. Les tocaba aliarse, pasando por alto el pleito de Diego con Trotsky.

Los surrealistas denunciaron públicamente el reconocimiento que hizo Francia del Gobierno de Francisco Franco, pero Frida percibía que Breton no era un verdadero dirigente. Por más que reclamara situarse a la vanguardia -palabrita que a Frida le *caía en el hígado*-, el surrealismo no era el materialismo histórico, ni su profeta un líder de masas. Frida le iba tomando la medida. Patriarca de salón, era rebasado por los acontecimientos en tanto que incurría, con la suma de sus expulsiones y excomuniones, en proceder calcados del Partido Comunista. ¿No había ecos de tiranía en sus pregones lanzados desde la mesa? Por más que los surrealistas prohijaran la polémica pública, no habían sabido enfrentar el ascenso del nazismo más que recabando firmas para pegar desplegados como instrumentos de agitación. Lo peor es que les daba cierto orgullo moteado de escándalo haber sido incluidos en las listas de "artistas degenerados" por el nazismo, en un ambiente en que las denuncias contra las derechas estaban a la orden del día, pero la inacción campeaba. Francia parecía haber capitulado. Hitler invadió Austria bajo sus narices y los franceses no habían tenido otra respuesta que firmar un pacto de no agresión. Entretanto, los miembros del grupo surrealista adeptos al estalinismo habían abandonado a Breton, cuyo círculo ahora se conformaba de trotskistas y algunos iluminados sin partido cuya existencia parecía más bien letárgica.

Por fin tuvo una mañana libre. Tumbada en su cama, se sentía algo indispuesta, recargada del vientre. Tenía cita para el almuerzo con Picasso y Dora Maar. *Qué ganas de no ir*. Dora le iba a hacer una fotografía. Preferiría reposar. Sobre el buró de la cama, su *Larousse* de bolsillo, también el Diccionario abreviado del surrealismo que le obsequiara Pierre de Lanux. El *Larousse*, Frida lo había adquirido con el propósito de ayudarse a *ladrar el francés*, pues era pequeñito, fácil de llevar, incluía la pronunciación figurada de las palabras, conjugación verbal, reglas gramaticales, una guía para la conversación y un método para escribir cartas. ¡Pero la letra era tan chiquita que lo hacía prácticamente ilegible! *Chirrión del diablo*. Por lo menos, el *Diccionario abreviado del surrealismo* tenía una sección de fotos. Sus autores: Breton y Eluard. Casi un folleto. Una edición bonita. Llevaba la dedicatoria que Lanux garrapateó en español: "A Frida, la más bella, la más extraordinaria, cuya pintura es un listón rosa pálido alrededor de una bomba". *Ay dolor, que ya te den tu té*. La formulita del "listón alrededor de una bomba" le parecía más bien fatua. Breton la había acuñado en su presentación para Julien Levy. *¿Por qué me choca tanto?* Le evocaba aquel juego de equiparar a una persona con un objeto para definirla, juego surrealista, *algo mamón*, como lo jugara alguna vez en San Ángel con Jacqueline y André. Pero lo del listón y la bomba había tenido buena acogida en la prensa, tanto así que Diego lo citaba a la menor provocación, mientras que a Pierre de Lanux le parecía de lo más poético añadirle lo del "rosa pálido", que era una evidente alusión a su vagina. Nick era el único que había objetado la frase del listón, por rebuscada, como todo lo que podía esperarse de los surrealistas. Nick odiaba a Breton. Se habían conocido en casa de los Rivera, en una reunión con Roberto Montenegro y Miguel Covarrubias. Le pareció un fantoche, y eso que Nick no era celoso ni envidioso, sino bueno como el pan. ¿Suspica?, sí. Y cuando Frida se quejó por carta del mundillo infecundo de los artistas de café, él abonó: "Viven en un circo imaginario, tomando extremadamente en serio sus vidas y su jodido arte, pero deseando y esperando que aparezca alguien más que haga algo por ellos".<sup>72</sup> Sentada bajo las mantas, Frida se puso a hojear el diccionario surrealista. Era más bien un glosario. Tipográficamente manchado de letras capitulares de lo más curiosas.



Góticas. Barrocas. Pequeñas fotos y grabados injertados. Mucho primor. *So what!* Estaba descorazonada. No por el recuerdo de De Lanux, quien ya no le importaba grandemente. *Me duele mi panza*. Llevaba una semana estreñida. En casa de los Breton, ni ganas de ir al escusado. Ahora que tenía un baño completo, tampoco. Días y días de conocer gente con las que podía cruzar *entre media y media, dos palabras*. Había supuesto que sería cosa de captar, en un dos por tres, el hilo de la lengua. La había estudiado un poco en la prepa y entendía, o creía entender, casi todo lo que Diego decía cuando la hablaba en su presencia. Pero en verdad le resultaba mucho más fácil leerlo que mascullarlo. ¿Se resistía? Trotski le había insistido en que practicasen juntos, pronunciando y repitiendo frases en francés o él le corregía al paso. No avanzaron gran cosa y al cabo el Viejo optó por seguir hablándole en inglés, o un poco en español o en alemán, que Frida chapurreaba porque su padre se lo había medio enseñado, igual que algunas frases en húngaro, con las que jugaba a parlamentar con Nick. Aunque siguió el curso de inglés en la prepa, las clases habían sido tan elementales que, cuando arribó a vivir a San Francisco con Diego, casi no podía darse a entender, y dominarlo le llevó años de convivir con la *gringada*. El francés le planteaba contrariedades semejantes, con el agravante de que no pensaba convivir mucho con *franchutes*. Pertrechada en las cobijas se disponía a escudriñar la lengua francesa, *Larousse* en mano, para desentrañar los arcanos del *Diccionario abreviado del surrealismo*. Era en realidad el catálogo de la *Exposición Internacional del Surrealismo*, del año pasado. La primera entrada, la palabra ABSURDO: "... el desenfreno de la lógica hasta el absurdo, y el empleo del absurdo hasta la razón..." (P. E.). ¡Las iniciales de Paul Éluard!, algunos de cuyos poemas había leído en México y le parecía un poeta de a de veras. Ya estaba enterada que ahora Breton y Éluard estaban de pleito a morir. *Sólo por eso me caes retebién, Eluar...* y prosiguió en orden alfabético. AIRE: "El aire de la recámara es bello como las baquetas de un tambor" (A. B.). ¡Quéee! ¡*El pendejo de Breton!* ¡*El aire de la recámara!* ¡*Pregúntenme a mí sobre la belleza del aire de su recámara con olor a bacinica!* ¡*Así que la bacinica es el tambor!* Y Frida saltó a las páginas finales del libro, que contenían una sección iconográfica. Entre las obras reproducidas, de golpe le fascinó un cuadro de Giorgio de Chirico, *Retrato del artista*.<sup>73</sup> Muestra los pies de mármol de una estatua arrojados sobre una losa fúnebre. Una luz crepuscular proyecta el asa de la portezuela, ¿de un horno?, sobre la losa donde están depositados un pergamino en rollo y una pequeña piedra, como la que se deja sobre las tumbas judías. Al fondo se alzan las chimeneas de un crematorio. Frida notó con pasmo que el pie derecho de la estatua describía una herida semejante a la suya, la misma que había representado en *Lo que el agua me en dio*. Correspondencia metafísica. *Una chucha cuerera, el De Chirico*.

Se deslizaron entre las páginas del libro, para caer en su regazo cartitas de De Lanux. Se las había entregado en el Barbizon-Plaza, el hotel neoyorquino, en los días de su despedida. Pierre era un inconstante que actuaba como dueño del mundo. Amor, lo que se dice amor no había entre ellos, *pero le damos vuelo a la hilacha*. Perteneecía al mundo de los diplomáticos, de las tarjetas de presentación, las corbatas de seda, los cócteles, el *name-dropping*, los *tuxedos* y los salones fumadores. Viajero de tiempo completo, su pasatiempo era el modelismo de veleros que diseñaba, construía y ponía a navegar en la pileta de Central Park. Frida, también inconstante, no había abierto las cartas. Olvidaba que contenían recomendaciones que "le abrirían puertas". Las ojeó. En la primera,<sup>74</sup> enlistaba señas de unas *muy sus amistades* a las que Frida podría contactar en París: la condesa Nelly de Vogüé, "de lo más granado de la sociedad", con influencias en el medio literario y que podría llevar gente prominente y adinerada a su exposición; madame Lisette de la Salle,

con las mismas credenciales, pero que disponía de más tiempo libre (ambas -añade De Lanux- pueden aconsejarle sobre los mejores médicos para tratar el padecimiento de su pie); un gringo, corresponsal de *Chicago Daily News*, "ferviente antifascista", con numerosos contactos entre la comunidad norteamericana y el gremio de periodistas; y el secretario de la embajada francesa en Washington, quien habría de abordar el mismo barco que tomó Frida, Armand Bérard. ¿Quién pudo ser? Frida recordó algunas presencias fantasmales entre las decenas de pasajeros de primera clase. ¿*Aquel carita de cadaver o ese otro, de no mal ver, que se paseaba con un ejemplar de Harper's en la mano?* Lanux había añadido el nombre del conde B. de Rougé, secretario general de la Cruz Roja Internacional, "encantador, conoce a todo el mundo y es muy inteligente". Justamente a él iba dirigida la segunda carta de recomendación, en que Lanux presentaba a Frida como "una amiga adorable" que arribaría a París "llevando consigo una exposición" de enorme éxito en Nueva York, *guácala*, "cuando la conozcas verás todo lo que posee de mágico, a diferencia del común de las criaturas...".<sup>75</sup> Frida terminó de descifrar la apresurada caligrafía de De Lanux, devolvió las cartitas a sus sobres y *tan-tan*. Se dispuso a echarse un *coyotito muerto*. Pero estaba hinchada del vientre. Mejor sería caminar un poco. ¿Tendría la voluntad de salir? Resistía el frío en la calle con ropa interior de lana, que le irritaba la piel. ¿*Qué hago aquí?* Salió rumbo a la place de la Concorde. La media mañana era gélida pero soleada y sin nubes. Caminó lenta y bamboleante por la rue de Rivoli, ignorando en lo posible la punzada del pie, y al poco se encontró con un aparador que exhibía libros en inglés, la Librairie Galignani. Sin pensarlo más entró en busca de algo "legible". Olfateando los títulos en inglés, cuyo aroma la arropaba, ojeó por allí y por allá y al cabo se dirigió instintivamente hacia las mesas de libros franceses. Halló nombres de autores que no le decían nada, pero entre las novedades alzó dos que le habrían interesado a Diego, una monografía de Renoir, y *Renoir à Wagemont* de Maurice Bérard. "Pintor virtuoso de flores y *pechugonas*", dijo para sus adentros. En otra mesa reconoció los nombres de Jean Rostand y Paul Valéry, pero buscó infructuosamente algo de Marcel Schwob, su autor favorito de los años de la prepa. Halló un título de Antoine de Saint-Exupéry, *¡Saint-Ex!* Jamás lo había leído, pero tenía noticias frescas de él, pues era amigo de Pierre de Lanux. El libro era *Vuelo nocturno*, con prólogo de André Gide. Alguna vez, Lanux le contó que Saint-Ex -así lo llamaba- le había intimado lo sublime que era estar suspendido en un trapecio sideral al pilotear de noche intentando mantener en balanza las alas del avión. Frida, que había sobrellevado la tortura de estar suspendida boca abajo de un trapecio durante horas para estirar la columna vertebral, disfrutaba en cambio volar en avión -había tenido ya la experiencia en Estados Unidos-. Siguió con la vista párrafos interiores, atando algunas frases, y sin soltar el volumen continuó por los pasillos de la librería. Al dejar flotar la mirada sobre los estantes, recordó cómo hacía menos de un año había recibido aquel mensaje de De Lanux donde le avisaba del muy querido amigo que había sufrido un accidente de aviación en Guatemala, por entonces internado allá en un hospital, con riesgo de perder la mano. Tantas veces había prometido Lanux visitar a Frida en México y ahora lo haría de pasada, resuelto a hacer por Saint-Ex lo que jamás hizo por ella: cancelar todo compromiso y correr a su lado. Pierre voló a la Ciudad de México, donde habría de tramitar la visa guatemalteca. La intempestiva nueva de su paso no le pareció grata a Frida, quien sin embargo fue a esperarlo al aeropuerto. La escala marcó a Lanux, quien en las pocas horas que compartieron -según escribió después- quedó prendado de México. Frida vestía una blusa con largos flecos dorados, un pesado collar y un rebozo azul, negro y blanco, llevaba listones azul y negro en los cabellos. Así la describió Pierre al recordarla.<sup>76</sup> Frida le

entregó una tarjetita con cinco palabras escritas en rojo, y le obsequió unas "piedras aztecas".<sup>77</sup> Le anuncia que en unos días se someterá por cuarta vez a una operación de su pie derecho. Lanux le ofrece su amistad y amor. *Qué hombre tan útil, a ver cuándo pasas otro día a tomarte un cafecito.* Frida dejó el libro de Saint-Exupéry en la pila de donde lo había alzado y salió de la librería. Caminó hasta divisar la Concordia y regresó al hotel por el arco del Carrusel y los jardines de las Tullerías. El frío en la pierna derecha se hacía insoportable. El chofer de Picasso la esperaba en el vestíbulo del Regina.

Era el 12 de febrero. El día anterior por la tarde, luego del almuerzo en que apenas probó bocado, Dora Maar le había hecho unos retratos. En la madrugada comenzaron los retortijones, amaneció con fiebre muy alta. Intentó pedir ayuda a Jacqueline, no la halló. Llamó a casa de Mary Reynolds, quien no tardó en presentarse y arreglar su traslado en ambulancia al Hospital Americano de París. Frida quedó ahí al cuidado del doctor Henry Bayon. Se le asignó la habitación 208. Todos los médicos eran norteamericanos o hablaban inglés. Lo primero que dispuso Bayon fue hacerle placas de rayos X, laxarla y suministrarle suero. Frida tuvo que usar un pato y un orinal. "Ya cuando me encontré en el Hospital Americano, donde podía 'ladrar' en inglés y explicar mi situación, me comencé a sentir un poco mejor. Cuando menos podía yo decir: 'Pardon me I burped!'"<sup>78</sup> Aparte de la inflamación severa del colon, presentaba un cuadro de anemia. El doctor Thierry de Martel se ocupó de los análisis. En la orina aparecieron colibacilos y en el cultivo abundantes estafilococos. Entretanto, Mary liquidó la cuenta del Regina, que sumaba, además del hospedaje, importes por consumo de licores, llamadas telefónicas, cigarrillos, telegramas y timbres postales. Llevó las pertenencias de Frida a la rue Hallé. La tarde de su internamiento la visitaron Jacqueline y Michel, cuya compañía le incomodó pues no podía seguir sus conversaciones. Tan débil, no podía siquiera levantar un brazo. Aún más que la debilidad, la hundía la mortificación. *Cuando ya te ibas a alzar, pácatelas.* Al día siguiente, comenzó a redactar una carta a Diego, que se fue haciendo larga, en la cual apenas menciona, como de paso, su padecimiento renal, sin jamás dejar entrever que se halla en un hospital. ¿Qué caso tenía ocultárselo? Seguramente se enteraría. Breton no tardará *en darle el pitazo.* Otros amigos fueron solidarios. Wolfgang Paalen, quien con Alice ultimaba los detalles de su exposición en la Guggenheim Jeune, programada como inmediatamente anterior a la de Frida, le escribió desde Londres ofreciéndole "de todo corazón" su amistad. Recibe un recado de Renato Leduc. También el embajador Narciso Bassols, amigo de Diego desde los tiempos en que fueron camaradas comunistas, le telefoneó. Frida da aviso de su situación a Nick Muray, extendiendo las ilusiones de fundar una relación permanente. Él le responde de inmediato al recibir su telegrama de auxilio, le confiesa que ha llorado por no estar a su lado para tomarle las manos, besarla febrilmente en los labios y decirle "cualquier tontería para hacerte sonreír". Previendo que Frida tendrá gastos importantes, le envía un cheque certificado por 400 dólares. La noticia de su internamiento llegará a Nueva York también por vía de un telegrama de André Breton a Julien Levy, quien a su vez le informará a Walter Pach. Éste le escribirá a Frida sorprendido de no haber recibido noticias suyas. Ella no está para reclamos. En su cama de hospital, sumida en uno de los pasajes *más jocoques de mi perra vida*, bascula entre la tristeza y el fiero enojo. Hace el recuento de los restaurantes donde medio comió a últimas fechas, del ambiente vomitivo y malsano que provocó la galerna en el trasatlántico, recordó

los *plats du jour* de los bistrós de Montmartre y decidió culpar a los Breton por la falta de higiene que padeció en la rue Fontaine, y así lo asentó en algunas cartas. En el hospital le han asignado un cuarto con una silla y un sillón para visitas, la ventana da a una arboleda. No se siente bien atendida por las enfermeras que, vestidas de blanco con cofia, le parecen relamidas. Pregunta al doctor De Martel por detalles de su padecimiento -¿fue causado por bichos comunes en Europa?-, y éste le explica que la infección de las vías urinarias es frecuente entre las mujeres viajeras que sufren de estreñimiento. En efecto, Frida había estado estreñida, pero aun así no entendía qué diablos tenía que ver una cosa con la otra. Dado que había sufrido fuertes cólicos, culpaba a los Breton de haberle dado alimentos descompuestos, pero el diagnóstico de De Martel la convenció: no era factible que la infección se produjera por la ingesta de alimentos en mal estado, sino que los colibacilos siguieron la vía ascendente de la uretra a los riñones, una vez que la colitis aguda hace del intestino un medio de cultivo de bacterias por la falta de evacuación. Así lo reconocería finalmente en una carta a Ella y Bertram D. Wolfe: "La razón del levantamiento anarquista en mi barriga fue que estaba llena de colibacilos y estos desgraciados quisieron traspasar el límite decente de su actividad, y se les ocurrió irse de parranda a pasear por la vejiga y los riñones, y francamente me pasaron a arder, pues se cargaban un vacilón del diablo en mis riñones y ya me andaban mandando a la difuntería".<sup>79</sup> Pide su cambio a una habitación más luminosa y la trasladan a la 326. Aunque muy contrita, nunca se sintió abandonada. Jacqueline le daba una vuelta casi a diario, Mary Reynolds y Michel Petitjean se turnaban para atenderla. Petitjean, que la mimaba, se quejaba de no poder atenderla como quisiera, pues salía a menudo de París a atender "asuntos de trabajo". Desde sus primeros encuentros, a Frida le sorprendió que insistiera en que no tenía teléfono privado adonde llamarle y al salir de París solía pretextar que no había manera de telefonarle. En las misivas le escribía, la frase más recurrente -con la que a veces comenzaba y terminaba sus devotos mensajes- era "Je t'embrasse". Desde el primer día, Frida le pidió que pusiera algunos telegramas. También fue Michel quien acudió poco después a recoger un dinero enviado por Diego a la oficina de la American Express. Con ese dinero Frida realizará dos pagos, uno por 120 y otro por 186 francos. Contar con recursos la tranquilizaba, pero aun así lloraba al quedarse sola entre las cuatro paredes pintadas de crema claro con una franja *de color verde zonzo* que le resultaba odiosa. Dormía durante el día y por las noches se despertaba entre las dos y las tres de la mañana con sensación de angustia, sólo para recibir alterada la visita de las enfermeras antes del amanecer. Ya que pudo incorporarse para ir al lavabo, decidió regresar a México cuanto antes y, en efecto, consiguió a través de Petitjean una reservación para el 8 de marzo en el buque Île-de-France, previendo que, si por alguna complicación no lograra reponerse, tomaría el siguiente barco, que zarparía el día 15. Se veía al espejo de mano, hallando su imagen implantada en una realidad ajena. No era ella, no tenía por qué ser ella la que estaba allí *fundida en el fundillo del mundo*. Una noche en que la fiebre volvió, le cruzaron en sueños imágenes de una sala de cine cuyas luces se apagaban para que fulgiera la pantalla en blanco, vacía como placa de plomo. Tendría que darse nacimiento a sí misma. Pasaron a su lado dos caballeros argelinos vestidos con fez y chaleco que le llevaban rosas que perdían los pétalos. Eres un alma por nacer, *pero nadie te necesita*. De mañana, su firme propósito de *volver por donde había venido* la atormentaba: ¿Qué iba a hacer con sus cuadros? Tendría que remitirlos pagando los gastos. ¿Con qué dinero? Tumbada como tantas veces en hospitales que aborrecía, llegó a pensar que su viaje a Francia comenzaba realmente ahí, en ese momento, en un jodido cuarto donde tendría que reconstituirse, como periódicamente lo hacía, sola, sola, sola.

Ay, *compadre, qué ganas de que no vengas*. André y Jacqueline avisaron que irían juntos a visitarla al hospital. *¿Por qué me caes tan mal, André Breton?* Era un hombre guapísimo que no le gustaba para nada. La ondulada cabellera peinada hacia atrás daba impresión de melena, aunque André no llevaba el pelo muy largo. De la frente amplia a la punta de la barbilla su rostro alargaba un triángulo bien proporcionado, con el mentón ligeramente prognato y el labio inferior un poco torcido pero muy carnoso que reforzaba su masculinidad. Al hablar, parecía succionar, con inusitada tersura de voz. Altivo, aunque de talla no muy alto, ejercía una fuerza de atracción que terminaba por poner a la gente en guardia. Apremiaba a sus interlocutores con argumentaciones que buscaban la aceptación inteligente al tiempo que incitaban a discrepar: él tenía pulidas respuestas para el debate. Se rodeaba de adeptos, nunca de discípulos, a quienes dispensaba camaradería a cambio de un tácito voto de lealtad, por lo que a quien señalara entre los suyos como traidor, acto seguido, en un giro de fortuna lo hacía públicamente su enemigo. Devanaba esos rejugos en las estrategias de propagación del surrealismo, a cuyo frente él, como foco de irradiación, acordaba pactos y hacía estallar diferencias. Frida no cedió a su carisma. Guapo era, sí, pero insoportable. Breton poseía un arresto machista -ningún rasgo femenino, a diferencia de Diego, ninguna virilidad deportiva, a diferencia de Nick-, se declaraba contrario a lo que llamaba "promiscuidad", especialmente referida a los homosexuales, y en su trato con las mujeres siempre se mostraba narcisista. En contraste, la complicidad que Frida trabó desde el principio con su mujer -Breton la llamaba así, *ma femme*- se afincó, en parte, por la condición de ambas, *matrimoniadas con cacas grandes* -como decía Frida-.

En México, Breton y Diego hablaban entre sí y con Trotski en francés, y sus conversaciones solían ser de escaso interés para ella: que si la sectarización anarquista en el sindicalismo obrero, que si los frentes católico y masón de derechas, que si el fracaso de los Frentes Populares en España y Francia, mientras que con la Güera Frida se entendía libremente en un inglés chapurreado que Breton ni comprendía ni estaba interesado en comprender. Jacqueline era *carnalita*, anidaba en la granja surrealista pero no mostraba particular fervor al respecto -punto a su favor-. Las nuevas amigas se sentaban a media mañana bajo una fronda en el patio de las casas de San Ángel, a beber café de olla y comer alegrías en un contorno que a Jacqueline le parecía deslumbrante. Una cerca perimetral de cactus ceñía la propiedad. Bajo el cielo despejado y el sol primaveral se alzaban las dos casas de muros azul, blanco y rosa, una de Frida, la otra de Diego, íntegramente modernas, que tenían aspecto de fábrica industrial, con paredes de cristal, escaleras exteriores y techumbre de dientes de sierra. En lo alto las unía un puentecito recto, construido como un guiño, por si desearan hacerse una novelera visita conyugal. Por lo demás, cada quién era libre de fincar su mundo aparte. Las conversaciones con Frida eran un deleite pues le gustaba intimar y, aunque extremadamente crítica, era de humor ligero, miraba a los ojos, le gustaba tocar hombros y brazos de su interlocutora y pronto las amigas se hicieron de caricias. Frida tomaba su café con *brandy* y seguía bebiendo copas a la hora de la comida. Luego remediaba la embriaguez con una siesta. Jacqueline gozaba proponerle a Frida juegos surrealistas que daban curso a las asociaciones libres, juegos que a Diego no le gustaban, mientras que André, cuando se sumaba, lo hacía con fastidiosa seriedad *como si asistiera al misterio de las Siete Casas*. Las dos amigas caminaban del brazo por el terreno y al anochecer Frida le mesaba los cabellos a la Güerita sentada en un equipal. En una cena en el estudio de Diego, junto a los estantes pletóricos de figurillas prehispánicas y a dos enormes "judas" de cartón engomado, Breton habló largo y tendido sobre los deseos reprimidos -Frida lo oía con cara de "yo no me reprimo"-, sobre el potencial revolucionario

del inconsciente y relató que había viajado a Viena a visitar a Freud. Jacqueline traducía accesoriamente. Mientras narraba el encuentro, Frida se preguntaba si el individuo no podría ser más *modestito*, pues a cada paso se pavoneaba luciendo el ser y el hacer de sus *feligreses* surrealistas. Era un *pesado* que de repente arengaba como si fuese líder de una insurrección, igualaba al surrealismo con la revolución por venir, cosa más bien ridícula. Un par de veces, departiendo con los Rivera en San Ángel -pues la Casa Azul de Coyoacán era morada cedida exclusivamente por Frida a los Trotski-, André pregonó que el surrealismo veces, debía ser difundido por el mundo a condición de conservar una fuerte reserva ética y pragmática, dando a entender que *su evangelio era universal pero no para todos... ¡chíngale!* Sumaba a ello un embeleso, un tanto simplón pero ganancioso, por cuanto objeto le resultaba tan exótico como exportable en su equipaje. Era brillante, a no dudarlo, pero ingenuo. Para colmo, ¡el arrobo que manifestaba ante la figura de Trotski, como si fuera sobrepasado por su "estatura histórica"! Su arrogancia se veía mermada ante los ojillos de halcón del Viejo. Luego volvía orondo a casa, dando a entender que desde la cúpula habían tramado secretas combinaciones. ¡Oh, gran discreción y gran reserva! Había mucho de pueril en este *monsieur* que no paraba mientes en que, en cuanto a confidencialidad en torno a Trotski, Frida era una curtidísima experta que *podía darle las diez y las malas*. Lo peor era que Breton no las tenía todas consigo respecto a México, pues a veces hablaba como si todo lo hubiera entendido *desde endenantes*, se manifestaba descifrador de la historia, la actualidad política y económica del país, de su cultura ancestral, pero luego, en un destemplado cambio de entonación se declaraba un aprendiz. Desde luego que agradecía el papel oficioso que Diego había desempeñado como facilitador de su viaje a México, ¡pero le gustaba jugar al clandestino! Más de una vez, Frida lo oyó dar la versión "salvadora" de su recibimiento, según la cual Diego se habría presentado providencialmente en el puerto de Veracruz para ofrecerle albergue, versión con la que dizque protegía al Viejo de cualquier cargo de conspiración ante las autoridades mexicanas. *¡Nada, que!* El viaje de Breton había sido procurado por Diego bajo la anuencia del Viejo, con el apoyo del trotskismo francés y mexicano, con el ánimo de lograr el acercamiento. Breton se inventó aquello de que había viajado a México con el solo objeto de dar conferencias en la Universidad. De ninguna manera: en el primer apretón de manos con Diego, en el muelle de Veracruz, estaba ya confirmadísima la reunión con Trotski en la capital. Ese flanco enredador de Breton resurgió en su perentorio llamamiento para que Frida fuera a París. Era urgente, la exposición se realizaría en enero, manden ya los cuadros. Puros cuentos.

"¿Por qué me caes tan mal, André Breton?". Jacqueline y André entraron al cuarto del hospital, ella con un ramo de flores, él con cara de acontecido y unos impresos en la mano. Frida, enfadada, estaba aún segura de que la falta de higiene en su liliputiense apartamento era la causa de la infección que la tenía tumbada. Haber venido a París para terminar otra vez quebrada. Le regalaron sonrisas roídas, se sentaron en sillas a su lado y se pusieron a hablar. *Ni crean que me van a consolar*. Experta en sufrimiento, Frida se hizo la que no entendía y sin decir ni pío *los puso en su lugar*. Permanecieron unos quince minutos, los suficientes para que una enfermera trajera el florero donde colocó el ramo y para que André dejara sobre la mesilla algunos folletos de la Galerie Renou et Colle. Frida hizo como que caía dormida, las visitas se excusaron y prometieron volver. La Güera lo hizo al día siguiente, André no regresó.

Jacqueline se mantuvo firme y su constancia fortaleció a Frida, mientras que la amistad de Mary Reynolds fue un advenimiento para su tranquilidad. Mary la confortaba, su conversación era balsámica. Más de quince años mayor que Frida, se mostraba allegada como una prima hermana. De carácter apacible y sonrisa de buena gente, desarmante, era el ancla necesaria. Amiga de Walter Pach, conocía bien a Julien Levy y a pesar de llevar años expatriada no había perdido contacto con su suelo de origen, era una *American in Paris* de aura armónica, durable suscriptora de *Harper's Bazaar* y *The New York Times*. Cuando Frida se animó a expresarle en el hospital sus aprensiones sobre la *mala pinta* que empañaba la exposición y que la impulsaba a coger de una vez sus bártulos para regresar a México, Mary quiso encarrilarla de nueva cuenta, asegurándole el total apoyo de Marcel Duchamp, y con toda naturalidad le ofreció su casa para que se restableciera y quedara por el resto de su estancia: al fin y al cabo, sus maletas ya estaban allí. Conmovida pero no convencida, Frida aceptó su propuesta de *dientes para afuera, porque el muertito y el arrimado a los tres días apestan*, temiendo que con Mary y Marcel como anfitriones perdería de nuevo privacidad. *Ya veremos, dijo el invidente*. Por ahora, era la única opción real, y cómo iba a decir que no ante tanta gentileza. Mary le anunció que, para su llegada, en la cocina de la rue Halle las esperaba una botella de champaña. Por lo pronto, sacó de su bolso una anforita y le ofreció un trago de coñac que Frida aceptó gustosa, así fuera sólo por romper las reglas del hospital. La mimaba. La acompañaba al lavabo, Frida arrastrando los pies y tomada de su brazo. A los cinco días de internada, se sintió *ya del otro lado*. Conforme la infección cedió, su orina se hacía más clara; irritada con la enfermera, rechazó el uso del orinal, pero tuvo en presencia de Mary un "accidente" que ésta tomó con ligereza, llamándola "hermanita", cosa que la conmovió *hasta la lagrimilla* y ahora sí que, verbalmente incontinente, a Frida le dio por quejarse, *duro y dale*, de la falta de higiene de los Breton. Mary, quien era poco proclive al comadreo, no le dio cuerda. Pero insistiendo, malilla y a lo chusco sobre su padecer, Frida le relató cómo había tenido que ocuparse de la bacinica de la pequeña Aube. "Otras *ladies* se la pasan en el *cabaret*, en el *dancing and getting laid*, pero mis primeras noches en París me tocó cuidar la pipí de la nenita". Mary festejó la gracia y le contó que, de niña, en Mineápolis, oía decir a los rancheros que visitaban a su padre la frase vulgar "I'm going to see a man about a horse" que quería decir que iban a orinar afuera. Al día siguiente, para rematar el tema, Mary le llevó al hospital el librito *Los vasos comunicantes* de André Breton, del que tradujo a Frida los párrafos relativos a un sueño húmedo. Primero, el fragmento sobre los fantasmas vestidos de blanco que atemorizan a los niños y que, según Freud -escribe Breton-, "no son otra cosa que, sublimados, los visitantes nocturnos en ropas de noche blancas, que han despertado al niño para ponerlo sobre la bacinica...".<sup>80</sup> Frida casi saltó al techo: "¡Yo soy el fantasma de la bacinica!". Mary continuó traduciendo el pasaje donde Breton relata haber soñado con dos niñas que jugaban por la mañana en su cama, una sobre él a horcajadas y otra orinándose a su lado, le daba sensaciones de calor y humedad. Mary repasó el alegato que Breton insertó en el apunte, cuando cree recordar que al hallarse con esas niñas en la cama "sexualmente no pongo ningún interés en lo que sucede". *Yeah, sure, the bloody bastard!*, apostrofó Frida, soltando la carcajada. Mary se estaba convirtiendo en la *cuatezona* que le hacía falta. Ciertamente, Frida no deseaba volver al Regina ni a ningún otro hotel y la oportunidad de mudarse a la rue Hallé le pareció por un momento apetecible, pues tendría una habitación para entrar y salir y hacer lo quisiera, aunque quedarse en París no era ningún consuelo. *Pues me quedo, faltaba más*. Pero esa noche no durmió tranquila. Dos enfermeras entraron

encendiendo *a lo cafre* las luces del cuarto a las tres de la mañana. Molida por la mala noche, despertó con la luz del alba terminantemente decidida a embarcarse de regreso.

Ni una palabra del asunto a Mary, quien ese día llegó con el flamante número de *Time* comprado en un quiosco, cuya portada encuadraba a Picasso en foto de Dora Maar. Qué decepción. De primera vista, el retrato le pareció *malísimo* a Frida, una fotografía a color de lo más convencional, nada qué ver con la calidad de las fotos de su Nick Muray, retratista oficial de *Vogue*. Un día antes de su hospitalización, había estado con Dora y Picasso para el almuerzo en Le Catalan, de donde se dirigieron luego a la rue des Grands-Augustins donde Picasso tenía su estudio en una antigua mansión. Era un verdadero estudio de artista, en dos pisos, de techos muy altos, con vista al oeste, algo húmedo y sombrío pero iluminado con grandes ventanales y reflectores de luz eléctrica. Hacía menos de dos años que había pintado ahí el *Guernica*, cuadro mural del que todo mundo hablaba. Frida no se sintió intimidada por el pintor que, si bien la trataba con comedimiento, le hacía entender que estaba concediéndole tiempo, pues tenía la pupila puesta en el trabajo, aunque no dejó de soltar palabras generosas sobre "el viejo amigo Rivera". Por supuesto que no se detuvo a mostrarle nada de lo que estaba pintando, se excusó con un abrazo y beso. Dora y Frida descendieron a la calle para ir al estudio de Dora, donde Frida podría conocer al fin sus cuadros y fotografías. Al llegar, sacó de su bolso un *regalito minúsculo*, un pajarito mexicano de barro envuelto en papel de china. Dora le mostró ejemplos de su trabajo fotográfico, pero nada de su pintura. Los negros muy intensos de algunas impresiones acreditaban las largas exposiciones nocturnas, muy a la moda. También jugaba con leves desenfoces. Pero a Frida le interesaron más las sobreimpresiones con las que lograba imágenes irreales de factura impecable, y aunque por enseñanza de don Guillermo Kahlo menospreciaba el trucaje, Frida quedó convencida del talento de Dora. Procedieron a hacer el retrato. Sin mayor preámbulo que un buen retoque de maquillaje, Frida se situó de pie frente a la cámara junto a una mesa llana donde Dora depositó el pajarito de Tonalá. Hizo varias tomas. De esa sesión, Frida no recordaría más que que se estaba *sintiendo de la trompada, con la panza hinchada*. Ahora, en su cama de hospital, Mary le aportaba *Time* con el retrato de un Pablo Picasso relamido en el que no reconocía ni al uno ni a su fotógrafa. Mirada pérfidamente penetrante, ropa de estreno en tonalidades marrón y crema, corbata escocesa de lana, chaleco y bufanda, cabello grisáceo y ralo peinado con gomina, ese Picasso no rendía el talante suyo de jefe de taller fabril que Frida celebraba. Se apresuró a dar cuenta del artículo, cuyo motivo era aquella exposición de la galería Rosenberg, dedicada a una nueva oleada de trabajo -leyó- luego de los dos años en que dejó Picasso de pintar antes de acometer el *Guernica*. Daba a entender que el artista había tenido una crisis de infertilidad. Frida advirtió que dicha crisis había coincidido con el estallido de la guerra civil española. La revista incluía un suplemento a color con ocho cuadros de diversas etapas, que daban una idea deslumbrante de la evolución del artista. Esa ristra de imágenes confirmaba que la exposición de la Rosenberg era un deplorable mirar atrás. *Time* contrastaba las dos versiones al uso sobre el pintor, de quien la crítica se hacía lenguas: o bien era un visionario, o bien un mercader. En otras líneas, el redactor afirmaba que "toda pintura, tal como la ven los pintores, consiste meramente de áreas de determinados colores en un lienzo plano. El cubismo produjo un tipo de pintura que todo el mundo podía percibir de esa manera"<sup>81</sup> y comentó que era evidente que Picasso aún no se había desprendido del cubismo, dando pie a que Mary virara hacia Duchamp: "Marcel considera que el cubismo en pintura y escultura fue el paso necesario para llegar a un arte que ya no se ocupa de la vista sino de la mente". Frida quedó perpleja. *I don't quite get it*. "Se trata de desviar la



mirada, desviarla como método de trabajo, desviarla hacia el pensamiento". *Me dejas en ascuas*. Por lo demás, el artículo aportaba datos para la comidilla: que dos de las obras del maestro habían alcanzado los 25,000 dólares de precio en Estados Unidos, que a sus cincuenta y siete años vivía con Dora Maar de veintinueve, que solía mostrarse insatisfecho con sus cuadros, cosa que lo obligaba a retenerlos durante años por considerarlos no concluidos, lo que por supuesto hacía que aumentaran de precio... pero el detalle que más llamó la atención de Frida era que la muestra de la Rosenberg fuera ponderada como una síntesis de cubismo, arte infantil y surrealismo. *¿Y eso con qué se come?* A lo que Mary respondió suavemente: "Picasso es él mismo y todo lo que ve". Una máquina de asimilación.

Desde su llegada a Francia, Frida no había dado una sola pincelada. Se sentía hundida, *hecha un trapo*. El cuadrito de encargo, inconcluso, sobre el suicidio de Dorothy Hale, estaba a buen resguardo en la rue Hallé y no tenía caso pedirle a Mary que se lo llevara al hospital, pues no tenía ganas de enfrentarlo ni le darían permiso para ponerse a trabajar. Ya muy avanzado, se le había vuelto más y más problemático. ¿Cuándo lo acabaría? No era inusual que se hallara en semejantes aprietos. Se iba de nuevo a pique en una de esas etapas infecundas en que las dificultades técnicas le hacían creerse una artista malograda. Cuando terminaba un cuadro a su gusto, y más aún si hallaba comprador, se sentía en la cumbre, pero de ahí al precipicio no había más que un paso. Tres días antes de su inauguración en Nueva York, le había escrito a Diego pidiéndole resolver aquel cuadrito, que concebía como un exvoto que llevaría una leyenda al pie. Dibujó un croquis y describió cómo pensaba representar el suicidio en tres momentos: primero el salto desde el piso 18 del edificio Hampshire House -que conocía bien, pues estaba al lado del Barbizon-Plaza Hotel-, luego en el centro del cuadro la mujer precipitándose en el aire, y finalmente su cadáver tendido en el suelo. Mas no se sentía del todo convencida de la solución, ni segura de poder llevarla a cabo. Pidió la ayuda de Diego:

La cosa es que yo no sé realmente si la composición resultará muy mierdona, pues no se me ocurre otra cosa más que eso. [...] Además las figuras en el aire *no las sé dibujar*<sup>82</sup> ya me he jalado los pelos varias veces y [...] hago unas muinas que aviento todo y me pongo a chillar de puro coraje. Así es que si tú me pudieras indicar más o menos la figura del centro te lo había de agradecer infinitamente. No sé de dónde deben salir los brazos ni las piernas ni nada, y me sale la figura como un chango viejo azotando. Por favor, mándame un dibujito de cómo debo pintar la figura. Ya sabes cómo soy yo, no soy ni pintora ni un carajo, no sé nada, y la gente cree que dibujo muy bien, y no saben los pedos que me cuesta, y lo hipócrita que soy, pues siempre ando viendo de dónde sacar las rayas que echo. Tú eres el único en el mundo que sabe la clase de mula que soy y por qué me cuesta tanto trabajo pintar.<sup>83</sup>

No todo eran quejas y flagelaciones. Líneas adelante, le anunció a Diego que ya había vendido, a través de Julien Levy, *La familia*, su cuadro genealógico.<sup>84</sup> El comprador fue un médico entusiasmado con la obra, el doctor Reeve, quien "tiene solamente cinco pinturas que ha comprado en su vida", un Jerónimo Bosch, dos Klees, un paisaje de un primitivo italiano y el cuadro de Frida. ¡Qué satisfacción! Pero aun así zozobraba en una ola de agobio justo antes de la apertura de su exposición. Diego le daría más tarde las indicaciones para pintar la figura de la mujer suicida y ella se hizo el propósito de concluir el cuadro en París, aunque aquello parecía *wishful thinking*. Mientras yacía extenuada en el Hospital

Americano, esperando la noche, no resistía compararse con Diego, que todo el tiempo trabajaba y cuando no, portaba siempre una libreta de apuntes, mientras que ella se la pasaba dándole vueltas en la cabeza a un esbozo para que *con el tiempo y un ganchito... y a la espera de ir a mear*. Debería ponerse a dibujar cualquier cosa. La animó uno de los cromos de Picasso en el *Time*, una naturaleza muerta cubista, trazada sobre planos inclinados, método que Frida había adoptado de muy joven, que luego había abandonado y al que había vuelto en sus últimos bodegones. Tomó una estilográfica y se puso a trazar.

¿Se haría reconocible en esas líneas indecisas un mapa de París? El 17 de febrero realizó en cama el dibujo a tinta verde sobre papel corriente. Había estado repasando un plano de la ciudad que tenía a la mano. Años atrás había realizado en Nueva York un apunte semejante, a lápiz y acuarela, en perspectiva desde el Barbizon-Plaza sobre Central Park,<sup>85</sup> vista que, entre la configuración de senderos, estanque, áreas verdes y boscaje, sugería el vestido de un cuerpo tendido de mujer. Ahora, sin disfrutar de una perspectiva semejante de la ciudad, trabajaba sobre mapas. En la mesilla reposaban su *Larousse* y una guía de París, obsequio de Jacqueline, que incluía planos extensibles y un índice de localización de todas las calles. Con ellos, Frida se entretenía fantaseando paseos. La guía daba recomendaciones al turista, tales como disfrutar de "las más bellas perspectivas de la ciudad" en los lugares de vistas elevadas: el arco de Triunfo, la basílica del Sagrado Corazón, la torre Eiffel, las torres de Notre Dame y las alturas de Buttes-Chaumont. Para hacer una vista elevada de París, Frida no usó los planos de la guía como punto de partida, antes bien condensó aquel cuadro de Picasso en el *Time* junto con dos bellos mapas antiguos de París, que le fascinaron. Michel Petitjean le había llevado un libro de cartografía histórica de la ciudad, en el que Frida conoció los mapas de Münster (1551) y Merian (1618), éste trazado en "perspectiva caballera". Fueron todo un descubrimiento. ¿*Perspective cavalière*? Discurrió que debía traducirse como una "perspectiva a caballo", la proyección desde unos 45 grados de ángulo superior, de la vista que tendría un jinete en la colina montado en su cabalgadura. Y vaya coincidencia: Mary le comentó que Marcel Duchamp había hecho algunos experimentos usando esa perspectiva para trasladar la bidimensionalidad del plano a la tercera dimensión: "Ya lo verás cuando estés en mi casa". Así dibujó Frida, como si desde su cama dominase la ciudad en plano oblicuo, proyectando líneas automáticas que al ondular entrecruzándose remedaban las calles y manzanas de los planos de París, guardando similitudes con el mapa de Münster, del que Frida recuperó el trazado del Sena con líneas movedizas que podrían sugerir una cabellera, para luego trazar al pie una suerte de cola de caballo. Presidía su panorámica un gran portal, el del arco de Triunfo, que indicaba desde dónde fraguó su perspectiva: el suburbio de Neuilly, donde se asienta el Hospital Americano. Tras el arco triunfal, Frida abrió una fosa y a su costado desprendió una manà que sugería un cuerpo calamitosamente tendido en escorzo, reminiscencia de la caída de Dorothy Hale que quiso esbozar y no podía, y que en el dibujo se convirtió en el derrumbe de ella misma, pues la funérea fosa abierta, que cifra el corredor urbano del arco de Triunfo al Louvre, atravesando los Campos Elíseos y las Tullerías, insinúa en su lado norte el Hôtel Regina, *donde estuvo a punto de chuparme la calaca*. En cuanto al segundo mapa antiguo que le sirvió de referencia, el de Merian, lo hizo presente con las líneas que garrapateó en las franjas inferior y superior del dibujo: representaciones de las antiguas murallas de París, imitadas con franqueza en la sección inferior. Más arriba, a la izquierda en el tejido

ondulante, el único pico del dibujo marcó la basílica del Sagrado Corazón. Para darle un camuflaje orgánico al todo, añadió puntitos en la red como núcleos de células, y añadió, como solía, contornos de espermatozoides orientados hacia ellas.

El esbozo de París era todo menos evidente. Daba apariencia de "rayas y bolitas", garabateos, pero su conformación en red era una suerte de traslación somática, un recurso que Frida usaba para enlazarse al momento que estaba viviendo, momento expreso asimismo en las palabras. Dibujo y escritura daban forma al secreto, esta vez mediante el automatismo, inscribiendo un tejido caligráfico abierto a la libre asociación. Dos veces anota los nombres de Diego y Frida, notablemente en la esquina inferior derecha, que puede leerse, si se invierte la hoja de papel, como el arranque del dibujo, seguido de la palabra *nombres* que se conecta, a la vuelta del contorno, con la palabra *sueños*. En ese sendero inscribe repetidamente la palabra inglesa *all* para tramar el todo como cinta en un semimarco que termina significando el término castellano *allá*, que liga en la lejanía a Frida con México y Diego. Partiendo de izquierda a derecha bajo el bosquejo, aparece en primer término una lista en inglés, le sigue otra en español. Todas las frases circunscriben *todo*, en un juego especular: "*all the noises* - silencios todos... *all the kids* - hombres todos... *all the worlds* movimientos todos...". En la siguiente lista asocia a cada renglón algún color, y en la última algún objeto, de modo que las columnas pueden leerse y tener sentido vertical y horizontalmente. Si bien el uso de la asociación no es tan "libre", pues tal tipo de arreglo columnar se desprende tanto de las tablas cromáticas usadas en los manuales de pintura, como de las tablas esotéricas, de las que Frida era consultante,<sup>86</sup> y que definen correspondencias mágicas atadas en un lapso dado. Frida inserta tres listas de frases y dos de palabras. La lista principal, en español, está adosada al dibujo en una especie de costal, rematado con la cola de caballo del Sena donde se inserta un inacabado signo de infinito. La lista dice:

Todos los ruidos  
Todos los caminos  
Todos los mares  
Todos los días  
Todas las lunas  
Todas las fuerzas  
Todas las células  
Todos los niños  
Todos los mundos  
Todos los colores-luces  
Todas las sangres-aguas

Frida inscribió en esa lista lo que sentía contenido en su ser en el momento por el que cruzaba y que la llamaba al renacimiento. En la esquina inferior izquierda consignó la fecha y la dirección del hospital.

Al día siguiente, Frida hace enviar un telegrama a Diego en el que le informa su decisión de irse cuanto antes de París. No quiere ya esperarse a la exposición, definitivamente no quiere hacerla. Pone al tanto a Diego de que le han encontrado colibacilos en los riñones e, invocando su apoyo para largarse, le propone que él le envíe un telegrama *donde le ordene* regresar a México con las pinturas, "inventando un buen texto" para justificarse ante Breton. Le consulta si, en todo caso, cree que sea una buena idea dejar

sus cuadros en las manos "muy seguras" de Marcel Duchamp, para que se expongan en Londres sin su presencia. ¿Y cómo respalda su exabrupto ante Diego? Con el alegato al uso: "opinión gente seria, tiempo malísimo exponer pánico guerra".<sup>87</sup> Avisado, solidario, obediente del guion, Diego le responde urgiéndole a que regrese mediante tres telegramas, dos en español y uno en francés, ligeramente distintos. En español le aconseja que se cuide de las envidias y, si hay condiciones, deje que la exposición en París se realice sin su presencia: "Niñita. Alarmadísimo enfermedad. Descansa. Inmediatamente Sur si hostilidades envidiosas vente trayéndote cuadros pronto. Si posibilidades éxito artístico expón solamente aquéllos pertenecientes, encargándolos Duchamp..."<sup>88</sup> Alarmado como se muestra, Diego no sabe aún lo grave del episodio de salud por el que Frida que pasa. Como alcance, le escribe en el acto un segundo telegrama para que haga lo posible por regresar en compañía de Ella, la mujer de Bertram Wolfe, quien se halla en Londres y pronto viajará a Nueva York. Por último, le envía en francés el telegrama requerido: "Extrêmement inquiet santé reviens aussitôt possible emportant tes tableaux repose immédiatement au Midi Salue amis baisers". Tres telegramas enviados el mismo día, y algo más: Diego le hace otra transferencia por 688.90 francos.

El 20 de febrero por la noche, el doctor Bayon firma el alta de Frida, a la que añade una receta de tabletas de Uroformina, un antiséptico general. Pasará un día más en el Hospital Americano de París. Frida comenta de nuevo con Mary Reynolds su deseo de regresar a México, pero tanto ella como Duchamp la disuaden: ya está en París, la exposición está en marcha, la galería es confiable y su obra es de calidad tal que tendrá buena aceptación. Duchamp es categórico: "Que no se diga que te retiraste. Hay que tomar las cosas con indiferencia". Ay, ingrato, qué buena labia. Nunca querría pasar por ser una cobarde. Cerca de Marcel, se siente ayuna de artificios, agradece su liberalidad y buen trato. El 22 de febrero, a primera hora, Frida salió del hospital rumbo a casa de Mary, quien la alojará durante el resto de su estancia. Aunque se sentía débil, hallarse en la habitación luminosa y bien acondicionada en que la recibieron, le cambió el semblante. Frida dejó el hospital llevando en su bolsa el asunto pendiente que atenderá en su nueva morada: dar respuesta a la carta donde León Trotski le ha pedido que interceda para arreglar el pleito con Diego. El día 23, cuando ha resuelto, primero, quedarse en París para estar presente en la exposición y, segundo, tomar el barco de regreso a Nueva York el 25 de marzo llevándose consigo sus pinturas, le avisa a Diego que ya está viviendo con Reynolds y Duchamp. Ese día, el doctor Henri Oberthür, quien ha cuidado su quemadura del pie, que ya está cicatrizada, le receta unos zapatos ortopédicos y le da las señas de un zapatero del boulevard Saint-Martin que los hace a la medida. La receta incluye escrupulosos dibujos. Se trata de zapatos de tacón poco elevado, de 3.5 a 4 centímetros máximo. Para el pie derecho, una plantilla de goma espuma sólo en la parte anterior, a partir de la cabeza de los metatarsos, con un espesor de 3 a 4 milímetros. Para evitar el calor de la goma, la plantilla deberá cubrirse con una lengüeta de cuero. Dado que la porción dorsal de los dedos y el borde exterior del pie están dañados y tienen la piel muy delgada, el doctor recomienda que los zapatos se confeccionen con un material muy flexible, como el ante.<sup>89</sup> Entretanto, Frida decidió no hacer acto de presencia en Londres, donde la exposición con Peggy Guggenheim comenzaba a aparecer como improbable. un mensaje de A su decisión contribuyó un mensaje de Wolfgang Paalen, quien le advirtió que, dado el temor a la guerra, los ingleses estaban restringiendo gastos, por lo que no vendió ni una pieza en su muestra. En el chismerío de París ya se rumora que es probable que la Guggenheim Jeune cierre y que Peggy se marche a Nueva York. Muy tarde en el hilo de los acontecimientos, Diego le

recrimina por telegrama a Frida: "Sentido ocultaste gravedad",<sup>90</sup> y ella, de vena festiva, le comenta a Jacqueline: "Güerita, siempre, el marido es el último en enterarse". En un telegrama en el que agradece a Diego otro envío de dinero, Frida le avisa que está mucho mejor de salud y le pide: "escribe los Duchamp agradeciendo gentilezas pórtanse conmigo maravillosamente".<sup>91</sup>

"¡Claro que me lo cogí!", le había confesado Frida una tarde *tequilera* en México. "¿Y cuántas veces?", preguntó Jacqueline azorada. "Las suficientes, creo que tres, ¡no me acuerdo!", respondió Frida a carcajadas. Pero ¿podía ser ése el motivo de la súbita enemistad de Diego?, ¿no era ya muy a toro pasado?, ¿y no era el propio Panzón un diablo de mujeriego? Fuera como fuera, Jacqueline nunca comentó el *affaire* con André, era un secreto entre hermanas. Al enterarse por carta de la ruptura con Trotski, Frida se lo hizo saber a Jacqueline antes que a nadie. "¿Por qué, por qué?", le preguntó ésta, incrédula. "Por una indiscreción de Van, no sé más", fingió Frida. "¿Sobre ti y el Viejo?", "No, nada que ver con eso –respondió-. El Viejo está insoportable".

Desde el desembarco en el puerto de Tampico, a donde fue a recibir al matrimonio Trotski en ausencia de Diego, a Frida le complació convivir con un personaje de talla histórica. Un líder de la Revolución de Octubre, el teórico de la revolución permanente, el fundador del Ejército Rojo, el hombre de confianza de Lenin, el desterrado, el perenne perseguido por José Stalin -quien había ido exterminando uno a uno a sus familiares y coaccionaba a los gobiernos para que lo deportaran de cada país donde buscara refugio-, el Viejo llegaba asilado con todas las garantías a hospedarse en su casa de Coyoacán. México daba una lección al mundo y los Rivera desempeñaban en ello un papel protagónico. A Frida le enorgullecería el breve recorte de la prensa francesa que le hizo llegar poco después Anita Brenner, donde se daba noticia del arribo de los perseguidos: "A su llegada a Tampico, el Sr. Trotski fue recibido, en primer término, por la Sra. Frieda Rivera, esposa del pintor Diego Rivera, jefe de los trotskistas mexicanos".<sup>92</sup> Bienvenidos, Lev Davidovich Bronstein y Natalia Sedova. Por su parte, Natalia recordaría que

Diego Rivera, retenido por motivos de salud, no pudo acudir, pero su mujer Frida Kahlo estuvo allí [...]. Respirábamos un aire purificado... un tren puesto a nuestra disposición por el gobierno mexicano nos llevó a través de campos de palmeras y de cactus; un auto nos recogió en la terminal y nos condujo hacia un suburbio de la Ciudad de México; una casa azul, con un patio repleto de plantas, habitaciones frescas, colecciones de arte prehispánico y cuadros pictóricos en profusión: llegábamos a un nuevo planeta, la casa de Frida Kahlo y Diego Rivera.<sup>93</sup>

Con toda holgura para su bienestar, la Casa Azul había sido adaptada a sus necesidades. Frida entraba y salía como benefactora y propietaria. Se granjeó al Viejo con su trato efusivo y juguetón, su gracia algo coqueta en aparente conquista de apego. Frida admiraba al hombre formidable a quien le había tocado en suerte amparar. En cambio, con Natalia nunca logró la familiaridad. La fina y modesta Natalia, quien a ojos vistas le resultaba imprescindible al Viejo, mantenía reserva hacia su cumplida anfitriona. "Los Viejos" -así los llamaría André Breton-, más que complementarios eran simbióticos. Él requería de ayudas, de adláteres, pocos, pero revoloteantes, mientras que Natalia era un manto que lo

envolvía y lo serenaba. Más bien, era la piedra de apoyo de Lev Davidovich al borde del barranco. Sabia, más que práctica, sagaz y enterada de todo, Natalia se notaba decaída a veces, más nunca abatida. Al lado de Frida, era algunos centímetros más bajita y en sus compases de distancia -pues no entendía bien el español y muy frecuentemente debía recurrir a algún hablante del ruso o del francés que le tradujera-, miraba a la joven mujer de Diego Rivera como discerniendo segundas intenciones. Penetró muy pronto en su histórico empeño por llamar la atención. A menudo, Frida se comportaba ante Trotski como una niña que halagara a su padre. Sus demostraciones eran otros modos de obtener lo que buscaba y aun utilizaba su merma física para resaltar un aire estoico, el sufrimiento y la compasión la gratificaban. Natalia se daba cuenta de todo esto también al observar fríamente la displicencia con que Diego conjuraba tanto melindre.

Frida se acicalaba en ocasión de visitarlo. Tenerlo en casa era un medio de poseerlo. En su ausencia, Frida se refería a él acariciándose el mentón como si peinara barbas y le daba el sobrenombre de "Piochitas". Trotski tenía cincuenta y siete años cuando la mutua inclinación comenzó a virar hacia la aventura. Natalia, dos años mayor que él, se miraba visiblemente envejecida, parecía que en ella se encarnaran las mortificaciones de ambos, mientras que la vejez era un tema que saltaba a menudo en sus charlas. Con recato, Frida oyó a Trotski en cierta ocasión referirse a cómo los golpes recibidos -los asesinatos de sus hijos, el abandono y las traiciones de tantos- les habían sido compensados con supervivencia y longevidad. A diferencia de la *brillante y apagada* Natalia, Trotski era de carácter sanguíneo. Vestía con aliño, tenía arranques juveniles, se sabía cautivador y coqueteaba por igual con señoras y muchachas. Amaba de entraña a Natalia, se debían uno a otro la vida, les costaba mucho separarse así fuera por un par de días. Fueron vejados y hostigados juntos, y juntos encanecieron. Trotski sufría de la vista, Natalia del oído. Padecían desórdenes gástricos, tomaban medicamentos por prescripción y usaban somníferos. Frida llegó a estar bien al tanto de esos fármacos, que a veces les conseguía. Con todo, en el trabajo Trotski parecía inagotable y Natalia era la infalible dueña del mejor consejo. Frida, taimada, desdeñaba los esfuerzos de ella por aprender español, que no eran muy fecundos. En contraste, el inglés de Trotski era fluido en discusiones impetuosas y sus discrepancias en la charla con Frida solían volverse para ella entusiasmantes. No era un vejete. De buena estatura media, con aspecto atlético que parecía conferirle altura, era una reunión de cualidades. Parecía cincelado por la inteligencia, con su cara de gavilán, la cabellera cana y saludable, la piocha y las cejas de lumbrera. Frida se expandía, le depositaba la mano en el brazo, le tocaba el hombro, se daban el hola y el adiós con tónicos besos. Eran responder no sólo con el abrazo tierno sino con mensajes de afecto o depositaba entre las páginas de los libros que entre sí se prestaban. El intercambio pasó a mayores. Luego de descubrir uno de esos recados, Natalia le reclamó hirientemente a Lev Davidovich: "¡Amor de lectores, a la Paolo y Francesca!", y le ordenó que se largara de casa. Era julio de 1937, apenas al medio año de su llegada. Atribuladísimo, Trotski informó de inmediato a Frida, quien le rogó que acordara cuanto antes con Natalia el silencio absoluto, para que Diego no se enterara. Por su cuenta, alejó a Lev Davidovich por una temporada, consiguiéndole hospedaje en la hacienda de San Miguel Regla, propiedad de un amigo de los Rivera. Con artificioso pulso, durante tres semanas mantuvo a Natalia aplacada en la casa de Coyoacán, pero facilitándole la comunicación con su marido atormentado. Visitó a Trotski en la hacienda, a donde le llevó medicamentos y libros, y en su tejemaneje incluso condujo una tarde a Natalia al cine en plan de amigas. Por un momento Trotski cayó en depresión, seguida de un súbito ataque de celos que lo llevó a

reclamarle telefónicamente a Natalia por un "novio" que ella habría tenido hacía más de veinte años. En una de sus cartas, el Viejo describió la situación por la que estaba atravesando como "una tortura". Al cabo, mediando siempre para que el asunto se enfriara, Frida logró reunificar a la pareja y, lo más importante para sus fines, evitó que Diego se percatara, haciendo pasar la ausencia del Viejo como una escapada deportiva de pesca, actividad que para Trotski era un deleite y que, en efecto, le procuró un poco de paz en el trance.<sup>94</sup> Con tal habilidad de marionetista, también labró Frida un sombrío corolario: sabiendo cuán falible era Trotski y juzgándose aborrecida por Natalia, era el momento de calcular que algún día los distinguidos huéspedes tendrían que dejar su casa. Consideró que había sido ya lo suficientemente bondadosa y solidaria con ellos. Por ahora, la permanencia de los Trotski dependía de Diego y de su pertenencia a la Cuarta Internacional.

La casa de Coyoacán intrigaba en París a los amigos de André y Jacqueline, que no sólo le preguntaban a Frida sobre su eminente huésped, sino sobre el jardín y los cactus y el río que pasaba cerca. Si Breton magnificaba los atractivos de la quinta suburbana, desde su arribo Frida se extendía sobre los perros pelones mexicanos y pasmaba a los cándidos al confesar su amor por los monos araña. A quienes se manifestaban deseosos de visitar México, les instaba a hacerlo, prometiendo conseguirles un buen alojamiento en Coyoacán o San Ángel. Si preguntaban sobre la pintura mural de Diego, añadía que había también murales en las pulquerías, dando a entender con dificultad qué eran el pulque y los curados. ¿Muchas mujeres ciudadinas visten como usted?, ¿es verdad que todavía hay levantamientos armados en el país?, ¿el Gobierno de México es socialista? Frida mantenía la figura de Trotski en el panorama, por más que ahora le fuera estorbosa. Sin embargo, al salir del Hospital Americano, se halló con un horizonte de acción política que la reclamaba, más allá del propósito de exhibir su pintura.

Breton la puso al tanto de las acciones de auxilio que los trotskistas franceses emprendían en favor de los refugiados españoles. Al punto, Frida confirmó que seguía dispuesta a sumarse al socorro, aunque al reavivado conjuro del nombre de Cárdenas *yo mejor ya no dije ni pío*, porque el general ahora consideraba a los Rivera como opositores. Se acercaban los tiempos de la sucesión presidencial en México y Diego apoyaba al general Juan Andreu Almazán, quien sería el contrincante de Manuel Ávila Camacho, el candidato promovido por Cárdenas. Poner en claro semejantes lindezas en Francia no tenía el menor sentido y menos ahora, cuando Frida tenía que disimular ante Breton y los suyos su inaudita prioridad: deslindarse definitivamente de León Trotski, tal como lo había acordado con Diego, cuidando desde luego de *no alborotar la gallera*. No estaba dispuesta, como pretendía el Viejo, a *atravesársele* a Diego para que reconsiderara su rompimiento con la Cuarta Internacional. A ella lo que le importaba era recuperar su casa. Ahí estaba la carta de Lev Davidovich y había que responderla asumiendo que *lo que se acabó se acabó*. Casi hacía un mes que la había recibido y cual lastre secretísimo la había cargado consigo en el bolso al hospital, donde la mantuvo *enfriada*. El viejo Piochitas solicitaba su ayuda, haciéndole la relación de los agravios y las inconsistencias de Diego le pedía que interviniera para meterlo en razón, detallando que, aunque ya en dos ocasiones había ido a visitarlo a San Ángel para aclarar las cosas de frente, éste le había respondido con evasivas. Diego ya no se hacía cargo de sus compromisos y mantenía una falta de disposición para realizar el trabajo rutinario del partido, pues "no escribe ni contesta cartas, no llega nunca a tiempo a las juntas y siempre hace opuesto a la decisión de la mayoría". Frida no pecaba de ignorancia sobre tal desorden e informalidad que, más de diez años atrás, habían sido una de las causas que llevaron al Partido Comunista Mexicano a expulsar a Diego Rivera.

Bertram D. Wolfe le había recriminado entonces al pintor: "No eres un buen miembro del comité o del partido. Faltas con suma frecuencia a las juntas, olvidas las comisiones que se te confieren, a menudo te reprenden y hasta se ha llegado a amenazarte con la expulsión por faltista".<sup>95</sup> Pero Trotski iba más lejos: lo acusaba de deslealtad. Diego habría realizado actos subrepticios en dos importantes entidades filotrotskistas, la Casa del Pueblo y la CGT,<sup>96</sup> los cuales constituían una "aventura personal", una "conspiración" contra Trotski y los suyos, de modo que la CGT había virado a la derecha "de manera muy cínica". El Viejo adivinaba que eso pudo ser la causa de la más reciente "explosión de Diego contra mí". Vaya, leyó Frida, ¿y qué *explosión* pudo ser esa, *no me digas que se hablaron fuerte*? La expresión le sonaba risible pues estaba al tanto de la bien cebada burla de Diego en la carta, dirigida a André Breton, en la que se quejaba de la falta de humor del Viejo, motivo que adquirió matices de zarzuela. Van Heijenoort la mostró al Viejo. ¿Y quién te mete, Juan Copete? No sólo era asunto de falta de humor. A Trotski le pareció "absolutamente inconcebible" la acusación "sin fundamento" de que tramaba deshacerse de Diego y así lo lamentó con Frida, pensando ingenuamente que obtendría su respaldo. A ella no se le escapaba que el Viejo era un punto más que quisquilloso, mientras que su Panzón era un *cabrón de factura*. Diego le había manifestado ya dos o tres veces su hartazgo: no soportaba el modo como el Viejo lo subordinaba y le *tiraba línea* con su muy escasa comprensión de los intrínquilis de la lucha sindical mexicana. ¡Y cómo lo desafiaba con su chinchoso moralismo! Pero ahora Frida se preguntaba de qué lado se situaba ella misma en esa historia, poniéndole luego la mayúscula: ¿de qué lado de la Historia? ¿Denunciaría Lev Davidovich ante la posteridad a los Rivera como traidores? *En un mal paso no falta un burro*, rumió Frida, pero esto de darle a Trotski *su agüita y adiós* era de plano despachar una convicción por la que habían apostado ante el mundo. Pues ni modo, *¡fue una metidota de pata!*, ¡el Viejo era ya un derrotado! ¿Qué tanto les salpicaría este batidillo?, ¿habría para el Panzón otro lugar en la izquierda, *con quién o con cuántos*, sería capaz de amañarse de nuevo con el Partido Comunista? El desenlace era rotundo, tal como lo puso el Viejo en su carta: "hace algunos días Diego renunció a la Cuarta Internacional. Espero que esta renuncia no sea aceptada", y añadía la fuerte advertencia: "la ruptura de Diego con nosotros significa no solamente un duro golpe a la Cuarta Internacional sino -temo decirlo- significaría la muerte moral de Diego mismo".<sup>97</sup> Mas la decisión de Diego era ya inamovible y la selló poniendo al corriente a Frida de un oficio en que Trotski le hacía cargos "fantásticos tratando de llevar al terreno político lo que era únicamente cuestión personal de él, el mismo procedimiento 'comunista' que conozco y hemos sufrido por veinticinco años". En resumen: Trotski le había exigido que se retractara "de los chistes que ofendían 'su honor político', y por toda contestación, como ya me tenía colmado el plato, lo mandé a volar y puse mi renuncia a la Cuarta".<sup>98</sup>

Justo cuando Diego ha roto definitivamente con el trotskismo, Frida se ve impelida a intervenir en favor de los refugiados españoles en Francia, en un escenario en que los más vulnerables no son desde luego los comunistas, que contarán mal que bien con el cobijo del estalinismo internacional, sino los anarquistas y los trotskistas, a quienes Diego y Frida apoyaban desde México. A finales de enero había informado a Diego de la "carta hipócrita" en que León Trotski le rogaba intervenir para reconciliarlos, mientras que el chisme del pleito entre ambos cundía en París.<sup>99</sup> Frida no tiene más opción que cerrar filas con su marido y repudiar a Lev Davidovich. ¿En qué tono responderle? Frida poseía un estilo informal pero punzante que ahora usaría para redactar su terminante réplica contra un hombre a quien se había aliado política y sentimentalmente. Con la conciencia de que se



dirigía también a quien leyere el documento en el futuro, Frida aprovechó los términos planteados en la petición de ayuda de Trotski para hacer notorias sus debilidades. Apenas instalada en su habitación de la rue Hallé redactó la respuesta el 23 de febrero.

Estimado Liev Davidovich

[...] Dice Ud. en su carta: 'Diego no debería jamás haber aceptado una posición en la organización porque *nunca escribe, nunca responde cartas, nunca llega a tiempo a las reuniones* y siempre hace lo *opuesto* a la decisión común', y así concluye Ud. que es un pésimo 'secretario'. Esta opinión suya me parece más bien injusta e infantil.

Sólo puedo hablar de los hechos y cosas que he visto con mis propios ojos. No estoy tratando de defender a Diego como un 'buen secretario', pues en todo caso estas palabras no significan para mí gran cosa. Pero he sido testigo de cómo trabaja Diego en los momentos *prácticos*. Por ejemplo, cuando se hacía lo necesario para que Ud. fuera a México, un ejemplo que me parece mucho más *importante* desde un punto de vista revolucionario que '*responder a tiempo las cartas*' a algunos camaradas de la Cuarta Internacional; Diego era el *único* que respondía cartas, el *único que organizaba reuniones a tiempo* (con gran ayuda de los camaradas de la Casa del Pueblo y de la CGT, *precisamente*), y el único que llevaba a cabo y ponía en *práctica* las decisiones tomadas de *común acuerdo*.

[...] Dice Ud. que Diego es totalmente inapto para el trabajo organizativo de rutina, y que ese tipo de trabajo le está negado por principio. Entonces, ¿qué es lo que, en su opinión, puede hacer Diego?, ¿quedarse sentado y esperar? Yo sé perfectamente que no se quedará a esperar sentado, tal como Ud. tampoco lo haría. Así que finalmente, vaya Ud. con sus críticas y pídale a Diego que deje de trabajar para el movimiento y se ocupe una actividad 'inspiradora'. ¿Por qué, entonces, Ud. y los demás camaradas se muestran tan sorprendidos de que Diego haya renunciado a la IV Internacional? ¿Qué hubiera hecho Ud. en su caso, una vez que críticas de este tipo vinieran del centro mismo de la organización?<sup>100</sup>

Desde luego que Frida envió al mismo tiempo copia de esta carta a Diego, sólo de quien le responderá por telegrama: "Contestástele viejo magníficamente gracias".<sup>101</sup> Y así selló Frida por su parte la ruptura de los Rivera con Trotski, quien nunca previó que le daría ella la espalda con semejante jactancia, con tajante apartamiento, muy gravoso para quien había enfrentado en su vida numerosas traiciones. ¿Cómo recibió el Viejo su des calificación como "injusto e infantil"? Sin duda, el dardo más punzante era la mención que Frida hacía de las faenas que Diego emprendió para lograr su asilo en México. ¿Qué tan necesario era machacarle que estaba en deuda con Rivera? Para los perseguidos rusos no había sido fácil llegar, ni era fácil permanecer en México, y menos ahora con la desertión de Diego y Frida. En un postrer intento por detener lo incontenible, el Viejo había salido todavía en defensa pública de Diego, quien era acusado de vender sus cuadros a los burgueses:

¿Pero quién, en la sociedad capitalista, puede comprar pinturas sino la burguesía? - argumentó Trotski-. La enorme mayoría de los artistas, dependientes de la burguesía por las condiciones sociales, están unidos a ella ideológicamente. Rivera constituye un caso excepcional porque mantiene su independencia moral total con respecto a la

burguesía. Es por esta razón que merece ser respetado por todo obrero socialista y por todo demócrata sincero.<sup>102</sup>

Con todo y con semejante apología, la ruptura se consumó. Flotaba ya entre Coyoacán y San Ángel el delicado asunto de la permanencia de los Trotski en la Casa Azul. De nuevo, Diego se encargó de cortar a la brava: le señaló a Lev Davidovich que el inmueble donde se hospedaban era propiedad de Frida y por lo mismo debían arreglarse con ella para dejarlo.<sup>103</sup> Desarmado ante semejante afrenta, Trotski percibió que Diego Rivera se perfilaba en verdad como un enemigo. La pareja de asilados fue echada. No de inmediato, pues se pactó un periodo de gracia. Se mudarían el 5 de mayo de 1939 a una finca cercana en Coyoacán, que antes debió ser modificada como fortaleza.

Frida no desconocía la pintura francesa contemporánea. Con Diego, Walter Pach, Julien Levy y otros amigos visitaba museos y muestras, y se había asomado a algunas notables colecciones particulares en Estados Unidos. Desde 1931 había visto en el Met "originales de los primitivos italianos, de los alemanes y de los modernos franceses".<sup>104</sup> El fauvismo, el futurismo y el "retorno al orden" rutilaban destellos en algunas de sus telas. Antes de viajar había revisado detenidamente el catálogo de *Painting in Paris*,<sup>105</sup> una de las primeras exposiciones del MoMA, donde Diego presentó a principios de la década una gran muestra individual, precedida por la retrospectiva de Henri Matisse. Por una reproducción en aquel catálogo, y luego presencialmente, Frida conoció *The Pose of Buddha*,<sup>106</sup> el gran cuadro de Matisse a partir del cual luego escenificaría, en vísperas de su viaje a Francia, una aventura con Julien Levy, quien la fotografió semidesnuda imitando ese lienzo. Matisse, quien había absorbido el fuego solar de Argelia y Marruecos, podría ser receptivo a los colores mexicanos, pensaba Frida. ¿Vendrá a la exposición en Renou et Colle? Diego y Matisse se habían saludado en el MOMA. El reencuentro del par de remotos montparnassianos fue en principio cálido, pero en algún momento Matisse se mostró incomprensivo respecto del arte mural del mexicano, lo que a Diego le hizo *sangrar la roncha*. No obstante, Frida y Diego hablaban ya por entonces de la *urgencia* de hacer juntos un viaje a París, en tanto contemplaban con detenimiento en los escaparates de galerías estadounidenses obras de Matisse, Braque, Picasso y Chagall. No tanto de Soutine, quien dejaba perpleja a Frida, en tanto que Diego, con grave respeto hacia su antiguo conocido, no decía esta boca es mía, siendo que en general cultivaba un diálogo desahogado respecto a sus gustos y rechazos. Compartían un aprecio por Kandinski, Klee y Miró. Fue Frida quien llamó la atención sobre cierto aire de familia existente entre los paisajes imaginarios de Jean Lurçat y la pintura de Francisco Gutiérrez, el pintor oaxaqueño a quien Breton señalara en México como un espíritu próximo al surrealismo, en la misma ocasión en que afirmó: "lo que vemos a ojos cerrados es tan real como lo que vemos con los ojos abiertos",<sup>107</sup> frase que a Frida le pareció *de buen repique*. A su observación sobre Lurçat, Diego repuso: "Tiene mucho de lo malo de Dufy. Más que pintura es dibujo coloreado". A Frida le inquietaba la mala leche con que podía destrozar una reputación de un latigazo. En política podía cambiar de capilla, pero en pintura Diego no daba tumbos. La había introducido a la obra de Bonnard -cuyos desnudos femeninos Frida prefería "mil veces" a los de Renoir-, y a Moïse Kisling, cuyos muy cotizados retratos y naturalezas muertas Frida le parecían brillantes, aunque a veces "infamemente mercantiles". Ahora, por boca de Tanguy, se había

enterado de que Matisse y Picasso eran amigos enemigos y se mantenían en mundos aparte. De hecho, el primero vivía en Niza desde hacía mucho y ella no lo conoció. Diego tenía presente siempre que, en tiempos de la Primera Guerra Mundial, Matisse había visitado su estudio en la rue du Départ para conocer "La Chose", un aparato ingeniado por él, que consistía en algunos planos móviles hechos con láminas de celuloide por medio de las cuales descomponía una imagen en múltiples facetas, intentando capturar la cuarta dimensión, dimensión clave del cubismo. Por invitación del maestro, Diego se unió a las tertulias que Matisse oficiaba en su apartamento del quai Saint-Michel, donde se enfrascaban en discusiones teóricas con André Lhote, Juan Gris y Gino Severini. La Chose le parecía a Frida cosa más bien inverosímil y le hacía fantasear que la pintura los había estallado en la era del cubismo como un edificio volado por aires con pólvora de guerra y revolución. Jacqueline y ella eran fruto de estallidos alternos. La Güera le platicaba cómo la Gran Guerra convirtió París en la ciudad de las mujeres, por la gran cantidad de varones enrolados en el ejército. Ella se había sumado por entonces al nuevo culto del cuerpo femenino atlético y esbelto, culto que repudiaba aquel gusto masculino del siglo pasado por las matronas empacadas en carnes. Por su parte, Frida había adoptado la rebeldía del cabello corto. La moda de las "pelonas" había desatado entre la opinión pública mexicana una contienda muy cachonda -como nunca, y con denuncias de "inmodestia", se hablaba con excitación en la prensa del cuerpo femenino-, que condujo a repetidos episodios de violencia callejera. En Francia y en México sobrevinieron tiempos de avidez sexual. Jacqueline, como Dora Maar, realizó en París sus anhelos de emancipación inmersa en un imperio masculino, el de los pintores, cuyas cortapisas comenzaban a modificarse en las escuelas de bellas artes: las chicas modernas se sustraían de la promiscuidad de las modelos y amantes de artistas en la época dorada y trágica de Montparnasse, para conseguir el trato igualitario. La batalla a ambos lados del océano no era en balde: ahí estaba el caso de Frida. Jacqueline la previno: André nunca le había organizado una exposición a una mujer; el que la hubiera convocado a viajar a París era un triunfo sin precedentes. Frida no echaba las campanas al vuelo, mientras que padecía y entendía la falta de reconocimiento que aquejaba a la Güerita, quien, desplazada, no obstante, reconocía las ventajas de participar en la esfera surrealista, que le permitía tanto vivir cuanto exteriorizar sus deseos. Frida y la Güera se hermanaban. Ambas provenían de tiempos voraces y no se habían achicado en la espesura. Pero ahora sufrían a sus compañeros con ansiedad. ¿Se puede amar de otra manera?

Sí: sexualmente. Frida se había hecho fotografiar en un intercambio erótico con Julien Levy, imitando *La pose de Buda* de Matisse, con los senos al descubierto y las manos detrás de la cabeza. En esa sesión, realizada en el apartamento que Levy tenía en el piso superior de su galería, convinieron en mantener el secreto. Frida no se sentía ligada sentimentalmente a él, pero los escarceos de ocasión le daban un satisfactorio surtido de inquietud y sosiego. Ahora que emprendía en París otro recreo con Michel Petitjean, quien la secundaba jugando a la pasión, seguía en contacto con Levy, a quien precisaba los detalles de su presentación en París. En su correspondencia postal mencionaban su encuentro erótico y las fotografías de Frida semidesnuda usando una clave, "las tres lunas", que designaba lo que habían tomado del cuadro de Matisse: la luna llena era el rostro despejado de Frida visto de frente, mientras que sus senos desnudos indicaban las fases creciente y menguante. Frida sabía que tres lunas son símbolo de la diosa madre. Le divertía comprobar que había posado secretamente como modelo y que Diego jamás se enteraría. Dispuesta a hacer el amor sólo por atracción y sin involucramiento, en el sexo

rechazaba todo lo que significara dolor. Pero a veces éste se presentaba con punzadas en la columna vertebral o en el nervio ciático y no en general por la penetración, mientras que obtenía su mayor placer por la fricción. Se confesaba muy sensible a las caricias en los senos. Amaba el sexo de los hombres y los pechos de las mujeres, no sentía ningún rechazo por dejar ver su vulva abierta.<sup>108</sup>

Tras cinco días de haber dejado el hospital, Frida seguía débil, con dolor al orinar y la vejiga hinchada. Ni hablar de hacer el amor cuando Jacqueline o Michel Petitjean la visitaban. La inauguración de *Mexique* estaba confirmada para el 10 de marzo y había acordado que sus cuadros se descolgarían antes de la clausura de la exposición, para llevárselos consigo de regreso en el S. S. Normandie que habría de zarpar el 25 de marzo, mientras que el resto de las obras de la colección de Diego quedarían a resguardo de Duchamp, quien las devolvería a México vía Julien Levy. A pesar de estar rodeada de afecto -Mary Reynolds la atiende "maravillosamente", Jacqueline la visita y conforta, y Michel le ha ofrecido llevarla de excursión a los castillos del Loira-, ella reclama el cariño de Nick. Es el más viril de sus amantes, hace el amor como un *fucking wonder*, y juntos adoptan las siglas F. W. para aludir a sus satisfacciones. Sabe bien, pues Nick nunca se lo ha ocultado, que él tiene encuentros con otras mujeres. La distancia le ha servido a Frida para reposar su apasionamiento y prever que la mutua devoción que se juran puede desplomarse. Hace años que juegan a pertenecerse. El gesto magnánimo de haberle enviado, cuando ella enfermó, el cheque por 400 dólares -cantidad por entonces mayor al precio del más caro de sus cuadros-, fue un acto de amor de Nick, pero también una suerte de salvavidas arrojado a un naufrago. No quiere disponer libremente de una cantidad así, *como si fuera yo su señora*. Frida sabe que, tal como cojea, en sus reclamos de amor cae y recae en exhibirse y ofrecerse como víctima. Sus malestares y dolores reales se vuelven quejas que condimenta y magnifica con divagaciones sobre sus infortunios. Se harta a veces de personificar a la desventurada del relato, pero de nuevo necesita llamar la atención y en ese reclamo se deposita una carencia: la no consumación del amor que cada una de sus relaciones delata, ya sea bajo la forma del escape o bajo el deseo de un hijo y la devoción por su Niño.

Gracias al apoyo de Diego, pudo liquidar la factura del hospital de inmediato y contar con suficiente dinero para el resto de su estancia. No se ve en necesidad de disponer del cheque de Nick, piensa restituírselo y así se lo escribe. En una larga carta, le asegura que mientras él la ame y ella lo ame a él, no hay motivo de queja, "es algo tan real y hermoso que me hace olvidar todos mis sufrimientos y problemas, e incluso me hace olvidar la distancia". Pero ya ésta no sólo es geográfica y ella lo resiente. Al redactar sus líneas, contornea en palabras de amor *lo que ha ido de pasárselo bien a haber pasado un buen rato*. Frida cree de veras que nunca podrá poseerlo, y traviesa le escribe:

No se te ocurra besar a nadie más mientras lees las señales y nombres de las calles. No se te ocurra llevar a nadie de paseo a nuestro Central Park. Pertenece exclusivamente a Nick y Xóchitl. Y no beses a nadie en el *studio couch* de tu oficina. [...] Evita en lo posible hacer el amor con alguien más. Sólo que sea una Auténtica Maravilla en la cama. Pero *no te enamores*. Juega con tu trenecito eléctrico de vez en cuando, si no llegas muy cansado a casa.<sup>109</sup>

Remilgosa, a cada chanza expresa sus celos. No sólo era así con Diego. Sus amantes caían pronto en la cuenta de que los resentimientos teñían su papel de víctima, y de que su

ansiedad se inflamaba de sospechas. Friducha, la Niña Fisita de Diego, Xóchitl, estaba renaciendo en casa de Mary y Marcel. Se siente fatigadísima al meterse bajo las cobijas en la mañana y al sestear en la tarde dos horas o más. Se pregunta si en asuntos de cariño tomará siempre una cosa por la otra, la calentura por el amor. Seduce, se entrega, se entusiasma y se aleja. Sanseacabó.

El frío no dejaba de calar, las aceras amanecían con una capa de hielo, *la grêle*, peligrosa para los transeúntes que resbalaban y caían, pero ya a media mañana París se dejaba visitar. Frida había sido una buena anfitrióna en México. Jacqueline, cuidando de no agotarla, le retribuía ahora en la medida de sus posibilidades, si no hospedándola, sí con paseos y "descubrimientos" en los que le mostraba el París de la gente común, las tenderas, los barrenderos, los carteros, las peluqueras, los limosneros. Frida pagaba los taxis, se iban juntas por ahí. Hacía el recuento: le fascinaban los mercadillos en calles y plazas, con sus especialidades de charcutería, vinos, carne de caballo, quesos tiernos y maduros, galantinas de *foie gras*, aceitunas de pieles variopintas, legumbres cuyos nombres en castellano buscó en el *Larousse* -endivias, chalotas, arúgula-, las aguas de colonia y jabones corrientes, los *bureaux de tabac* y, por las tardes, los puestos de castañas asadas y salchichas en cuya órbita la gente mitigaba el frío. Bajaban del auto para caminar un poco. Frida no había perdido el olfato, como Diego, por efectos de la trementina. El sinfín de aromas y hedores la arrebatava. La prendaron los olores de lavanda, café y tabaco oscuro, el fermento de una cerveza trapista, los hirvientes quesos fundidos, la levadura de las *baguettes* apiñadas en cestos callejeros, mientras que con algún repeluzno la imantaban los vapores de estiércol fresco de los percherones de tiro, el petróleo transportado en carromatos de abasto, el grisú de la hulla seca y los efluvios viciados de los urinarios públicos. En las panaderías, a la vista de un fogón, se acordaba de México y del humo leonado que se desprendía del horno de pan en la Casa Azul. Al pasar por miserables figones pestilentes, de piso cubierto de aserrín sucio, evocaba las pulquerías, también las recauderías y a los jarcieros al toparse con los verduleros ambulantes de carreta -*marchands des quatre-saisons* que renovaban su oferta de productos al compás de las estaciones del año-. Adoró a las modestas vendedoras de flores que cumplían con la hora del aperitivo bebiendo vinillo blanco en torno a un tonel, con sus ramilletes depositados en cubetas, y se detenía con un céntimo en la mano a escuchar a los acordeonistas de *musette* con su mico o su oso asociados y una tarola. Era la fiesta de las calles, pero al doblar una esquina imprevista surgía la procesión de la miseria, hombres y mujeres de abrigos rotos que hacían fila frente a un bodegón donde se servía sopa caliente, como si París no saliera aún a flote de la depresión de 1929 y, en verdad, no salía. Bajo la capa del invierno y del humo de las chimeneas, la ciudad adquiría de nuevo a ojos de Frida profundos tonos grisáceos antes de las cinco de la tarde.

Las grandes ciudades se contaban con los dedos y en orden: París, Londres, Nueva York y Pekín, mientras que la capital de México descollaba como mezcla de exótica ciudad provincial con asomos de modernidad, difícil de comprender para un europeo, conforme se hacía insondablemente fascinante hacia sus afueras. París, en cambio, iba abandonando el relieve pueblerino de sus barrios periféricos, y se iba asentado como destino natural del cosmopolitismo europeo. ¿El centro del mundo? El chauvinismo francés no tenía límites. En palabras de Paul Valéry -en otro tiempo preceptor del joven André Breton-, el París de los años treinta necesitaba del resto del mundo y a cambio le insuflaba vida. Antes de salir Frida de México, Diego le había dado a leer estas líneas del poeta:

París, a los ojos del extranjero, pasa por ser una ciudad de puro lujo y de costumbres fáciles. El placer se pone en evidencia. Se viene a París expresamente para entregarse al placer, para divertirse. Y se adquieren fácilmente ideas falsas sobre la nación más misteriosa del mundo y, por otra parte, más abierta.<sup>110</sup>

Pero algo no cabía en lo dicho: la miseria. A Frida le tocaba ser testigo de una crisis extremada, si bien no comparable a la que vio en Nueva York cuando el capitalismo se hundía por sobreproducción y falta de consumo, cuando los desempleados vendían no sólo el espejito, el reloj de pulso y los aretes, sino el abrigo y los zapatos. Ahora el descontento político medraba en las calles de París. Era en verdad una crisis menos hipócrita que la que Frida vivió bajo la prohibición norteamericana, donde había que bajar a bodegas clandestinas para beber una copa. Aquí el encono estallaba en las terrazas de los bistrós. Si a Frida le pasmaba la inactividad de la vida de café donde las discusiones se zanjaban entre sabelotodos e iluminados guarecidos al hombro de quien les invitara el aperitivo, en la calle los socialistas estaban de capa caída. La izquierda proletaria, que había evolucionado hasta poner, dos años atrás, un gobierno de los trabajadores en la presidencia, fracasó. Ahora la derecha estaba en el poder y la economía iba en picada. Breton se había referido a ello para explicar las estrecheces y el desorden en que vivían. La crisis europea, es cierto, zarandeaba ya incluso la Guggenheim Jeune. Peggy había accedido a presentar la obra de Frida aun previendo que no sería fácil comerciar la obra de una mujer artista "totalmente desconocida". Desde el flanco de la conveniencia, Breton se había salido con la suya al convencer a Peggy de que la muestra debía ser análoga a *Mexique*, con todo y su *feria de artesanías*. A Frida, la Gu-gú -las mujeres surrealistas llamaban así a Peggy- no le simpatizaba, y aunque confiaba en Duchamp para el manejo de la obra, una vez que le confirmaron la fecha de la exposición londinense, todo comenzó a parecerle *demasiado cuesta arriba*. No quería permanecer hasta mediados de abril en Europa, *debía regresar* a México en marzo y así le insistió a Marcel, quien alentó la solución de hacer los tres, con Peggy una visita preliminar a Londres para promover la muestra entre posibles compradores, lo que eximiría a Frida de estar presente en su apertura el 15 de abril. El viaje no significaba mayor costo, pues lo harían en avión a invitación de la Gu-gú. Entretanto, la optimista Mary, quien hablaba maravillas de Frida, le auguraba un gran éxito, visto "el creciente entusiasmo en Inglaterra por el arte de vanguardia, ahí tienes que cada vez más ingleses viajan a París para adquirir obras. Qué ventaja contar con la Guggenheim Jeune, que se las pone al alcance": Cocteau, Kandinski, Ernst, Tanguy, Paalen, *you name them*, y ahora Frida Kahlo. Eso le decía Mary de buen corazón, pero no persuadía a Frida. La idea de enviar *solitos* sus cuadros a Inglaterra *se le atravesaba en el pecho* pues temía lo peor. Marcel la serenaba pidiéndole que lo dejara hacerse cargo, aunque si decidía de plano no hacer la exposición, desde luego que la secundaría. Con guiño de indócil él le contó cómo, para la exposición inaugural de la Guggenheim Jeune, tuvo que convencer en la aduana de que los paños con vello púbico que envió Jean Cocteau eran obras de arte, ¡y como tales se colgaron en Cork Street! Pero Frida *seguía con el migajón atorado* cuando, desde Londres, Alice Paalen le advirtió sobre los términos de la negociación con la galería, lo que influyó definitivamente en su negativa, según le escribió a Diego: "la Guggenheim no paga ni el transporte de la obra ni el catálogo, y ahora las ventas están muy escasas, pues la gente está asustada con la guerra; yo creo, lindo, que en realidad *no es el momento más adecuado para exposiciones*".<sup>111</sup> En verdad, por acreditada y bien situada que estuviera, la Guggenheim Jeune era ya un fracaso económico. Entre pródiga y tacaña, Peggy no afinaba

la cuerda. Mecenaz y negociante a un tiempo, sumaba a sus gastos de operación los 10,000 dólares que destinaba cada año a financiar a amigos y artistas de toda laya. Por su parte Frida, a quien le repelían los palmarios derroches de una fortuna visiblemente heredada, no tuvo la malicia de prever cuánto le convendría mantenerse adherida a la Guggenheim. Aún no enterada de su determinación contraria, Peggy le escribió a Frida lamentando no haber estado en París para ayudarle de algún modo durante su hospitalización. Le preguntó si aún se mantenía firme en la idea de viajar a Londres aunque, por lo bajo, la desalentaba: "Los cuadros de Paalen se ven preciosos, pero no hemos vendido nada".<sup>112</sup> En respuesta, Frida le hace saber que declina la exposición y piensa volver pronto a México. Para suavizar su negativa y a sugerencia de Mary, quien era, como la propia Peggy, compulsiva coleccionista de aretes, Frida le envía unas grandes arracadas mexicanas como obsequio. Peggy lo resintió como un desaire, pero fingió no darle importancia: "Querida Frida, los aretes están preciosos, me encantan. Lamento mucho que no hayas venido a Londres y que hayas declinado hacer tu exposición aquí. ¡Qué lástima! Muchas gracias y buen viaje. Con afecto, Peggy".<sup>113</sup> Así como podía seducir a muchos, Frida solía provocar su deserción.

Sonó a un adiós definitivo, pues una cosa es el querer y otra cosa es el negocio. *Tú te me vas y yo te olvido*. Desde luego que Mary Reynolds pasó alto la desavenencia. Conocía bien el perfil altivo de Peggy e iba penetrando ya en las resistencias de su huésped de encordadas cejas. Allá ellas. Mary era una dama generosa que vivía en un semirretiro disfrutando de trabajar en casa, donde había montado su taller de encuadernación. Ubicada en el suroriente de Montparnasse, la casita de dos pisos con buhardilla era un refugio *hacia las afueras* -así decía ella, dando a entender que vivía lejos del enjambre, pero dentro de París-, con jardincito frontal y patio trasero, ventana de entrepiso y habitaciones superiores que daban a un hermoso castaño. Deambulaban dentro y fuera los gatos Mildred y Miki, cuyas iniciales mimaban a Mary y Marcel. Mary se había mudado ahí apenas en el verano de 1938, y a Marcel le divertía señalar que vivían en un cementerio, pues la casa estaba construida sobre la red de túneles subterráneos de las catacumbas de París. Festiva, ella recibía invitados a quienes luego de cenar congregaba en el patio en torno del coñac, el calvados y el tabaco. No invitaba a los surrealistas en bloque, sino por aquí y por allá a Man Ray, Éluard, Breton y Tanguy. Con prudencia, no los mezclaba con otros allegados cuando podían saltar chispas, como Samuel Beckett, Cocteau, Alfred Barnes, Tzara e incluso James Joyce, pero sí los convocaba con Brancusi -muy querido por ella y por Duchamp- y desde luego con Peggy Guggenheim, dilecta amiga desde que, ambas jovencitas, arribaron a París a principios de los años veinte. En verdad Mary no vivía tan lejos. La estación del metro Denfert-Rochereau quedaba a cinco minutos a pie y de ahí a tres o cuatro cuadras daba el estirón la zona del metro Edgar Quinet, donde décadas atrás habitara Diego Rivera, cosa que desde el principio estimuló a Frida, que soñaba con descubrir algún rastro suyo. Lejos del barullo del boulevard Montparnasse -y para tranquilidad de Duchamp, quien detestaba las terrazas de café-, la casa de Mary parecía estar en efecto *lejísimos* del departamento de los Breton, aunque en metro se podía llegar en media hora. Trasladándose preferentemente en taxi, Frida no dejó de visitar la rue Fontaine, pero se sentía en una atmósfera mucho más relajada y laminosa en casa de Mary Reynolds y en la devota compañía de Michel Petitjean, a quien recibía en privado en su habitación. Al respecto, Mary era no solamente desprejuiciada, sino que facilitaba la vida amorosa de sus amigos. Poco antes, la propia

Peggy Guggenheim había convivido ahí mismo durante doce días con Samuel Beckett, tal como Frida podía ahora alejarse del mundo con Petitjean, quien, luego de su cotidiano deambular entre políticos, gente de teatro, periodistas y vizcondesa de Noailles, percibía al recalar un rato por la noche que ni poco ni mucho le impresionaba su trájín a Frida. Ella no buscaba atar vínculos.

Ante semejantes despejos, Marcel Duchamp cuidaba con tenaz reserva su intimidad, manteniendo con Mary una relación que no parecía siquiera de amasiato. A ojo de algunos allegados, era una suerte de hermandad. Duchamp salía con otras mujeres -decían los murmuradores que sólo le gustaban las feas- e incluso se casó mientras seguía con Mary. No cualquiera penetraba ese velo, pero en la convivencia Frida pudo colegir el giro con que Walter Pach se había referido a Mary como la "amiga" de Marcel. La regla en el 14 de la rue Hallé era: soltura y discreción. Frida pudo recibir gratamente a quien quiso y, gracias a la reserva de su anfitriona, evadió a lo largo de su estancia el comadreo sobre su vida privada. Si Mary fue su confidente, Duchamp era una tapia. Frida disfrutó de una habitación propia, de una botella de coñac en el buró y de una chimenea. El coñac lo bebía en *fine à l'eau*, o sea rebajado con agua. Los días de grisura parisina, Mary encendía reflectores sobre un muro que Marcel había decorado con cordeles colgantes de tachuelas sobre el fondo pintado de azul ultramar, cuya reverberación daba a la casa una luminosidad de cielo. Casa de muchas ventanas, mas no para mirar adentro. Se entraba a ella por un corredor que desembocaba en la sala-comedor con vista al patio y a los árboles de las casas traseras. Al costado del comedor se empinaba la escalera al piso superior, de cuyo barandal colgaba una filigrana de vidrio en trocitos confeccionada por Marcel, quien también había cambiado las puertas por cortinas de hilos en cascada. Sobre una cómoda, un globo terráqueo luminoso y en otro muro decenas de aretes de la colección de Mary. El mobiliario elegante y escaso, la pulcritud y la falta de un estilo de época eran profanados por un agrio olor a marroquín que se desprendía del taller de encuadernación junto a la cocina y por el tufo rancio de los ceniceros sin vaciar, pues Mary fumaba cajetillas en cadena. Mary y Marcel mantenían cuartos aparte. Aunque él conservaba un estudio en el Barrio Latino, su presencia consuetudinaria en la rue Hallé resultaba de lo más agradable. Había tapizado los muros de su habitación con mapas de guías de carretera, troceados en discontinuidad, pero no en desorden. No tenía más mueble que una cama de hierro estrecha.<sup>114</sup> Circunspecto, nunca taciturno, se volvía jugueteón con las palabras en francés e inglés. Frida admiraba que hubiera hallado manera de ganarse la vida a ambos lados del Atlántico. Ella, que se atribulaba por su propia indecisión de ponerse a pintar un cuadro como el de *El suicidio*, comprobó otros usos de la holganza al advertir, con sorpresa, que el tema de la productividad y el trabajo remunerado era un blanco móvil en el mundo de Marcel, quien lo fustigaba mediante el gesto de firmar, ya fuera con su nombre o con un seudónimo, objetos industriales previamente existentes, proporcionándoles una nueva vida de extrañeza. Así, la supuesta indolencia se volvía un vehículo de exploración. Sintiéndose haragana, Frida se redimía cerca de ese diligente defensor del ocio. Por entonces, Marcel preparaba un librito de calambures, del tipo: "Paroi parée de paresse de paroisse". Mary intentaba traducir esas contorsiones -"A partition protected by the idleness of a parish?"- y, cada que le leía en voz alta un original y su versión, a Frida le simpatizaba oír la pronunciar tan mal el francés a pesar de llevar media vida viviendo en París. Frida intentaba a su vez la traducción al español: "Pared protegida de pereza de parroquia". Nada que ver con el sonido rico del francés. Consultaba con sus anfitriones dudas y tanteos sobre la lengua. Le sorprendía que al jardín de su casa Mary le llamara "un jardin personnel" ('un jardín personal'), y no "un



jardín privé” ('privado’). Reparaba en el uso del término *désolé*, que cualquiera traduciría literalmente como "desolado", pero que sólo expresaba una anodina disculpa: *désolé de vous déranger!* Le sorprendía que no existiera entre los franchutes un equivalente del término *sobremesa*, pues a eso se dedicaban con habitual alborozo. Pero más le intrigaba penetrar cómo se decía *besar*. Mary le explicó que un solo término, *embrasser*, se empleaba para decir 'abrazar' y 'besar', lo cual hacía al francés sugestivo... Mientras tanto, Frida ya entendía que *baiser* no era 'besar'. Y Mary le confirmó que había que tener cuidado, pues como sustantivo *baiser* significa 'beso', pero como verbo solía significar 'cogerse a alguien'. Frida lo festejó en español: *Besar, y cuando haya modo, ¡hasta meter el codo!* Mary y Frida conversaban largamente, compartían anécdotas, vaciaban el coñac. Mary le contó de la primera vez que vio a Duchamp en un restaurante de Greenwich Village, rodeado de amigos. "Todos eran feísimos, y el que me pareció peor era Marcel".<sup>115</sup> Y Frida le contó de cuando el nieto pequeñito de León Trotski se metió a esconderse bajo sus faldas y hubo que sacarlo de ahí en trabajo de parto.<sup>116</sup> Mary, quien jamás la oyó quejarse de un dolor físico, la vio en cambio soltar lagrimillas en su casa un par de veces. Dolores de toda la vida.

Mary era despierta, sin arrogancia ni pretensiones. Espigada y muy blanca, el corte de su pelo *à la garçonne* hacía resaltar su nariz que -según ella misma decía- era lo más francés de su aspecto. Acentuaba con faldas rectas su delgadez, y en compañía de Duchamp, altos los dos, podía parecer su pariente americana. Mary había llegado a París en el mejor momento. Conoció de cerca el dadaísmo, primero en la cercanía de Francis Picabia y Hans Arp, y luego en amistad con Tristan Tzara. Asistió al surgimiento del surrealismo. No se consideraba artista. Fue Marcel quien la animó a aprender el oficio de encuadernación artística e hicieron juntos muchos diseños de cubiertas. Mary se resistía a vender sus finas encuadernaciones que eran de una excelencia que Frida jamás había conocido. Amaba los libros y acopiaba una colección de primeras ediciones, cuya consulta ofreció liberalmente a su huésped. Durante las horas que pasaba a solas, Frida pudo hacer uso a sus anchas de esa biblioteca.<sup>117</sup> No eran demasiados libros, pero cuántas ediciones limitadas no había allí, con dedicatorias a los anfitriones, incluyendo en sus páginas dibujos originales, litografías y grabados firmados. Frida tuvo contacto por primera vez con la obra de Hans Bellmer, en un volumen de diez fotografías originales. Como ella misma, Bellmer hacía en su obra uso de muñecas, pero dándoles aspecto torturado y perverso, armadas con miembros de pedacería en yuxtaposiciones sórdidas, muy expuestas. También pudo hojear por primera vez libros de Jean Cocteau, el ricacho *enfant terrible* odiado por Breton, a quien Diego había retratado en su momento y Villaurrutia imitaba al dibujar. Resultó ser buen amigo de Mary y Marcel. A Frida le desencantó la soltura con que surtía sus libros de viñetas y litografías hechas por él mismo, con mano que, punto en contra, entregaba a cada trazo la receta. Como un envanecido Cocteau insertaba también su propia efigie realizada por amigos, especialmente por Picasso. Había también libros de poesía de Paul Éluard, a quien Frida leía con algún éxito ayudándose de su pequeño diccionario. Halló dos ejemplares de sus *Poèmes* con fotos de Man Ray, uno dedicado a Marcel y otro a Mary, tal como a veces ocurría cuando Diego y ella recibían volúmenes alternamente dedicados. De Éluard, halló cierto cuadernillo modesto, en edición de sólo treinta y seis ejemplares, que llevaba a tinta la dedicatoria: "pour Mary Reynolds, douce et belle". Y qué monería encontrar el volumen *Surrealism* de Julien Levy, publicado en 1936, cuya existencia desconocía y que le produjo sorpresa por la dedicatoria: "A Marcel Duchamp, quien es el responsable directo de este libro, de mi carrera como *marchand de tableaux* y de otros 'placeres'. Con admiración y afecto, Julien". Así que... Frida no tenía la menor idea. Ojeó un

volumen de Tristan Tzara con dibujos de Hans Arp firmados, un catálogo de Francis Picabia que contenía un dibujo original a tinta y aguada de dos boxeadores, y el atrajo - aunque le resultó ilegible- el folleto de Piet Mondrian *Le néoplasticisme*, publicado por la Galerie L'Effort Moderne en 1920. Frida había visto obra suya en Nueva York y no le significaba mucho, pero mantuvo el folleto en su habitación algunos días. Le faltaba tanto por ver. París estaba lleno de librerías y de teatros y de salas de cine. Por primera vez, sintió que se le estaban acabando los días.

Con Michel Petitjean corrió la juerga un par de veces en Le Boeuf sur le toit, *cabaret* cuyo nombre a Frida le parecía extraído de algún cuadro de Chagall, aunque en verdad honraba a Darius Milhaud y su composición orquestal homónima. Lo brasileño, lo africano, lo caribeño y lo mediterráneo se daban vuelo ahí con bríos de síncope que los franceses habían adoptado como propios. Desde sus tiempos de "pelona" Frida escuchaba *jazz* en discos prestados y luego se hizo muy aficionada al género en los clubes neoyorquinos. Le sorprendió el riquísimo ambiente musical de París. Le Boeuf era un santuario de polirritmos y disonancias que Stravinski, cliente distinguido, y el propio Milhaud habían transplantado de la música de concierto al ballet, y que a través de Diáguilev y los Ballets Rusos se había devuelto del teatro a la calle. Se interpretaba en el *cabaret* a Gershwin, a Cole Porter, a Kurt Weill, y de buenas a primeras se desencadenaba la batucada. Abierto en los años veinte, animado por el patronazgo y la asiduidad de Jean Cocteau y literatos amigos, pintores, actores y coreógrafos, reunía en su arranque a Max Jacob, Colette, Tristan Tzara y Picasso. Ahora seguía dando techo a las francachelas de lo que quedaba de la vanguardia, siempre con parroquianos vestidos de etiqueta. Algunos surrealistas aparecían aún, Picasso ya no, mientras que las ingentes oleadas de turistas habían ido decreciendo. Ah, la amenaza de la guerra. Con su gusto por la música popular norteamericana, del *ragtime* al blues, del *jazz* al *fox-trot*, Frida se la pasaba feliz. En las mesas se bebía mucho ron, que tenía prestigio de exotismo, y con Michel degustó por primera vez las variedades del *rhum vieux* y el *rhum ambré* de Martinica y Guadalupe. Una de esas noches coincidieron ahí, por casualidad, con Renato Leduc, quien apareció con un grupo de amistades y se les unió por un rato a la mesa. Le Boeuf, que por entonces ocupaba un local no lejos de la embajada de México, era un punto donde recalaban diplomáticos y empleados del servicio exterior de todo el mundo, especialmente los mexicanos y los brasileños entre los latinoamericanos. Leduc había estado al tanto de la hospitalización de Frida y se congratuló de verla recuperada. Esa noche le dio la noticia de que el presidente Cárdenas acababa de crear en México el Instituto Nacional de Antropología e Historia<sup>118</sup> para proteger el patrimonio arqueológico del país. "Ya habrás visto -le comentó- que aquí se comercia en galerías con todo tipo de objetos prehispánicos", sin sospechar que Petitjean, el novio acompañante, trabajaba para la galería de Charles Ratton. Frida no reparó mayormente en ello. Animada por el encuentro en el bullicio, le hizo a Renato la crónica de una escapada que alguna vez hiciera al barrio de Harlem con Miguel y Rosa Covarrubias para ver bailar a morenazos y mulatas. Michel no comprendía su español tachonado de caló, festejaba sus aspavientos evocadores del *dixieland* con los brazos en alto y la traducción al francés de ese chapurreo que hizo Renato. Sorprendido de ver a Frida en compañía de un valedor tan bien parecido, Leduc selló la velada con un fuerte abrazo a su querida "cachuchita", deslizándole al roce de mejillas, a valores entendidos, que guardaría el secreto y jamás lo comentaría con Diego. Frida lo percibió así, y *que digan misa, si hay quien los oiga!* Consumó con Michel la incursión nocturna en la rue Hallé, donde *contra las muchas penas, se sirven las copas llenas.*

Cómo desbarataba el sainete de Diego las expectativas de André Breton, quien había regresado de México convencido de que el pacto del surrealismo con la Cuarta Internacional abría una avanzada de izquierda. Todo eso a Frida se le atragantaba.

*El dicho André no sabe en política ni dónde tiene las narices.*<sup>119</sup>

La perspectiva de trabajo conjunto puesta en vilo. Diego Rivera: qué extraña amistad. ¿Cómo podría Breton seguir fiándose? Con todo, el país que Diego le había revelado gravitó en él por meses y meses. Reseñó su fascinación a Benjamin Péret, a Pierre Naville y a otros filotrotskyistas como André Masson, Maurice Heine, Víctor Serge e incluso Jean Giono. Las conversaciones con Trotski habían resultado exaltantes, no dudaba en calificarlas de "arrebataadoras". El Viejo era un emancipador. Aunque de gustos decimonónicos respecto al arte, su agudeza fundada en un conocimiento vasto de la historia era iluminadora. Tuvieron desavenencias, y fuertes, pero supieron renovar la estima al siguiente encuentro. Jacqueline había quedado por igual deslumbrada. Desde la habitación contigua en la Casa Azul, fumando cigarrillos con Frida o bebiendo el té con Natalia, Jacqueline comprobaba la brillantez, no se diga la bonhomía, de Trotski, y ahora en París evocaba cómo ese hombre, sabiéndose condenado a la misma suerte que sus hijos asesinados por la zarpa de Stalin, tomaba la idea de la muerte con ironía. En sus pláticas con amigos, los Breton recordaban su paseo con los Trotski a Cuernavaca y Xochicalco, su ascenso por carretera a las faldas del Popocatepetl, su embarque en lanchón a la isla de Janitzio donde un coro escolar los recibió cantando en lengua tarasca. Y ahora en el invierno parisino André no salía de su azoro: Diego ponía pies en polvorosa con argumentos simplones. ¿No se habían comprometido a marchar en frente unido a partir del *Manifiesto*, verdadero inductor? Después de un paréntesis infausto en que fue llamado a filas por anticipado, André se daba a encauzar la FIARI en Francia, así fuera con escasos recursos materiales. Rivera, en cambio, luego de un arranque entusiasta hacia el congreso de la Cuarta Internacional que se realizó en París en septiembre de 1938, parecía ya no tomarse en serio el acuerdo. Por ahora, los logros mayores de la FIARI eran la publicación de los órganos de igual título, *Clave* en México y *Clé* en Francia. Por su irresponsabilidad, Diego Rivera fue relevado de toda labor administrativa en la organización trotskista y acto seguido renunció. El panorama de acción conjunta se hizo trizas. La presencia de Frida en París no paliaba, antes agravaba la desazón, pues ella actuaba como si nada de eso fuera asunto suyo. Claro no lo era, pues lo suyo era pintar ¡y no había podido hacerlo!

*El suicidio se ha quedado a medias, pues nada más he perdido el tiempo de la manera más miserable y no he hecho sino andar con los Breton de galería en galería y viendo gente.*<sup>120</sup>

¿Qué diablos pudo pasar? ¿Había Diego traicionado sus convicciones, o es que iba a cargarse a la derecha en vísperas de la sucesión presidencial mexicana? En esos tiempos ya nada sorprendía. Gente de izquierda se volvía fascista, militantes de todas las facciones hacían labores de espionaje para el enemigo. Hacia el fin de diciembre, Breton recordaba el día caluroso en que descalzos él y Trotski pescaron ajolotes en un arroyuelo, el modo dulce en que Natalia Sedova le deletreaba los nombres de las flores en el Jardín Borda rondado de colibríes... ahora, al marchar sobre el lecho fangoso de hojas entre los árboles del boulevard de Clichy, seguía preguntándose si alguna vez volvería a ver los cactus erguidos de las

casas de San Ángel. Algunos compañeros del primer círculo surrealista discurrían en el café sobre la posibilidad de exiliarse el día en que Alemania cruzara la línea Maginot. ¿Qué futuro le esperaba a Aube?, ¿volverían Jacqueline y él a desembarcar en tierra mexicana, ahora como desterrados?, ¿contarían con el apoyo de los Rivera? Frida se mantenía tan parca y distante por momentos...

*A mí las palabras me parecen vacías de sentido, rebuscadas y jodidas. Se habla todavía de la 'inspiración', del 'espíritu', de 'la moral'. En las calles se ven miles de curas, como cuervos o zopilotes, ensucian de prieto las calles ya mugrosas de por sí.*<sup>121</sup>

En noviembre, Breton había pronunciado un discurso ante el Partido Comunista Internacionalista, en el que reseñó sus paseos con el dirigente ruso e hizo apología del Gobierno de Lázaro Cárdenas.<sup>122</sup> Defendiendo a los anarquistas españoles, denunciando el boicót que Louis Aragon armó en su contra la víspera de su viaje, señalando los infundios de Tristan Tzara -quien lo acusó de ser agente encubierto del Gobierno francés en México-, sintetizando su lucha contra el realismo socialista y a favor de la autonomía del arte, Breton había hecho el elogio del Viejo. No mencionó en su discurso un rasgo -en términos marxistas "inconfesable"- que le había conmovido hondamente: la natural apertura de Trotski a lo espiritual y su creencia en el alma, anclas que distanciaban su refinamiento a leguas del materialismo vulgar y del consabido dogma de que toda actividad intelectual era mero "reflejo de las condiciones materiales de vida". Ese Viejo de profundos ojos azules, de frente esclarecida y leal sonrisa, saludó así la creación de la FIARI francesa: "La lucha por las ideas de la revolución en el arte debe recomenzar a través de la lucha por la VERDAD artística, no obedeciendo a tal o cual escuela sino atendiendo a la FIDELIDAD INQUEBRANTABLE DEL ARTISTA A SU YO INTERNO sin lo cual no hay arte. 'No mentirás', ésa es la fórmula de la salvación".<sup>123</sup> Semejante alegación del octavo mandamiento de la ley de Dios sorprendió a Breton. Así como unos daban bandazos a izquierdas y derechas, visto estaba que eran tiempos de mixturas en la palabra, pero también de tejer alianzas para la acción y superar discrepancias. A su regreso a Francia, Breton se había propuesto tocar algunas puertas en nombre del arte, de la revolución, de la literatura.

*No fuman a media comida porque se les atraganta el cogote, pero pueden existir dentro de cuartos cerrados llenos de humo por horas enteras porque su 'espíritu' se está alimentando de pendejos chismes y discusiones interminables sobre la revolución', el arte', 'la literatura' y 'el Amor' con letras rete mayúsculas. ¡Voy! ¡Me relleva a mí la tiznada, mano, con estos jijos... de la recién casada!*<sup>124</sup>

Sumar a André Gide al comité editorial de *Clé* sería propicio. Gide se mostraba afín al trotskismo y, en acuerdo con el Viejo, Diego Rivera había intentado atraerlo a México desde principios de 1938. A mediados de octubre, Breton procuró ser la cuña en París. Concibió la invitación junto con un miembro de la FIARI francesa, Yves Allégret -joven que daba sus primeros pasos de cineasta-, cuyo hermano Marc era el amante del escritor. Como Breton lo sabía, pues en la Casa Azul no era secreto, Gide y Trotski mantenían comunicaciones a través de Diego, quien por su parte distinguía en Gide una historia paralela a la suya. Ambos volvieron desencantados de la Unión Soviética. Diego sufrió allá intentos de

adocenamiento y censura como pintor, en tanto que Gide hizo sonar la alarma sobre la mediocridad del arte ruso contemporáneo. A su regreso al país, Rivera fue sometido a "juicio" y expulsado del Partido Comunista Mexicano en 1929. Por su parte, luego de ser por largo tiempo un esteticista antidogmático, el escritor francés había abrazado el comunismo, volviéndose defensor de la Revolución soviética, circunstancia en la que emprendió el peregrinaje a la URSS en el verano de 1936. Como otros intelectuales franceses, buscaba la salida del contorno renegrido que asfixiaba más y más a Europa, pero decepcionado tanto por la falta de libertades que atestiguó como por la censura y simulaciones que padeció, ese mismo año dio a la imprenta su muy desengañado *Regreso de la URSS*, que le valió fuertes ataques y vejaciones que se refrendarían al año siguiente con la aparición de sus *Retoques a mi regreso de la URSS*. Gide denunció los procesos de Moscú. Cuando en plena guerra civil española asistió al Segundo Congreso Internacional de Escritores para la Defensa de la Cultura, en Valencia, fue expulsado por sus denuncias del estalinismo y durante el resto de su vida habría de ser objeto de señalamientos como traidor a la causa proletaria.<sup>125</sup> Desde luego que André Bretón se reconocía también de la estirpe de los escarmentados. El nombre de Gide brotaba en las conversaciones de la Casa Azul con Trotski. Diego Rivera había promovido meses atrás la invitación firmada por intelectuales, artistas, obreros y profesionistas para que visitara el país, a lo que Gide se mostró dispuesto, por lo que el muralista publicitó imprudentemente en la prensa su próxima llegada a México. Gide temió, y con razón, los ataques renovados que tal enganche le provocaría, así que postergó el viaje.

*Yo te digo sinceramente que ya ni los cuadros me importan, ya te extraño más allá de todas las palabras y de todas las consideraciones. Yo no puedo esperar y esperar aquí en este odioso país y sufrir tanto sin tenerte a ti cerca de mí. En Nueva York es diferente pues en 18 horas puedo estar en México, pero aquí me siento como en un desierto entre puros alacranes, sola como hongo y la mera verdad ya me quiero ir pa' mi casa.*<sup>126</sup>

Aunque la mayoría de los surrealistas vivían en la ribera norte de la ciudad, el barrio de Saint-Germain era dominio suyo, por los cafés y las numerosas librerías y galerías establecidas en la porción de calles que doblaban hacia el Sena. En ese rumbo estuvo la Galerie Surréaliste de los primeros tiempos, también de la Gravidia que Bretón dirigió hasta poco antes de viajar a México, mientras que la librería y taller Livre-Objet de Georges Hugnet se refugiaba en la rue de Buci.<sup>127</sup> Muy cerca, en el 15 de la rue de Grenell, se estableció en otro tiempo la Oficina Central de Investigaciones Surrealistas que dirigió Antonin Artaud. Claramente partida en dos la zona por el ancho del boulevard Saint-Germain, expandía su costado sur hacia Montparnasse, pero hacia el poniente se convertía en un barrio elegante, conforme las calles se adentraban hacia el barrio del Palacio Borbón. Ambas riberas del Sena albergaban a esas alturas un tendido de barrios burgueses. Gide vivía muy cerca de Los Inválidos, Valéry mucho más lejos, en Passy, del otro lado del río. Los dos como señorones, pensaba Bretón, que se sentía un regenerado pues nunca estaría dispuesto a ocupar una silla en la Academia francesa ni a aceptar un premio literario. Como en un rito de reencuentro, llamó a la puerta del 1 bis de la rue Vaneau. En sus años de juventud, cuando fundó *Littérature* junto con Aragón y Soupault -la primera revista surrealista-, hicieron los tres la visita a la rue Vaneau, aunque bien preveía las dificultades de establecer un lenguaje común con la autoridad literaria. Gide había sido cordial al invitar a Bretón a

colaborar en la *Novelle Revue Francaise*, que sólo se abría a los jóvenes más talentosos, pero el autor de *El inmoralista*, tan distinguido como excéntrico y fustigado por su abierta homosexualidad, encarnaría al poco tiempo para esos veintiañeros revoltosos la figura de un antecesor al que, si no asesinar, había por lo menos que remitir al purgatorio. Ahora, treinta años más tarde y a punto de cumplir sesenta, con su calvicie, *bien cuidada* y sus ojillos chiniescos de cejas entrecanas ceñidos por gafas circulares, vestido de bata de seda y corbata, Gide recibió a André Bretón cortésmente, sentándolo frente a una taza de té de Ceilán, que este hubiera preferido no sorber pues odiaba el té en todas sus variedades. Sin arrellanarse del todo en el sillón de pie donde, como sabía, tarde a tarde se apoltronaban toda suerte de patricios ilustrados, intrigantes y sodomitas, Bretón quiso reseñar la discordia que los apartaba. En el telón de fondo presentía, como cada vez que visitaba a Veléry, la sombra tutelar de Mallarmé sobre ambos veteranos, sus discípulos directos. Pero Gide, no era poeta, era un hombre de letras y novelista- *vicisitudes* que Bretón repetía por igual-, aunque eso sí: era un narrador que paseaba como príncipe por los abismos. Si nunca fueron aliados, parecía que la vida política finalmente los haría converger. Aunque se habían rozado poquísimo en los últimos 10 años, Bretón le llevó los saludos de Trotski y Rivera y le relató los logros de su reciente estancia en México. Gide lo escuchó sin parpadeos, concediéndole tiempo. El motivo de su visita era invitarlo a sumarse a la redacción de *Clé*, cuyo primer número, en formato de boletín, se hallaban preparando. Para sensibilizarlo a la causa, no dejó de mencionarle el aprecio que Lev Davidovich testimoniaba por él, el poderío que el estalinismo ejercía sobre la izquierda en México, los ataques que sufrió tanto en la prensa mexicana como mediante el boicot a sus conferencias y las condiciones de fuerte seguridad en que moraban los Trotski en Coyoacán. Tal y como lo escribió una confidente de André Gide: “Bretón vino a proponerle formar parte de una revista con Trotski, a quien conoció en México. Gide rehusó. Bretón le comentó, de paso, que una serie de conferencias que iba a dictar allá fueron impedidas por injerencia de Aragón”.<sup>128</sup> Gide no pudo menos que oír en el repaso de esa aventura mexicana lo que tanto recelaba. Declinó la invitación, pero confirmó la estima que le merecía León Trotski. Evitó mencionar su decisión ya firme de no viajar a México, asunto que dejó colgando en el aire. Bretón salió de la rue Vaneau con la desazón de comprobar una vez más que, justo en el momento obligado de cerrar filas, las diferencias se hacían insalvables, fenómeno que veía campear por toda Europa. Unas semanas después, Gide escribió a Diego Rivera -por cierto, a través de Breton, pues semejantes triangulaciones eran necesarias- informándole que aún mantenían pospuesto aquel viaje a México que “había estado a punto de emprender” y aludiendo, como de soslayo, al resumen que Breton hiciera de sus experiencias mexicanas y a aquel comprometedor anuncio público, que Diego dejara escapar, de su inminente llegada. Sus reiteradas excusas hacían evidente que jamás viajaría a México. Pero el propósito de su carta era otro: la petición de auxilio para un amigo. Se había vuelto un tópico considerar que Rivera había obtenido por sus solos oficios el asilo para Lev Davidovich. No era tan simple. Incluso Trotski veía con reserva la asunción de que el pintor mexicano hubiera logrado la hazaña, cuando en realidad su intervención había sido un factor, entre otros, de un considerable esfuerzo internacional. En todo caso, en Europa se suponía que Rivera tenía por lo menos los contactos adecuados. Gide le solicitaba ahora apoyo para que su secretario particular Jean Malaquais, "Malacki", de origen judío polaco, consiguiera refugio en México. Diego, quien según las apariencias no consideró necesario darle a leer al Viejo su respuesta a Gide, contestó de forma amable pero desilusionante: el Gobierno mexicano estaba cambiando de signo y rechazaba especialmente dar asilo a personas de origen judío. En efecto, el Gobierno de Lázaro

Cárdenas rechazaba por entonces las solicitudes de asilo político de judíos procedentes de Austria y Alemania -incluso la de quienes ingresaban como turistas con la intención de quedarse- en tanto que, al enfrentar el boicot internacional por la expropiación petrolera, a falta de otros mercados, vendía crudo al Gobierno de Adolf Hitler. Diego extendía duras críticas al respecto y le pedía al escritor francés que diera a conocer ese nuevo escenario entre la gente pensante.

Atacaba al régimen también por la destrucción, en noviembre de 1938, de los dos frescos murales de Juan O'Gorman en que éste hacía mofa de Hitler, Mussolini y la Iglesia católica, recién pintados en el nuevo puerto aéreo de la Ciudad de México. En síntesis, según la visión de Diego, a unos cuantos meses de la expropiación petrolera el Gobierno cardenista negociaba la venta de crudo a la Alemania nazi, atentaba contra el mural de O'Gorman para no ofender a las fuerzas del Eje y rechazaba a los judíos las solicitudes de asilo político, rozando casi la mutación al fascismo. El 13 de enero de 1939, Gide le respondió:

Leo con gran inquietud su muy amable carta; también con consternación, debo admitirlo. No sólo en lo concerniente a Malacki. Hay gran número de jóvenes que vuelven los ojos hacia México como a una tierra prometida, tal como antes volvieron los ojos hacia la URSS. ¡Ay, cuántas decepciones hemos conocido!, pero vale más ver las cosas como son y no como quisiéramos que fueran. No obstante, las muy lamentables informaciones que me ofrece no cancelan en absoluto mi deseo de ir a reunirme con usted allá, aunque sea más tarde, y las seguridades de su amistad hoy me resultan de lo más valiosas.<sup>129</sup>

Aunque Diego no le había mostrado su carta condenatoria del cardenismo a Trotski, una copia de ella llegó a sus manos a través de Jan van Heijenoort. Si por un lado la correspondencia del Viejo se manejaba con total sigilo, su secretario era al mismo tiempo el dactilógrafo de la correspondencia de Diego en francés. Por lo bajo, Van desempeñaba así funciones de informante. A Trotski, para quien la relación con Gide era de valor estratégico, le contrarió que la carta de Diego pudiera difundirse como una denuncia del Gobierno que le había dado asilo político.<sup>130</sup> No era ésa la primera provocación de Rivera: ya en las páginas de *Clave* había insertado una protesta pública contra la destrucción de los murales de O'Gorman, involucrando al Gobierno, asunto peliagudo para el Viejo, quien siempre tenía presente el acuerdo que había suscrito al ingresar al país: "Tenga el gobierno mexicano la seguridad de que no violaré las condiciones que se me han impuesto y que dichas condiciones coinciden con mis propios deseos: no intervención en la política mexicana y total abstención de todo acto que pudiera perjudicar las relaciones entre México y otros países".<sup>131</sup> La olla estaba a punto del derrame. Encima, la redacción de *Clave* confinó en la sección de tribuna pública una colaboración de Rivera y O'Gorman sobre las funciones del arte. O'Gorman informó del caso a Frida, hacia mediados de diciembre: "salió... un artículo sobre el arte y sus funciones que firmé con Diego, y dicen los compañeros versados en asuntos marxistas que no está correcto, que Diego es anarquista y que va a producir escisiones, rupturas, coaliciones, quebraduras y otras cosas en las ¿apretadas filas de la vanguardia? Pero estos compañeros todo lo toman por el lado serio y no se dan cuenta del vacilón de la vida para nada".<sup>132</sup> Para redondear con lance carnavalesco, Diego mandó aquella carta a Breton en la que se burlaba del Viejo, la misma que desde luego Van le dio a leer "a escondidas" a su jefe. Trotski, encrespado, le exigió a

Diego que se retractara,<sup>133</sup> mientras que Van envió a Breton una misiva culpando a Rivera, por lo que Frida no vaciló ni un instante:

Tú sostente *en lo dicho* pues nadie mejor que yo sé que tienes razón sobrada para mandarlos a la mierda [...]. ¿Cómo fue que L. leyó la carta? Y el mula de Van por qué le escribe a B. semejante chingadera de carta haciéndose el inocente y el pendejo? Es un rajón de mierda que yo no me esperaba.<sup>134</sup>

Gide no sospechó que su petición de socorro a Malacki llegaría en momento tan poco venturoso. La concordia entre San Ángel y Coyoacán se desgajaba, y signo de esa crisis había sido que Diego interrumpió su correspondencia con André Breton en noviembre de 1938, quien muy alarmado quiso ventilar el ambiente: "Muy querido Diego: ¿Qué pudo haber pasado?, es lo que Jacqueline y yo nos preguntamos cada día. Y tampoco hemos recibido una sola palabra de Frida", a quien esperaban recibir en enero. Desconcertado, Breton le pregunta si el silencio podía deberse a alguna molestia de Frida por el texto de presentación que le escribió para Nueva York, y con candor aclara que al redactarlo "estaba yo fatigado y muy indispuesto, no ignoro que pude haberla decepcionado profundamente".<sup>135</sup> Pero no: Frida y Diego habían quedado complacidos con el escrito, más no lo expresaron a tiempo. ¿Qué pudo haber pasado? Al fin, Diego informó a Breton de su renuncia, la noticia llegó a oídos de Gide como chisme y, una vez instalada en París, Frida no dijo esta boca es mía. Otros intrínquilis se liaban en su fuero interno.

*Pasó por aquí Siqueiros. Lo vi dos o tres veces en el café y en un restorán y me trató amabilísimamente. Ahora habla de ti como si te quisiera muchísimo. Pero sé que está escribiendo un libro y raja horrores del manifiesto que tú y André hicieron. [...] Según averigüé Siqueiros quiere ir a México a pintar murales y el Gral. [Lázaro Cárdenas] le va a dar las paredes, mientras por otro lado le tumban las pinturas a Juanito O'Gorman. Creo que están completamente uña y carne con el Gral. todos los stalinistas.*<sup>136</sup>

El mundo parecía ponerse de cabeza. Diego había anulado de golpe sus funciones como eslabón de la Cuarta Internacional entre México y Francia. En la intimidad de la rue Fontaine, André intentó averiguar algo más con Jacqueline, quien cuidó de no delatar el episodio amoroso de Frida con el Viejo. Sin embargo, sacó a cuento el enorme deseo de Frida por ser madre, los abortos que había sobrellevado y el desinterés que Diego mostraba por procrear un hijo. André escuchó esas confidencias lastimosas como un parangón del presente malogro que sobrevenía con el abandono de Diego a la acción conjunta.

*Mi adorable Nick:*

*El hospital ya está pagado, así que creo que no necesitaré mucho dinero para vivir aquí. No puedes imaginarte cuánto aprecio tu deseo de ayudarme. No tengo palabras para expresarte la alegría que me da pensar que quieres hacerme feliz, y saber el gran corazón que tienes y lo adorable que eres, Mi amante, mi enamorado, mi Nick -mi vida- mi niño, te adoro.*<sup>137</sup>

Ya fuera en taxi o con amigos, Frida siempre salía de la rue Hallé en automóvil. Al pasar por la encrucijada de Denfert-Rochereau echaba un vistazo a la pequeña estación de



Sceaux, donde en otro tiempo Diego tomaba el tren a Arcueil para ir a pintar al aire libre. Ahora que tenía paradero en Montparnasse, el espectro de su Panzón la acompañaba. El rumbo de Denfert y la avenue de la Porte D'Orléans era un tanto insípido, pero albergaba el mercadillo de la rue Daguerre, donde Mary hacía las compras. Frida se le unía con gusto. Ese corredor oloroso a quesos, pescados y alcantarilla desembocaba a la rue Boulard donde, a la izquierda, vivían los Paalen en un luminoso departamento con terraza, y doblando a la derecha, en la rue Froidevaux frente al costado sur del cementerio de Montparnasse, vivían Remedios y Péret. Los Paalen con dinero, los Péret en la escasez. Era una zona tranquila y poco monumental. Un día Marcel Duchamp la sorprendió al invitarla a bajar a los andenes del metro de Denfert, luego de que ella le contara que durante la Guerra del 14 Diego se refugiaba ahí de los obuses Gran Berta. Él la condujo firmemente del brazo por las escalinatas, le habló del aparatoso sobrevuelo nocturno de los zepelines, que obligaba a cortar la luz eléctrica en zonas de París, por lo que los bombardeos pegaban aquí y allá a la mala ventura. Con semejante conversación, a Frida el descenso al metro le dio más bien claustrofobia. Ya en los andenes pudo hacerse una imagen de Diego y Angelina Beloff hacinados entre cientos de vecinos del rumbo.

Mejor que ver museos, prefería las películas. París tenía grandes salas y pequeños cines de barrio. Nada que envidiarle a Nueva York, con la sola prevención de que las cintas estuvieran en inglés. Ya Frida había intentado ver cine francés, pensando que mejoraría su comprensión de la lengua, pero con pésima fortuna: en alguna comedia, no entendió uno solo de los chistes que hacían reventar las carcajadas del público, así que en la siguiente tanda ella y Jacqueline se decidieron por una cinta norteamericana de tema francés, *Marie Antoinette*, con Tyrone Power y John Barrymore, muy fastuosa, muy entretenida. Frida tenía que confirmar que las películas gringas no estuvieran dobladas, había que buscar las siglas "V. O." en la cartelera para hallar filmes en versión original y disfrutar así las proyecciones, no en las grandes salas de la place de Clichy los bulevares, sino en pequeños locales del Barrio Latino. También Jacqueline adoraba el cine, no menos que la vida nocturna. En la época en que conoció a Breton, era la estrella de un espectáculo acuático de *cabaret*. Nadando desnuda en una inmensa pecera, interpretaba a Ondina haciendo piruetas para mostrar el perfil de su blanquísimo cuerpo menudo. Frida disfrutaba de su amiga, por atrevida. Varias veces, la Güera le prestó ropa común para hacer excursiones insospechadas. La noche cala pronto sobre París y se alargaba en bulevares y calles hasta más allá de la madrugada. Juntas hicieron el recorrido en taxi por la rue Saint-Denis, una calzada de prostitución extendida hasta el mercado de Les Halles, donde la fila de autos avanzaba con ardiente lentitud, entre un resonar de cláxones, en tanto transcurrían las incitaciones entre clientes y prostitutas asomadas a las portezuelas. Desde los zaguanes se acercaron dos o tres a ofrecérselas a Frida y Jacqueline, quienes parecían en el taxi un par de *élégantes* a la busca de vicio. A vuelta de rueda, Jacqueline iba indicando: allí es un famoso burdel y allá a la vuelta hay un fumadero de opio. Vieron un altercado entre policías y proxenetas. Frida se entusiasmaba con los rostros de polvo y colorete, también por la lacra que tachaba los visajes de pandilleros y depravados. Otra noche visitaron en la place d'Italie una feria de las llamadas *fêtes-foraines* donde, además del órgano de feria, el circo de pulgas, el espectáculo de la mujer-serpiente y la visita a la gitana adivinadora, había un espectáculo de danzarinas con los pechos al aire, recoveco para obreros y empleados que no podían pagarse una juerga en el Folies-Bergère. Jacqueline consultó al taxista que las llevaba sobre algún entretenimiento "más fuerte", y él las condujo, no lejos de ahí, a una barraca donde se presentaban cuadros vivos con mujeres semivestidas que se

toqueteaban solas hasta acariciar su vello púbico, portando aún el camisón, el corsé o un chal en posiciones obscenas, entre aplausos y rechiflas. Si el *tableau vivant* resultaba convincente, los caballeros agitaban las gorras al aire. Era un espectáculo al que las damas ingresaban -decía la cartela en el portal- "BAJO SU PROPIO RIESGO". Por módica propina, la Güera pidió al taxista que las acompañara dentro. Ni diez minutos aguantaron. Frida sufrió arrimones y un manoseo.

Tenía el pendiente de volver a contemplar la *Venus de Milo*. Pero ¿acaso no había tantas otras cosas que ver en el Louvre, como esa Gioconda que le suscitó uno de sus primeros autorretratos? Claro que las había: Jacqueline se dio a la tarea de mostrarle algo más, sabiendo lo penoso que podía volverse para ella subir escalinatas y recorrer larguísimos corredores. ¿Por qué era ese mármol mutilado la obra más celebrada del Louvre? Quizá servía como recordatorio de la guerra, de los saldos del daño. A Frida le obsesionaba. Cuando aún estaba en el Hospital Americano, Michel Petitjean le llevó "La Vénus de Milo vivante et cruelle", recorte de un artículo de Drieu La Rochelle, que Frida repasó y repasó hasta que pudo leerlo de corrido.<sup>138</sup> Le interesaron sobre todo sus vislumbres del cuerpo femenino. Petitjean la alertó: Drieu se había declarado abiertamente fascista desde 1934. Pero ella quiso leerlo sin prejuicios. El autor reseñaba cómo un domingo pasó largo tiempo sentado frente a la Venus, desentrañando las razones de su belleza. Frida leía sus observaciones como si le atañeran en lo personal. Elogiaba la semidesnudez de la estatua de los hombros a las caderas. Para Drieu, en el cuerpo de cualquier mujer madura existía un desequilibrio entre la pelvis y el cañón de las piernas que debería vedar al artista la representación del desnudo total, representación sólo idónea para el cuerpo de una doncella. "Resulta más satisfactorio admirar a una mujer en sazón tendida que de pie". En buena hora la estatua perdió los brazos, de manera que triunfaba el encanto de su busto y su pelvis. La posición de los pies contribuía también a la belleza, con el apoyo sobre el pie derecho, y el izquierdo avanzado levemente, casi sin carga, lo que hacía girar imperceptiblemente la escultura hacia la derecha, incluso con indolencia. Drieu se detenía en consideraciones sobre un leve exceso de peso en una mujer así, en la posibilidad de que dado su talle hubiera ya dado a luz, y adivinaba cierta perturbación en su rostro, cierta palpitación, e incluso distinguía una "sensible presión" en los labios, un sí que es no de mujer atribulada. En fin, que a Frida le complació la lectura, y previendo que llegaría a serle útil, le pidió a Michel conservar el recorte, que desde luego él le obsequió. Frida tenía que volver a ver la Venus. Y es así que cuando la acompañó a sentarse un rato frente a ella y a admirarla en redondo, Jacqueline comprendió la intensa afinidad, la sólo estética, que le despertaba. Aun cuando Frida se delatara cansada de arrastrar el paso, la Güera la condujo a gozar *Gabrielle d'Estrées y su hermana*, doble retrato que despertaba por entonces como emblema del amor lésbico y que había sido adquirido recientemente por el museo. Frida lo tuvo por fin ante los ojos, pues lo conocía por un fotograbado que diez años atrás le sirvió para hacer un pequeño autorretrato doble en el que rindió tributo al pellizco en el pezón. Siguiendo ese curso, Jacqueline quiso revelarle el complemento, *Las dos hermanas de Chassériau* que, desde hacía veinte años, cuando llegó al Louvre, era de obligada revista para los estudiantes de arte.<sup>139</sup> Frida no tenía noticia ni pudo prever la impresión que le causaría: fue un *trancazo*. Se le humedecieron los ojos, apretó el brazo de Jacqueline y musitó que esas dos hermanas la estaban esperando. Partió decidida a no visitar por tercera vez el museo, convencida de que algo de Francia se iría con ella.

Había llevado consigo fotos en blanco y negro de sus cuadros con fines promocionales y para repartir a posibles compradores, que obsequiaba también a quienes se

mostraban amistosos al augurarle el éxito en la cercana muestra. ¿Y qué tal que fuera de veras así? La exposición *Mexique* se había retrasado también porque, una vez recuperado el lote, se debió calcular el mínimo de un mes para la restauración de los cuadros del XIX, tanto los que Breton había exportado de México como los que Diego hizo llegar a través de Levy. Como André estaba *en la vil chilla*, Frida debió prestarle 200 dólares para la restauración. André tragaba saliva ante la desconfianza de Frida, con una actitud de "ya veremos", tomando su enojo como un desafío para obtener el triunfo final de su adhesión. Estaba hecho a enfrentar, entre sus próximos, toda suerte de animadversiones que, si no eran irreversibles, vencía redoblando la amistad. Había calculado mal los recursos para echar a andar *Mexique*, cierto, pero sabía que Frida contaba con el respaldo económico de Diego. Meses atrás, en México, habían conversado sobre la premiosa necesidad de Frida por crearse un mercado. El asombro que entonces experimentó por su pintura le pareció surgido de una fuente magnética tan poderosa como la de Diego "pero de polaridad opuesta". *¡Ya Chole vendió su rancho!* Y en París André le dijo: "No será una simple muestra pictórica sino una piedra de toque y un ensayo revelatorio". *Acabáramos*. La voluntad de presentarla como pintora surrealista era un lance resuelto desde el texto que redactó para la exposición de Nueva York y que se proponía reimprimir en el catálogo parisino: "Cuán grandes fueron mi sorpresa y mi alegría cuando, a mi llegada a México, descubrí que la obra última [de Frida], concebida en total desconocimiento de las razones que nos movieron a mí y a mis amigos, florecía en pleno surrealismo",<sup>140</sup> etcétera. ¿Concebida en total desconocimiento? *Qué ganas de buscarle ruido al chicharrón*. Frida estaba enterada pero no era su secuaz. Había *visto*, había *leído* y había jugado desde hacía años a *los chingados cadáveres exquisitos*, así que de eso a que "floreció como una pendeja...". Valga, sin duda, cuando Breton y Jacqueline llegaron a su casa en San Ángel; estaba ansiosa por mostrarles lo que hacía, no para enrolarse como prosélita sino para que la reconocieran como pintora y punto. Ignoraba que Breton procedía así habitualmente, explorando afinidades y correspondencias súbitas o arcanas, y que el grupo surrealista se había formado en buena parte mediante adopciones similares. Numerosos artistas fueron reconocidos e invitados a sumarse por el mandamás que, hete aquí, no restringía su imán a convocar a los vivos, sino que trazaba su estirpe hasta Dante y Shakespeare. Sus campeones más recientes eran Lautréamont y Jarry. Al arribar a México, a Frida le pareció *que el mesíe anda medio norteadado*. ¿Así que Frida era parte de sus descubrimientos? Embelesado por chucherías de baratillo, las adquirió por decenas y las exportó en un gran lote, tal mercader. Contaba por tanto con material de sobra para cumplimentar el airoso renglón del "arte popular" mexicano, y *a mí me tocó venir de figurita de paja*. Ella no podía mover un dedo, y en cambio debía sobrellevar la ampulosidad de André, que se refería a la inminente exposición *-ya chole, te digo-* como una "potencia práctica en correspondencia con un curso ancestral", a lo que Frida, quien oía un batiburrillo impenetrable, añadió entre dientes: *Pus ya, que haga como quiera y que beban agua los bueyes*.

Entretanto, en casa de Mary Reynolds no tenía para cuándo terminar *El suicidio*, título que no le convenía, cuadro que no tocaba. Ella, que había leído la *Introducción al psicoanálisis* y algunas páginas más de Freud, jugaba a preguntarse por qué le costaba tanto trabajo darle fin y si retrasarlo era el medio para ir posponiendo *su suicidio*. Atenta a la elaboración onírica de otros cuadros suyos, en los que iba cargando con su muerte -en su pierna herida, su corazón sangrante-, el suicidio era una opción vital, a partir del aborto que se indujo en San Francisco en 1931, cuando en plena crisis de su embarazo Diego seguía situando en el centro de sus preocupaciones el trabajo. Luego vinieron otros dos abortos y

el episodio de la traición de Diego con Cristina, su hermana, cuando la posibilidad de separarse definitivamente de él abrió paso al ánimo de suicidarse. Quiso grabárselo *entre ceja y ceja*: ganar la independencia como artista sería ponerle fin a su "suicidio". Qué medular insatisfacción. Ese cuadrito relegado, recostado en la mesa contra el muro en su cuarto de la rue Hallé, era lo que le faltaba terminar para por fin *ganarse la vida*.

Opositor del colonialismo francés al mismo tiempo que activo partícipe en la comercialización de objetos expoliados, André Breton extrajo piezas arqueológicas de México. Durante su estancia, había reunido más de trescientos "objetos tradicionales" que embarcó en el puerto de Veracruz, con registro de control del Departamento de Monumentos Coloniales, oficina de la Secretaría de Hacienda. Éstos fueron consignados como una "colección de diversas piezas de arte popular mexicano contemporáneo". El denominador "contemporáneo" formalizó, para efectos legales, que no se trataba de piezas arqueológicas, cuyo tráfico estaba prohibido. Para tramitar el permiso de exportación, Breton contó con la conformidad de Jorge Enciso -amigo de Diego, coleccionista y conecedor de arte prehispánico, entonces a cargo de aquel despacho-. Enciso solicitó a la Dirección de Aduanas que acudiera a la casa de Diego en San Ángel para revisar el total exportable.<sup>141</sup> El lote era de lo más diverso y sumó 316 piezas: varias máscaras de madera, cartón y hojalata, muñecas de cartón y trapo, dos violines de juguete, boxeadores de madera, víboras y pajaritos de madera de la Villa de Guadalupe, dos huacales, 15 frutas de guaje, 9 sonajas de petate, 7 peleas de gallos, 67 títeres de barro y trapo, 7 músicos de cartón y tela, jarras, candelabros, sirenas, toros, leones, alcancías, Reyes Magos y peregrinos, un san Antonio el Ermitaño, cazuelas, jarrones, platos y platoncitos de loza verde de Oaxaca, un molcajete, un comal y una escobeta, marcos de hojalata, etcétera. Breton tuvo el cuidado de apuntar el origen de casi cada una de las piezas, o por lo menos registrar el sitio donde las había adquirido -Taxco, Cuernavaca, Puebla, Amecameca, Texcoco, Ciudad de México, Tlalpan, Villa de Guadalupe, Metepec, Toluca, Pátzcuaro, Ixmiquilpan, Izúcar de Matamoros, Guadalajara...-, lo que no sólo reflejó un interés catalográfico, sino el objetivo de ponerlas cabalmente en venta. Los objetos se fletaron en cajas, Breton y Jacqueline empacaron otras piezas en sus maletas, pues llevaron numerosos exvotos no listados. Se habían interesado por ellos al contemplar en casa de Frida un muro ornado con esos pequeños retablos donde los pintores de pueblo representaban, al óleo en placas de cobre y a petición de fieles oferentes, los milagros y favores recibidos. Breton percibió de inmediato que Frida mantenía los retablos como referencias primordiales en su trabajo. ¿Pero cómo hacerse de algunos originales? Comprando y robando. Es conocida, al respecto, la irritación de León Trotski cuando atestiguó cómo, en el curso de sus paseos por provincia, Breton desprendía exvotos de los muros de las iglesias, robándoselos sin temblor de pulso. Pero aún más deleitables para su apetencia eran las piezas arqueológicas, que vio coleccionar a Diego opulentamente. Breton adquirió algunas, y es por eso que, en la porción final de su lista de "arte popular" registrada para la exportación, aparecen piezas extrañamente anotadas como reproducciones: "2 reproducciones en barro máscara totonaca, 15 x 15 cm; 1 reproducción en barro rana totonaca, 11 x 8 cm". Es probable que esas máscaras fueran las auténticas caritas sonrientes totonacas que luego Frida vio en los estantes del departamento de la rue Fontaine.<sup>142</sup> Pero las más importantes piezas prehispánicas viajaron en las maletas de André y Jacqueline Breton.

La sensibilidad de Breton por objetos semejantes no era la de un mero esteta. Sí, lo deslumbraba la belleza, casi al punto del candor, y en ella la revelación de lo maravilloso, vena fundamental de su estética surrealista. *Le merveilleux*, categoría suprema del surrealismo, era "única fuente de comunicación eterna entre los hombres".<sup>143</sup> Y al proclamarla *eterna* abría con ella a la comprensión de la unidad de la psique humana desde la prehistoria hasta la época moderna, comprensión con la que consideraba ir mucho más allá del humanismo clásico, al esgrimir el señorío del inconsciente. Sin embargo, caía a veces en tópicos de diletante. México se le apareció, así, como un territorio geográfico unitario bañado por la sangre indígena, una Tierra Roja -evocaba la tierra roja de Michoacán y las terracotas de las tumbas de tiro- preñada de historia, y así... la sangre vertida en la Revolución mexicana era la misma que la de los antiguos sacrificios humanos. Como corolario de ilaciones semejantes, ahí estaba la representación en los cuadros de Frida de piezas arqueológicas, pirámides, tierra roja, raíces vegetales, fondos selváticos, calaveras, monos, xoloitzcuintles y artesanías populares que concentraban aquel sedimento de siglos. En conclusión, la pintura de Frida era la expresión contemporánea más acabada del arte mexicano sustentado en la tradición popular. También Diego lo creía a pie juntillas y no perdía ocasión de exclamarlo en la prensa, mientras que Breton lo expresó de esta manera: el arte popular era el *modelo interior* de la pintura de Frida Kahlo. "Insisto en que aquí [en México] la pintura debe operar su renovación manteniendo a toda costa el contacto con el arte popular [...] y al respecto me parece que no hay pintura mejor situada, *en el tiempo y el espacio*, que la de Frida Kahlo".<sup>144</sup> En esa medida, y *por sus recursos propios*, Kahlo tenía un poder visionario que lindaba plenamente con el surrealismo. Y así, presentarla en la compañía de objetos arqueológicos y artesanales era conferirle la mayor dignidad. ¿Por qué no lo entendía ella y se mostraba tan reacia? Exponer su obra de modo comprensivo abría paso a rastrear el inconsciente en el río subterráneo de la historia. Ante la crisis del pensamiento europeo, Breton devanaba elucubraciones semejantes en el momento en que una nueva valoración intelectual de América surgía en Francia. Poco antes de salir a México, había visitado a Paul Valéry. Se estimaban, a pesar de que seguían rumbos divergentes, y cada tanto Breton acudía a él en busca de consejo, como la figura tutorial que había sido en sus años de juventud. Agobiado por el ascenso del nazismo, Valéry deploraba la "crisis de la tontería, la credulidad y la bestialidad" de que Europa era presa, y señalaba la necesidad de dar un giro: "Vuelvo a América. Siempre que mi pensamiento se ensombrece demasiado, siempre que desespero de Europa, sólo encuentro alguna esperanza pensando en el Nuevo Continente". Al considerar tanto la América angloparlante como Hispanoamérica habían recibido un influjo positivo de lo que había de universal en el espíritu europeo, recalaba específicamente en México: "No me sorprendería, por ejemplo, que combinaciones muy felices puedan resultar de la acción de nuestras ideas estéticas insertándose en la poderosa naturaleza del arte autóctono mexicano. En el desarrollo de las artes, el injerto es uno de los métodos más fecundos. Todo el arte clásico, confesémoslo, es producto del injerto".<sup>145</sup> Son líneas estrictamente contemporáneas del viaje de Breton a México. Volver la vista al Nuevo Mundo: con semejante designio había abordado André Breton el Orinoco, y con el mismo retornó a Francia.

Quien secundaba su pasión por México, así fuera soñadoramente, era Benjamin Péret. Tuvo el repetido propósito de entrevistarse con Trotski, estaba convencido de que lo haría, persuadido incluso de que sería el próximo huésped en casa de los Rivera. Frida más bien lo esquivaba, pues sintió en algún momento *que rogaba con su amistad*. Casi cuarentón, era un veterano de guerra. En 1936 había viajado a Barcelona para luchar por la

República. Ahí conoció a la pintora catalana Remedios Varo, colaboró con el antiestalinista Partido Obrero de Unificación Marxista (POUM)<sup>146</sup> e, incorporado a las fuerzas anarquistas de la Columna Durruti, combatió en el frente de Aragón. Militante trotskista, intervino para apoyar el viaje de Breton a México, a cuyo regreso cooperó en la construcción de la FIARI. Cuando Frida arribó a París, Péret y Remedios fueron los primeros en visitarla en la rue Fontaine. Él era la mano derecha de Breton, lo que no fue motivo de entusiasmo para Frida, como tampoco lo fue la pintura de Remedios, quien le pareció novata. En los días en que los Rivera rompieron definitivamente con Trotski, Frida fue evasiva ante ellos -ante la perplejidad de Breton-. La firme lealtad de Péret con el Viejo exiliado se traduciría al fin en una distancia con Frida que, muy a pesar de éste y de Remedios, se fue incrementando. En febrero de 1938 se preparaban para sumarse a la aventura de los Breton en México, mas no lograron obtener papeles debido a los antecedentes de izquierdismo radical de Benjamin, a quien se le negó el pasaporte francés bajo sospecha de que acometería actividades políticas en México -sospecha no infundada, pues antes había sido expulsado de Brasil por sedicioso-. No obstante, con su cordial presencia de ánimo parecía ser un buenazo. Preguntaba a Frida detalles curiosos sobre la vida de los Trotski en Coyoacán, ¿qué comían, tomaban una copa?, y Natalia, ¿es tan reservada como dicen? Y la pregunta recelada volvía a cuento: "¿Qué pasó, por qué riñeron?". Para Frida era *de los mil diablos* fingir que no estaba bien al tanto de lo sucedido, que el pleito era un asunto exclusivo del Viejo y de Diego, y como sacando la escoba para barrer cenizas, intentaba dar por sofocado el incendio. Entre los amigos de Breton, dos esperaban la noticia de una reconciliación, Pierre Naville y Benjamin Péret. Frida conoció momentáneamente al primero, verdadero *factotum* del viaje de Breton a México, dirigente de la Cuarta Internacional en Francia a quien, cumpliendo un encargo de Van Heijenoort, al llegar a París Frida entregó una carta en mano, *favor cumplido y tan-tan*, decidida a no volver a toparse con él. En cambio, Péret se apersonaba por doquier. Todo el mundo decía que era un gran poeta. *Pues lo será*, pero Frida no logró penetrar en el primer poema de su *Je sublime*, librito donde le inscribió la dedicatoria: "A Frida Kahlo, Ojo de las Linternas donde el aire se confunde con el agua a la espera del fuego", y abandonó la lectura. Péret giraba como satélite planetario, esa parecía ser su principal actividad, y para colmo su mujer suponía por alguna razón que Frida estaría ávida de hablar con ella en español, lo cual no era el caso. En sus pláticas, Remedios puso a Frida al tanto de la actividad de Péret como miliciano en la guerra civil española. Ah, el poeta era de cuidado. De estatura media, rubio, orejón, casi calvo, atildado pero insumiso, hombre más pobretón que modesto, mordaz con quien pudiera, se mostraba del todo obsequioso con Frida, a cuyos ojos sin embargo no era más un inocentón que la *ponía de los nervios*. En el ánimo de Frida, surrealismo y Cuarta Internacional ya no cuajaban, mientras Péret era feligrés de ese rebaño, muy impráctico para haber sido guerrillero. Tenía proyectado traducir al francés *Literatura y revolución*, de Trotski, ¿lo había leído Frida? No, Frida no conocía ese libro. Pues bien, Péret lo había traducido en Brasil al portugués. ¿Al portugués? Sí, a partir de la versión española. *Pero si este bruto no habla español*. "No tengo copia de mi versión portuguesa, pero he pensado traducirla ahora al francés, si pudiera conseguirse en México una copia de la versión al español. Creo que Jean van Heijenoort podría revisar mi traducción contra el original ruso, ¿crees que sea posible, porque él habla ruso, cierto?". Y luego, para colmo, el que Remedios, de oficio ilustradora publicitaria, quisiera asumirse muy en serio como pintora surrealista, ¡*válgame el cura Hidalgo!*, a Frida la encrespaba. Ningún caso tenía quebrantar a otra mujer por sus

debilidades, pero Frida no resistió en compararla con Leonor Fini, a quien acababa de conocer.

Esa sí era una pintora. Entraron en contacto por intermediación de Julien Levy, en cuya galería Fini estaba por presentar su primera muestra en Nueva York. Frida acudió a tomar el té y a fumar toda la tarde, a su departamento del 41 de la rue Payenne. Qué lugar escenográfico, qué mujer peculiar, fea y bella a un tiempo, carismática, con aspecto de anfibio. Levy pensó que esa doña sería una aliada natural de Frida en París. No lo fue, sólo simpatizaron con rara inarmonía. Aunque su pintura no era ajena a éste, a Leonor la asociaban al grupo surrealista por su cercanía amorosa con Max Ernst, pero su persuasión al respecto era que repelía a Breton, cuya personalidad le resultó refractaria desde el primer momento. Nacida en Argentina, educada en una Trieste tornada hacia Alemania y Europa oriental, llevaba una vida libérrima, si no es que varias vidas incógnitas, colmadas de vestuario teatral, parafernalia y más caras. Y no se diga de las plumas y los terciopelos, las falsas columnas, los cortinajes y las plantas exóticas que ornaban su salón. Con diferencia de algunos meses, tenía la edad de Frida Kahlo, de quien apreció la belleza incontrastable y la rebeldía. No podrían estar demasiado cerca, saltarían chispas. En tanto que ninguna de las dos se las daba de surrealista, ambas se conducían mediante la personificación, se autorretrataban una y otra vez, aunque Frida se decantaba hacia un solo personaje, mientras que Leonor se metamorfoseaba en mixturas de esfinge y quimera. ¿Por qué una mujer tendría que metamorfosearse en animal para adquirir autonomía, creando una superespecie que pudiera encarar al mismo tiempo que excitar a los hombres? Bisexuales las dos, alumbraban al andrógino. Leonor se rodeaba de gatos persas, Frida de xoloitzcuintles y monos. Conocer a la Fini fue para Frida como conocer a su antípoda o su numen. Su sola presencia en París era motivo suficiente para sentir que ningún caso tendría quedarse, que estaba de más allí. Y en esa cuerda fue que dañosamente comparó a Leonor con Remedios. Ambas tenían algo de brujas. Pero Remedios buscaba acomodo y eso la disminuía. Era amiga de Óscar Domínguez y Esteban Francés, surrealistas españoles, y había participado en exposiciones en Barcelona, mientras que su lugar en el grupo de París se reducía a ser mujer de Péret y pintora *malita*. Apenas conoció Frida algunas de sus aguadas, que intentaba vender aquí y allá sin gran éxito; no le vio futuro. *Ultimadamente, no me interesa*. Pero quién sabe, aunque tenía retraso en su carrera, era una mujer porfiada. Al lado de Benjamin Péret y entre los surrealistas, no podía correr más que la misma suerte de Jacqueline, ser achicada. Siempre, *el interesante era él*. En sus conversaciones los Péret recaían una y otra vez en las experiencias de Benjamin como miliciano en el frente de Aragón, interesantes pero relatadas con un énfasis descaminado, como si por el solo hecho de que Frida hablara español pudiera estar al tanto de un montón de detallitos y nombres de pueblos desconocidos. Como la Fini, Remedios tenía una inclinación por el esoterismo que intrigó a Frida, quien se iba adentrando en afines lecturas. Nunca en París hablaron a fondo de ello y ese recato las distanció. En cambio, con Alice Paalen el intercambio era natural y voluptuoso. Al ver los autorretratos de Frida, Alice entendió de inmediato: "En algunos de tus cuadros te observas, en otros te estás pensando". *Buena reata*. Remedios, en cambio, no supo qué decirle sobre su pintura. Los Péret eran una pareja reciente, casi feliz. Un rasgo enredaba a Frida en celos: el fehaciente y obsesivo enamoramiento de Benjamin hacia Remedios, con una pasión que ostentaba en paralelo a su fervor por Trotski. Qué obscenidad. Anidaba la envidia en Frida también al advertir cuánto se tallaba el lomo la zonga de Remedios para llevar unos centavos a casa. En su impulso de ir haciéndose pintora, cruzaba la ordalía de la penuria, escuela de tantos artistas. Penurias, Frida tenía las

propias y por montones, pero a diferencia de Remedios no había conocido el hambre. Le hubiera gustado enfrentar estrecheces económicas como las que Diego vivió en Montparnasse. ¿De veras? ¿No tenía más bien un horror a caer en la indigencia si Diego la repudiara? Remedios era una mujer luchona, no una mantenida.

Escuchaba a Duchamp *hablar de cosas menos pendejas*, no fácilmente penetrables, pero sí incitantes. Siempre enterado de la actualidad de Nueva York y de los artistas que le interesaban, como Joan Miró o Hans Arp, nunca ponía en el centro la pintura ni el arte y bien que los sobrepasaba sin darlos por muertos. A Frida le admiraba que, sin tener un empleo visible, Marcel no pendía de las agujas del reloj: en pleno reposo parecía estar inventando. En un estante alto de la biblioteca se arrimaban sus libros y folletos. Algunos eran desarrollos de ideas más que obras terminadas, pero así los hacía imprimir en escasos ejemplares. Él la animó a consultar lo que quisiera. Encantador, con fina puntería en la mirada, desdoblaba sus intuiciones en cosas, *como si tal cosa*. Cinco años atrás había creado un objeto, una caja que contenía cantidad de documentos, entre fotos, dibujos y notas manuscritas, ¿un rompecabezas? Lo puso en manos de Frida ella, que le encantaba jugar en México con toda suerte de miniaturas y un teatrino que mantenía siempre al alcance, le emocionó disponer a gusto de los componentes de la caja. Contenía bosquejos de *La novia desnudada por sus solteros, incluso*, junto con imágenes de objetos. Le intimidaba preguntarle a Marcel en qué consistía el juego porque una vez, al pedirle la explicación de otra pieza, él le había respondido lacónicamente: "la explicación no es una explicación". Frida sondeaba la cantidad de trabajo invertida en *La novia* -ahí estaba, en parte, a su alcance-, concebida en vidrio y finalmente realizada en gran formato. Al respecto, Mary le dio una clave: Marcel buscaba en todo momento dar pasos más allá de la pintura y la escultura, y así *La novia* convertida en *El gran vidrio* era un cuadro concebido en cuatro dimensiones, más allá de las dos de la pintura o las tres de la escultura, pues el vidrio transparente superaba la idea formularia del frente y vuelta, permitiendo al espectador atravesarlo desde todas las perspectivas posibles. A Frida le maravillaba esa agudeza. Una noche, evocando juntas sus conversaciones sobre la perspectiva caballera en el hospital, Mary le pidió a Marcel que le mostrara a Frida sus rotorrelieves. Eran unas espirales en blanco y negro pintadas en perspectiva caballera sobre cartones del tamaño de un disco musical que, una vez puestas a girar en el fonógrafo, al mirarlas con fijeza provocaban la ilusión óptica, tanto hipnótica, del paso del plano al relieve. En tanto no paraba de trabajar mentalmente, Marcel hallaba soluciones, ¿cómo decirlo?, no pedidas. Esos rotorrelieves eran pintura y no eran pintura, plantaba en ellos la tercera dimensión que, al detener su giro, retrocedía al plano. Frida nunca había conocido a un personaje tan *campante*. En su charla saltaban paradojas contradictorias mas no inciertas. "La liberación no conduce a la libertad". ¿Podría hacerse amigo de Diego? Alguna vez se habían saludado en Nueva York, pero no hubo mayor chispa entre ellos. Se respetaban, eso sí, a la distancia. Siempre manteniendo como ejemplo a su Panzón, Frida no podía concebir que un artista no *se partiera el lomo* a cambio de ingresos suficientes para dar de comer a una familia. ¿De qué vivía Duchamp?, ¿era Mary quien lo mantenía?, ¿o la Gu-gú? Visto estaba que trabajaba para la Guggenheim, pues era su guía y consejero. Además, obtenía dinero por ventas de su obra gráfica y algunos objetos en ediciones numeradas que colocaba entre coleccionistas. Aparentemente, contaba también con recursos de herencia familiar. Al preguntarle a Jacqueline, ella mencionó que disfrutaba desde hacía años del apoyo de un



rico mecenas norteamericano. Como fuera, Marcel detestaba las obligaciones de la vida corriente e iba mucho más allá, hasta el abierto rechazo al trabajo asalariado: hacía de sus ocupaciones un placer, el placer de la no ocupación. No se quejaba, como ciertos surrealistas que culpaban a los burgueses de su propia parálisis. ¿Era un anarquista, un utopista, un epicúreo? Por esos días, estaba ocupado en buscar un pegamento industrial que le permitiera mantener juntos y evidentemente estrellados los pedacitos de *El gran vidrio*, que se quebró al ser transportado en una mudanza. Ese daño era para Marcel un logro que la pieza había alcanzado por sí misma.

Si bien estaba señalada a la vista de todo el mundo en el *Diccionario abreviado del surrealismo*,<sup>147</sup> Frida desconocía que una clave del rechazo al trabajo asalariado era *El derecho a la pereza* de Paul Lafargue, un alegato anticapitalista que circulaba desde hacía medio siglo con gran consecuencia en Francia. El librito, que bebía tanto del anarquismo como del concepto marxista de enajenación, se alzaba contra el lugar común de la liberación del hombre por medio del trabajo. La tesis de Lafargue -y siempre que a él se aludía, no faltaba el venerable añadido: "fue yerno de Karl Marx"- era impopular en el formidable contexto de la Revolución Soviética y la expansión de los partidos comunistas por el mundo, pues la contradicción capitalista entre trabajo manual y trabajo intelectual sería erradicada en la sociedad sin clases, al realizarse el trabajador como sujeto de la Historia. ¿Y el artista? Ese ente contradictorio, ¿es esclavo del capital o agente de emancipación? Frida no estaba dispuesta a entender que para Breton y sus adláteres el rechazo al trabajo asalariado fuera revolucionario, pero el ocio productivo que ella admiraba en Duchamp no era distante de la *jodida indolencia* de Breton. ¿Y de qué privilegios goza este inútil? Por sí o por no, entre los intelectuales europeos de izquierda asomaba el cariz culpígeno de ser privilegiados. Antes de viajar a la URSS, el propio Gide había escrito en su diario una reflexión que publicaría en la *Nouvelle Revue Française*:

Hoy resiento seria y lastimosamente esa *inferioridad* de nunca haber tenido que ganarme el pan, de nunca haber tenido que trabajar para mantener mi cuerpo y alma. [...] Vendrá un tiempo en que esto se habrá de considerar como una deficiencia. Hay en ello algo que la más rica imaginación no puede sustituir, cierta clase de educación profunda que nada podrá reemplazar más tarde. Vendrá un tiempo en que el burgués se sentirá en un estado de inferioridad al compararse con el simple trabajador. Para algunos, ese tiempo ya ha llegado.<sup>148</sup>

Ahora bien, ¿quién podía ocuparse en pleno siglo xx de las veteranas ideas de Paul Lafargue? En su génesis, *El derecho a la pereza* había sido una respuesta enderezada en contra del "Derecho al trabajo", insignia de la Segunda República francesa en 1848, una "conquista del proletariado". Emergido del anarquismo bakuniano, Lafargue afirmaba: "la clase proletaria, traicionando sus instintos, desconociendo su misión histórica, se ha dejado pervertir por el dogma del trabajo. Crudo y terrible ha sido su castigo. Todas las miserias individuales y sociales han nacido de su pasión por el trabajo".<sup>149</sup> Y así, en contraste con el pensamiento comunista, la refutación filoanarquista de Lafargue sostenía los obreros han de luchar para conquistar el ocio. Según sus cálculos, en una sociedad donde se restringiera la acumulación de capitales, el trabajo productivo se reduciría a tres horas por día. "¡Vergüenza al proletariado!", exclamaba al señalar que los obreros habían hipotecado el futuro de sus hijos mediante el encumbramiento del trabajo enajenado, y rubricaba con ironía: "Jehová, el dios barbado e ingrato, dio a sus adoradores el ejemplo supremo de la

pereza ideal: luego de seis días de trabajo descansó por toda la eternidad".<sup>150</sup> En su estela de influencia, *El derecho a la pereza* nutrió la respuesta tenaz -tanto entre la izquierda libertaria como entre algunos surrealistas- al endiosamiento del trabajo en la URSS, que llevaría a Breton a denunciar el caso del poeta Ilia Selvinski, miembro del grupo constructivista ruso, quien, arrepentido de su vanguardismo artístico, se unió al Partido Comunista y adoptó el oficio de soldador en una fábrica donde elaboró poemas sobre la vida y las costumbres de los trabajadores, en muy desafortunadas creaciones.<sup>151</sup> Otros ecos del rechazo al trabajo asalariado suenan en las páginas de *Nadja*, que Frida iba leyendo poco a poco bajo la guía de Jacqueline. El libro le interesaba personal e íntimamente desde que, en su ensayo para la exposición de Nueva York, Breton estableció un parangón entre Frida y Nadja, al evocar el estudio de la pintora: "¿A qué leyes irracionales obedecemos?, ¿qué signos subjetivos nos guían a cada instante? [...] El que entonces estaba terminando Frida Kahlo -*Lo que el agua me dio*- ilustra sin saberlo la frase que yo había recogido de la boca de Nadja: 'Soy el pensamiento sobre el agua de la bañera en el cuarto sin espejos'.<sup>152</sup> Buena parte de *Nadja*, que se celebraba ya por entonces como el mejor libro de Breton, estaba consagrado a los paseos del autor por calles y pasajes comerciales de la ciudad en extasiante cultivo del ocio. Ahí oponía Breton sus horas de paseante destinadas al encuentro de lo maravilloso, a las horas económicamente productivas: "Estoy obligado a aceptar la idea del trabajo como necesidad material, y a este respecto estoy totalmente a favor de su óptima y más justa repartición. Que sean las siniestras obligaciones de la vida las que me lo impongan, valga, pero que se me exija creer en él y reverenciar el mío o el de los demás, eso nunca".<sup>153</sup> Cualquier elogio del trabajo asalariado le parecía a Breton una apología pequeñoburguesa.

Ah, no. Esa reticencia era lo que a Frida le merecería el calificativo de pequeñoburguesa. No estaba dispuesta a contemporizar con ácratas desocupados aunque ella, por su condición física, no se consideraba *una mula de carga para la chamba*: "yo, como siempre, no hago nada sino ver y algunas horas aburrirme", "no veo a nadie, ni pinto ni hago nada", le había escrito desde los primeros tiempos de su matrimonio al doctor Leo Eloesser.<sup>154</sup> Es cierto que además se encogía frente al competente vigor de Diego. Ella era una despaciosa, episódica hacedora de cuadros de caballete, que a menudo se dejaba arrastrar por la flojera mientras su marido seguía sudando la gota gorda. Su admiración, su devoción por *mi Niño* no se estancaba durante sus cada vez más frecuentes postraciones, en tanto se avivaba en ella un fondo de reconcomio. Se sentía ilusa y abandonada, tal como lo confesaba a pocos amigos. Y aún más torcidamente, se sentía una mantenida. En tanto que su personal pereza le provocaba culpa, no dudaba en tachar la ineficiencia de André como efecto de la holgazanería. Él, que en la cumbre de su grupúsculo definía líneas de acción, firmaba desplegados y publicaba uno o dos artículos, no sólo faltaba a las necesidades de su familia, sino que buscaba salidas mágicas a sus problemas de nutrición y salud. Luego de que, al manifestarse los primeros síntomas de su dolencia intestinal, André le llevó un médico-astrólogo para que la atendiera, Frida escribió: "A los colibacilos no les importa una chingada si nací en julio o en diciembre o si Venus o Neptuno dan o no maromas en el firmamento. [...] La pobre chamaquita [Aube] Breton está tostada de granos y ese cabrón astrólogo no sabe si son viruelas o manchas de Júpiter. Y todo lo que tiene es una espantosa intoxicación del hígado".<sup>155</sup> Diego, en cambio, sí que se hacía cargo. Algo que sin reparos le agradecía Frida era que se ocupaba de sus gastos de salud. Ante todo, era un trabajador del arte que acudía asimismo a reuniones y redactaba declaratorias y artículos de prensa... pero además pintaba infatigablemente y vivía con decencia. Luego entonces, Breton era un

*huevo*n. Por lo demás, ¿cómo aceptar que gente supuestamente de izquierda dedicara horas y horas a la charla de café, con toda su insulsa comidilla, para interpretarse unos a otros el sueño que tuvieron anoche? La labor militante de Diego traducía en pintura la explotación, la lucha campesina, la emancipación del proletariado, que no podían parangonarse con los jueguitos triviales que ocupaban a los surrealistas, con sus cuadritos y sus colecciones de rarezas africanas y nonadas.

La guerra los trae destanteados y la única solución para ellos es dedicarse a pintar o a escribir sobre pájaros disecados, montañas mágicas, torres con aspecto de vergas, manzanas que parecen huevos, huevos que parecen senos, todo lo que pueda llevarlos a la cachondería fácil que los distrae de la chinga de morir como gusanos con las ametralladoras y las metralas. Andan como locos sueltos, no saben si siendo 'revolucionarios' se salvan, o si siendo de plano jijos de la chingada fascistas tendrán oportunidad de chingar a los otros para asegurar su panza y su cabeza,<sup>156</sup>

Demasiada *caca en el cerebro*. No señor, un artista no podía darse el lujo de pasar por genial. El trabajo manual del obrero era éticamente superior. Barajar teorías sin llevarlas a la práctica era el colmo de la ociosidad. Todas estas consideraciones se recrudecían en su fuero interno por el hecho de que Frida no estaba pintando. El intenso tren de vida de Diego le causaba una suerte de obsesión negativa que estremecía la simple aceptación de sí misma. Él podía pasarse la noche pintando al fresco y al día siguiente volver a los andamios casi sin haber descansado, lo que de tanto en tanto también le cobraba con dolencias. Diego padecía del hígado, los riñones y la vista, y cuando caía enfermo, la convivencia entre ambos se hacía dificultosa. Él sólo pensaba en *no parar de trabajar*, mientras que ella se sentía apática y negligente. Como se lo confesó una vez a su madre,<sup>157</sup> a Frida pintar le aburría a veces, no por indisposición física sino interior. ¡El trabajo!, esa preocupación vital, encerraba una traba afectiva, ahora creciente cuando la blandía contra los surrealistas. No le escamaba que, como medio de vida, Diego cobrara obras murales para edificios estatales y burgueses acaudalados, siempre que su justificación fuera subvertir desde dentro a la clase dirigente para alcanzar la liberación del hombre. Tenía conciencia proletaria. En cambio, por más que los surrealistas se solidarizaran con el movimiento obrero, lejos de ellos estaba cualquier intención de "proletarizarse". Diego y Breton eran como el agua y el aceite. Por escaso que anduviera de dineros, Breton gustaba de las corbatas a la moda y los buenos sacos de *tweed*. Diego, en contraste, señalaba su solidaridad de clase vistiendo de mezclilla, camisola, pantalón con peto, paliacate al cuello, botas y gabán. No era un disfraz. Concebía su andar por los andamios como el de un trabajador manual a la par que intelectual y sí que lo era al contraer un papel tutelar en el movimiento obrero mexicano. En resumidas cuentas: la contradicción entre lo manual y lo intelectual quedaba superada en la figura del Gordo Panzón. Pero Duchamp, qué cosa, daba un paso más allá, porque con su rechazo al trabajo rechazaba incluso el trabajo artístico. Eso, Frida lo podía soportar, *pus más se perdió en el Diluvio*. Pero no aguantaba ni la idea de oír de nuevo a Breton perorar sobre la inspiración, una de sus prédicas favoritas. Mejor que hunda las manos en el lodo sin que lo inflame el espíritu.

En el modesto marco de una galería del Faubourg Saint-Honoré, lograr transmitir con fortuna el espíritu de un pueblo, desde sus remotos orígenes hasta nuestros días, sería magia de verdad y virtualmente imposible si no fuera porque se encargó de

ello un poeta, el Sr. André Breton. Lo que el Sr. Breton nos ofrece no es una lección de museografía, etnografía o folklore, sino de perspectivas que nos abre y sueños que aporta a nuestra vigilia. Cada uno de los objetos expuestos fue escogido con ese fin, al igual que la manera de presentarlo. Se trata de sortilegio, no de estricta información.<sup>158</sup>

Si en algún punto Breton lograba el *succès d'estime*, era al organizar exposiciones de arte. *Mexique* no buscaba el escándalo -previsible en algunas exposiciones surrealistas-, sino atraer a la vista lo *maravilloso* que aportó a Breton su experiencia en México. Lo mexicano debía reconfigurar a partir de ahora el mapamundi surrealista. Novedosa por su plétora, la muestra se articulaba en el manido discurso de asociar lo moderno con lo étnico, cosa que el público francés aprobaría sin complicaciones. Existía sin duda interés por el "arte precolombino" que, tocante a lo mexicano, databa de las expediciones de naturalistas y arqueólogos franceses en el siglo XIX, especialmente las realizadas durante el imperio de Maximiliano de Habsburgo. En esa urdimbre despuntaba el ascendente de Henri Rousseau, "el Aduanero", aclamado por la generación de Picasso y Apollinaire como el *primitivo moderno* por excelencia, el artista sin academia que puso fin al canon romántico para orientar la pintura, con mano ingenua, lejos del realismo. Fue la referencia que empleó Breton al acreditar tantos objetos artesanales en la exposición, partiendo de la peregrina idea -aceptada entonces como un hecho- de que el "padre Rousseau" no sólo habría visto desde el barco las selvas del territorio mexicano, sino que habría tenido contacto con un tipo de obra pictórica popular -los exvotos- cuyo influjo habría cosechado al grado de "insertarse, muy naturalmente, en la línea de los pintores mexicanos".<sup>159</sup> ¡*Vámonos a ver a Juana!* Esa fábula había sido alimentada por Apollinaire: la llegada de Rousseau a México como soldado durante la segunda intervención francesa sería la clave de los paisajes tropicales recurrentes en su pintura. Con despejo semejante, ahora el exotismo surrealista rizaría el rizo del sueño mexicano al abrigar a Frida, ataviada con un vistoso traje autóctono, en la Galerie Renou et Colle. Muy involucrado en la difusión, en nombre de la galería y para anunciar la apertura o *vernissage* en el que expresó su proyecto: el viernes 10 de marzo a las 15:00 h, Breton redactó el boletín de prensa

Esta exposición responde al designio de dar a conocer y valorar mejor México, a través de los más característicos y variados productos de su arte. Revela la pintura mexicana de la primera mitad del siglo XIX, completamente desconocida en Francia, y pone de relieve su particular originalidad. Esta pintura, de gran valor primitivo, se confronta con las obras de madame Frida Kahlo de Rivera que, si bien participan de la misma luz, responden hoy día a la más evolucionada de las formas artísticas. Además, piezas en piedra y cerámica atestatan el genio distintivo de las civilizaciones anteriores a la conquista española, en un encuentro con los objetos que, como en ningún otro sitio, siguen otorgando en México libre curso a la inspiración popular. Una selección de fotografías, rigurosamente inéditas, del artista mexicano Manuel Álvarez Bravo completa y unifica el conjunto que, por amor electivo a México, hemos querido que resulte de lo más evocador.<sup>160</sup>

Durante el montaje, Yves Tanguy le insistió a Frida en que no era un espíritu de esteta lo que movía a Breton a acopiar tal cantidad de objetos. Lo esencial era la afinidad entre el arte surrealista y el pensamiento primitivo. ¿Primitivo? Frida deploraba que, a falta de

verdaderas excursiones arqueológicas, Breton más bien se aventurara por tiendas de anticuarios, mercadillos y bodegas a la caza de lo insólito. Y sí, en París, como en Nueva York, era frecuente ver en las exposiciones objetos "tribales" colocados junto a un Brancusi o un Picasso, lo que despertaba en el espectador no sólo contrastes de época y culturas, sino analogías que arrancaban a esos objetos de la pura contemplación etnográfica para -como decían los críticos- "revestirlos de poesía". *Qué pesados*.

Frente a estas curiosidades mexicanas, nos hallamos en la misma posición que, digamos, los contemporáneos de Luis XIV respecto a China y la India, o los contemporáneos de Winckelmann respecto a Grecia, o Apollinaire ante el África negra, con una cierta dosis de exotismo que siempre ha sido necesaria para estimular nuestras facultades inventivas. Podemos entenderlo así. Pero de igual manera podríamos no ir tan lejos y abandonarnos con ingenuidad al encanto de esta exposición que agrupa, al lado de cuadros cuyo estilo hace pensar en los del aduanero Rousseau, algunos testimonios turbadores de la civilización precolombina, más los objetos de arte popular que van desde la pulga vestida hasta la blanca calavera de azúcar decorada con plata y oro.<sup>161</sup>

Con lleno total -superó en afluencia a la exposición de Nueva York-, *Mexique* tuvo buena acogida entre los asistentes a la inauguración, aunque escaso eco en la prensa, pues apenas sumó breves reseñas en *La Fleche*, *Marianne* y *L'Intransigeant*. Jacqueline Lamba recordaría que Frida se mantuvo muy tímida, de pie en un rincón de la galería, y le reseño a Diego Rivera: "todo el mundo ha coincidido en reconocer sus cuadros como lo mejor que hasta ahora ha creado una mujer",<sup>162</sup> Breton pasó largo rato recibiendo gente y guiando las visitas. Recién desembarcado de un trasatlántico y sonriente, Julien Levy parecía procurarse créditos de la exposición. Michel Petitjean estuvo desde temprano y atento, todo oídos, a los comentarios sobre Frida. Los surrealistas no fallaron, Yves y Jeannette Tanguy, los Paalen, Naville, Péret y Remedios. Jacqueline presentó a Frida con Man Ray. Renato Leduc llegó con dos amigas. Carmen Corcuera, con amigos mexicanos. ¿Quién era ese chaparrito sonriente y luminoso al que muchos saludaban de abrazo? Joan Miró. ¿Y aquél que marcaba distancia, muy peripuesto y acompañado de su joven esposa? Vasili Kandinski. Apariciones que Frida nunca hubiera sospechado. Duchamp la presentaba con medio mundo. ¿Vendrá Brancusi? No. ¿Llegará Picasso? Prometió que sí. Aunque no era la exposición que Frida hubiera deseado, el público contemplaba con detenimiento su obra. Si tan sólo se vendiera algo... El bullicio y las felicitaciones le cambiaron el ánimo. En la carta eufórica que envió a Diego el 16 de marzo, precisa que Duchamp se encargó del diseño de la exposición "y colocó mis cuadros tal como si tú mismo los hubieras puesto", mientras que "el pobre de Tanguy que es el que le ayuda a Breton hasta para ir al mandado", dirigió el montaje del resto "colocando las cosas con un cariño enorme".<sup>163</sup> Detalla que en el aparador exterior de la galería se colocó el *gouache* en papel maruflado sobre tela *Los vasos comunicantes*, de Diego, junto con un grabado de José Guadalupe Posada, y menciona que Michel Petitjean se encargó de colocar los objetos de la colección de Charles Ratton, quien "tiene la mejor colección de escultura mexicana antigua, prestó toda su colección de jades y piezas tarascas y aztecas, y realmente tiene cosas muy buenas". En dos o tres ocasiones Frida mencionará en sus cartas el nombre de Petitjean como alusión normal a un conocido, pero jugando a ocultarle a Diego una pieza del tablero. Esa tarde, Michel tuvo que retirarse temprano pues salía de viaje, lo que Frida tomó con desazón. Él no se lo

mencionó, pero iba a tomar el tren rumbo a la villa de recreo de los Noailles, para pasar el fin de semana con la vizcondesa. A bordo del tren, escribió a Frida y por primera vez le dio un número telefónico: "Si se te ofrece algo, márcame al 291 de Hyères (Var)", pero recayó en la cantilena: "no es fácil para mí telefonearte". Entre devoto y zalamero, le reseña su experiencia de la noche anterior: "Está muy linda la exposición, nunca pensé que quedaría tan linda. Frida es linda, pero eso todo el mundo lo sabe, espero que no te hayas fatigado demasiado".<sup>164</sup> Ella ya sabe entonces hasta dónde puede contar con él.

La recepción de *Mexique* entre el público no especializado pudo resentir algo más inquietante que lo puramente exótico, y mucho más imponente que "lo maravilloso" surrealista: lo "terrible", que por convencionalismo se endilgaba a México desde tiempos de la Ilustración en Francia, con referencia sobre todo a los sacrificios humanos, las guerras floridas y el canibalismo rituales de las "tribus aztecas". Salvaje, cruel, inhumano -adjetivos que no estaban entre los atributos que André Breton quería mostrar- era el supuesto México de color sangre, avivado por los relatos de su reciente revolución. La vigencia de semejantes prejuicios a finales de los años treinta era manifiesta. Así lo sugieren tanto los reparos del galerista Maurice Renou ante las pinturas de Frida cuanto una nota de prensa que calificó a la exposición *Mexique* como "prodigiosamente vital pero inquietante, fascinante aunque visiblemente dominada por el miedo". La persona y la obra de Frida resultaban perturbadoras: "Una muy bella mexicana, vestida con traje nacional, recibía felicitaciones y homenajes. Era la Sra. Kahlo de Rivera, autora de esos cuadros extraños y crueles que, sobre el muro, parecían devorados por el deseo de armar la guerra contra quien los contemplara". Y en el contexto ya no de objetos artesanales sino de tantas "cabezas de muerto", "máscaras horripilantes", "marionetas que cuelgan como ahorcadas", "platos con caras pintadas", "urnas, figuras de piedra y dioses enmudecidos", la figura del curador de la exposición sobresalía como garante civilizatorio: "México, despiadado, duro y ardiente como una piedra de sol, tierra incógnita, ¿quién mejor que el Sr. André Breton para ayudarnos a penetrar en sus misterios? [...] Gracias a André Breton México está ahí, frente a nuestros ojos, con una mortificación afianzada para la eternidad".<sup>165</sup> En la noche de su inauguración, la pintora mexicana no se dio por enterada de semejantes escalofríos, pero se hace perceptible que, en la mar del espanto, el *Autorretrato con pericos* se ofrecía a la vista como una isla de virtud y solaz, aunque en su carta a Diego anotó: "Todo el mundo parecía que estaba encantado con mis cosas. Claro que algunos han de haber pensado que eran de la chingada, pero no lo decían, pues este es el país de los hipócritas".

Por más que Frida se enfadara con Breton por los 200 dólares, le escribe a Diego en su reseña que los cuadros del XIX "quedaron maravillosos restaurados". Éstos se colocaron en la primera sala de la galería, y en su centro, en dos vitrinas, los objetos de arte popular. Las pinturas de Frida se colgaron en la segunda sala, separada de la primera por dos pilares en donde se mostraron títeres mexicanos surtidos por Breton. Ahí también se exhibieron las piezas prehispánicas en dos vitrinas y otras piezas de arte popular, entre ellas varias calacas. "El conjunto realmente se veía muy suave, a pesar de mis dudas, pues yo pensaba que iba a parecer un bazar de 'Mexican Curios' en la Avenida Juárez",<sup>166</sup> Aunque la invitación impresa le pareció "muy pinche", se muestra complacida con el catálogo que lleva en la portada una fotografía de Manuel Álvarez Bravo. La publicación constaba de 16 páginas con 4 fotografías en blanco y negro en interiores -incluyendo una de *Mi nana y yo*, en tirada

de 570 ejemplares, 20 de ellos en papel de lujo. Breton tuvo el gesto de mandar imprimir un ejemplar único, con el número 1 de la serie, que portó la leyenda de homenaje: "Impreso especialmente para Frida".<sup>167</sup> Cuidado editorialmente por Breton con mano experta, el catálogo contenía el texto de la exposición de Nueva York, más otros suyos dedicados a las diferentes secciones, incluido un apartado sobre Manuel Álvarez Bravo en el que, para sorpresa de Frida, no lo tildaba de surrealista. Lo denominaba un "realista sintético" que evadía el ángulo fácil de la sorpresa" al abordar el *pathos* mexicano. *Pas mal du tout!* Las fotografías de Álvarez Bravo gustaron a los asistentes. "Si lo ves -le encarga Frida a Diego- dile que tuvo un éxito lépero". En la lista de obra del catálogo aparece el nombre de André Breton como coleccionista de arte prehispánico, con piezas mexicas y de Michoacán. Salta por insospechada, como "propiedad de Diego Rivera", una figura olmeca de piedra verde. Frida la habría transportado en su equipaje. Probablemente se trate de la bella figurita de cabeza elongada que ella alza en una foto de Nickolas Muray, tomada en 1939.<sup>168</sup> Es de notarse también que Frida y Diego mencionan en su correspondencia un par de veces "la otra máscara" que ella habría llevado consigo para venderla en caso de necesidad. ¿Se trata de la "máscara azteca de piedra verde claro" registrada en el catálogo como perteneciente a André Breton -diferente de la endrina máscara funeraria que le obsequiara Diego-, acaso dispuesta así para su venta?

De la lista de obra se desprenden los datos siguientes. *Mexique* incluyó 20 cuadros mexicanos de los siglos XVIII y XIX, cuatro de ellos propiedad de Diego Rivera, mientras que del resto no se indica pertenencia.<sup>169</sup> Se consigna un Cristo, probablemente una talla o un estofado. Los "objetos populares" sumaron 41 entre máscaras de demonios, judas de cohetería, calaveras de azúcar, miniaturas, silbatos, amuletos, títeres, pulgas vestidas, muñecos "propiciatorios" de papel amate, un busto de Pancho Villa y un vaso del presidente Juárez, al que se añadieron dos antiguallas: "La espada de Juárez" y "El bastón de Juárez". El grabado de Posada en el aparador se inscribió como *Danza macabra de muchachas de cervecería*. El *gouache* de Diego *Los vasos comunicantes* llevó una cédula: "Proyecto de cartel para las conferencias de André Breton en México". Sumaron 17 los óleos de Frida Kahlo, con títulos en francés. No se detalló título ni cantidad de las fotografías de Manuel Álvarez Bravo (según Frida fueron alrededor de treinta y dos).<sup>170</sup> Se exhibieron sillones de madera y cuero policromado "ornados con escudos de armas", del siglo XVII, colección de M. y R. Stora. La sección de arte precolombino ascendió a 55 piezas, la mayoría procedentes de la colección Ratton. Además, esta sección registró como propiedad de André Breton: 1) una figura femenina (maya), 2) un vaso de terracota con cabeza híbrida y perro encimado sobre la espalda humana (tarasco), 3) una figura de hombre con brazos alados y cabeza con pico (tarasca), 4) una máscara de piedra verde claro (azteca), antes mencionada, y 5) un collar de jade alternado con opérculos de concha. Culmina la lista con otro objeto, un *objet trouvé* que Breton halló en México: "Trozo de madera astillada".<sup>171</sup>

Para quien pudiera entenderlo, en su texto introductorio Breton comparaba a Frida Kahlo con las figuras de tierra roja de la tradición colimense, con las que "compartía el porte y el adorno como una princesa de leyenda, con hechicería en la punta de los dedos, con el trazo de luz del pájaro quetzal que al volar deja ópalos en el canto de las piedras". Pero la frase que estampó su presentación fue: "El arte de Frida Kahlo de Rivera es un listón alrededor de una bomba". Como un lema, ésta cundió en la noche de la inauguración. Dos de los asistentes la recitaron -...*un ruban autour d'une bombe!*- al saludar a la artista. *¡Me relleva!* Por primera vez a Frida le sonó *de la cachetada*. Para colmo, ya Diego la

estaba divulgando en la prensa mexicana y Pierre de Lanux la había inscrito en la dedicatoria del *Diccionario abreviado del surrealismo*. ¿De dónde la sacó Breton, *no será de mis listones con que me compongo las greñas?* Frida rumió que pudo haberla extraído del maldito cuadro de los pericos, donde aparece con un listón entretejido en el pelo y *cara de petardo*. ¿Por qué les gusta tanto *el méndigo cuadrado*? Aunque supuso que hubo quien detestara su trabajo, atestó la aceptación general, sobre todo entre los artistas. Reseñó a Diego que Miró se mostró encantado y le dio "un abrazote", que Paalen se mostró emocionado, que Mary Reynolds y Marcel Duchamp opinaron: "ningún surrealista ha hecho algo parecido aquí ni en ninguna parte".<sup>172</sup> No la convencieron del todo, en cambio, los cumplidos de Kandinski: "me felicitó y me dijo que mis cosas eran extraordinarias (yo no sé si realmente será cierto que pensó eso, pero estuvo muy amable conmigo diciéndome primores)". Para no variar, el cuadro que más estimó el maestro ruso fue el *Autorretrato con pericos*, lo que le hizo resentir a Frida que no hubo entendimiento de su obra -era justo el único cuadro que había "aprobado" Maurice Renou-. ¿Acaso el interés de Kandinski se despertara porque en su primera etapa él había partido igualmente del arte popular? Entre la fauna presente, nadie pensaría que ese señor era un pintor. Vivía en Neuilly, luego de haber salido de Alemania tras la disolución de la Bauhaus. Su trato era cordial con Breton y los surrealistas lo habían absorbido como un precursor. Sin embargo, él los despreciaba. En 1938, cuando en el plano internacional se instauraba el gran diferendo entre las dos corrientes dominantes, el surrealismo y la abstracción, fue Duchamp quien atrajo la atención de Peggy Guggenheim para que le hiciera una exposición en Londres. En el impreso correspondiente de la Guggenheim Jeune se incluyó un texto de Diego Rivera - quien había promovido la primera muestra de Kandinski y Klee en México, en 1931- y otro de André Breton, que concluía: "El ojo de Kandinski... es el de uno de los primerísimos, de los más grandes revolucionarios de la visión".<sup>173</sup>

Aunque no se conocían personalmente, Kandinski y Rivera mantenían noticia uno del otro a través de Josef Albers, otro miembro de la Bauhaus, quien, instalado en Estados Unidos, visitaba continuamente México con su esposa Anni: "México [...] está lleno de arte, quizá como ningún otro país -escribió Anni a Kandinski-, [...] hemos conocido a mucha gente interesante, y en primer lugar a Rivera, quien es gran admirador suyo".<sup>174</sup> Cuando recibió la invitación para asistir a la exposición *Mexique*, Kandinski se dispuso a conocer personalmente a la esposa de Rivera. Al día siguiente de la inauguración, redactó su testimonio a los Albers. No fue la pintura lo que atrajo su atención.

Hay expuestos vestigios del arte mexicano, esculturas muy interesantes, que nos evocaron las fotos que ustedes nos han enviado. Luego hay un montón de artesanía popular y finalmente un número considerable de cuadros de la esposa de Diego di Rivera [*sic*], con marcados timbres surrealistas. Ella estuvo presente vistiendo un traje nacional mexicano, muy pintoresco. Dicen que va a todas partes vestida así. Había entre el público muchas damas presentes que lucían bastante excéntricas -en el espíritu de Montparnasse-, pero que no podían competir con el vestido mexicano.<sup>175</sup>

El gran ausente fue Picasso y Frida resintió que Dora Maar tampoco acudiera. "Picasso tuvo un pleito con Breton (por las simples pendejadas de Breton) y no fue a la apertura, pero me habló por teléfono y me dijo que irá cuando el Breton no esté allí".<sup>176</sup> Frida anotó los títulos de los cuadros que recibieron más elogios: *Mi nana y yo*, *Lo que el agua me dio*



y "entre las viejas gran éxito con el nacimiento y el Dimas muerto [*Mi nacimiento Y El difuntito Dimas*]"<sup>177</sup> El éxito en París ratificaba su afianzamiento como pintora. De ahora en adelante debería superar sus inseguridades, nunca más dudar de sus facultades, y en ese logro tenía una deuda más con Marcel Duchamp, pues previamente al montaje él le preguntó que pensaba hacer con ese óleo de la mujer que caía desde un edificio, que mantenía inconcluso en su habitación. Para Frida, el cuadro permanecía ahí como prenda de su descontento, de su incapacidad y de su pereza. Se justificaba diciendo "creo que lo terminaré al volver a Nueva York". "Déjame colgarlo en la exposición", le respondió Marcel. ¡Qué! Sería como salir en paños menores. ¿De veras tendría caso mostrarlo? Pues sí, Frida se decidió: incluiría *El suicidio*, así como estaba. André Breton no puso reparo alguno y acudió de inmediato a la imprenta para insertar el título como el último de la lista de obra, justo el día en que el catálogo entró a prensa. Un par de días más tarde Frida desistió y el cuadro no se expuso, pero apareció enlistado.

Al tercer día de la inauguración, Pierre Colle le ofreció a Frida una recepción en su apartamento del boulevard de Magenta. Poco después, Frida le satisfizo enterarse de la adquisición de un cuadro suyo por el centro de arte Jeu de Paume, dependiente del Louvre. Julien Levy se hizo cargo de la venta al Estado francés del *Autorretrato con pericos*, con el título de *Portrait de l'artiste*, por un monto de 1,000 dólares, cantidad superior a cualquier venta anterior de Frida.<sup>178</sup> Enterado desde la primera hora del éxito, Diego Rivera no contuvo elogios, subrayando siempre ante la prensa mexicana que Frida había logrado lo que ningún otro artista del país: ¡que el Louvre adquiriera una de sus obras! No, no era propiamente el Louvre..., mientras que Frida no dejaría de preguntarse *por qué compraron tamal, teniendo bizcochería*. Una venta artesanal inocua, "eso vieron los franceses en la exposición", se quejaría con Chabela Villaseñor. En el párrafo final de la reseña de *Mexique* publicada en el periódico *Marianne*, se hizo esta sola mención de la artista:

Conviene señalar particularmente las pinturas de Frida Kahlo de Rivera, en quien el fondo tradicional se alía a las actuales inquietudes surrealistas. André Breton reconoce, y con razón, en su pintura un arte muy femenino, es decir alternativamente el más puro y el más pernicioso: un listón alrededor de una bomba...<sup>179</sup>

El movimiento obrero francés no atrajo su atención, como en cambio lo hizo el destino de los republicanos españoles. Frida apoyaba a la República desde 1936, cuando una delegación del POUM, formada en buena parte por milicianos catalanes, arribó a México. Se entrevistaron con el presidente Cárdenas, a quien fueron los primeros en solicitarle asilo político para León Trotski. Su dirigente Andreu Nin había intentado ya ofrecerle garantías al proscrito en Barcelona, sin éxito. Encabezada por Daniel Rebull -el célebre "David Rey"-, la delegación hizo proselitismo y recabó dinero para la compra de armas, con apoyo de los Rivera. Junto a Rebull, destacaban en el grupo Julián Gorkin, Juan Andrade y Bartomeu Costa-Amic. Realizaron más de ciento treinta mítines en el país, con gran respuesta entre obreros que donaron un día de su jornal. Entretanto Diego y el joven dirigente trotskista Octavio Fernández, con el apoyo del general Francisco J. Múgica, lograron el consentimiento de Cárdenas para asilar a los Trotski, gesta que los milicianos españoles tomaron como un triunfo propio. Nervudos y alegres, vestidos de chaqueta y corbata que luego mudaban por la camisola arremangada en el templado invierno mexicano, visitaron a

un atónito León Trotski, apenas arribado a Coyoacán. Frida admiraba su condición de partisanos, les hizo la fiesta, aprendió sus cantos libertarios que se acompañaba a la guitarra y se enamoró de uno de ellos. Luego, volvieron a la guerra y por un tiempo Frida no supo más de los "españolitos". Pasaron dos años. Desde la víspera de su partida de Nueva York a París, estaba al corriente de la deplorable situación de los republicanos que iban llegando a Francia, por lo que retacó uno de sus baúles de viajera con ropa para repartir. Luego de que con la ayuda de Jacqueline hiciera llegar el lote a un centro de reclusión en la ciudad de Arrás, se dispuso a hacer mucho más por la causa. El Gobierno francés había calculado al principio que unas ciento cincuenta mil personas intentarían ingresar y fortificó los puestos fronterizos de los Pirineos con gendarmes, infantería y tropas senegalesas. Día a día la tragedia se incrementaba conforme la desbandada de civiles atravesaba las montañas, en una ola que ascendería a los 440,000 refugiados durante el mes de marzo, en tanto que, rebasado, el Gobierno francés habilitaba campos de concentración<sup>180</sup> en localidades diversas. Los había exclusivos para militares, para civiles, para vascos, para militantes anarquistas, para mujeres acompañadas de niños y ancianos... Las condiciones sanitarias y el trato en ellos eran deplorables, mientras que la reacción de las poblaciones aledañas iba desde la solidaridad -en Arrás, el socorro de entregar mantas, cubos de agua potable y chocolates para los niños- hasta las graves ofensas xenofóbicas. El 24 de febrero, la Cámara de Diputados francesa dio el voto de reconocimiento para Frida, quien de inmediato quiso asumir un papel de mediadora.

Consultaba los periódicos, participaba en reuniones, ofreció procurar el apoyo de la embajada mexicana. Los evadidos, que cargaban a lomos sus bártulos y hatos de pertenencias en huida hacia la frontera, eran ametrallados por la aviación franquista. Las fotos de los diarios parisinos mostraban a una niña sola llevando un bebé a la espalda, a una anciana renqueante con muleta, a un hombre en posición fetal tumbado junto al camino. El 2 de febrero se había abierto la frontera francesa a mujeres, niños y ancianos, condicionando su estancia al regreso forzoso en cuanto el Gobierno español garantizara el orden. Frida, que había estado atenta en México a la llegada de los "niños de la guerra", acogidos en junio de 1937 por el Gobierno cardenista, cuestionaba los supuestos de la repatriación: devolver a los exiliados al régimen fascista equivaldría a condenarlos a muerte. Francia debía concederles refugio. Tajante, la derecha francesa se oponía a albergar a los "rojos asesinos de curas" advirtiendo de la cantidad de huérfanos y ancianos que acarrearían consigo, así como de los problemas de salud que sus heridos y enfermos entrañarían -incluida la sífilis, enfermedad "española"-, a expensas de la nación francesa. El torrente humano era tal que muy pronto se aceptó el ingreso de hombres, e incluso de milicianos y militares republicanos, sin contar los que lograron internarse en el país ilegalmente. Sumando voluntades, a pesar del rompimiento entre los Rivera y los Trotski, André Breton y Benjamin Péret consultaron a Frida sobre el posible apoyo de Diego para refugiar a gente del POUM. Diego podría arrimar el hombro, pero antes había que consultar en la embajada cuál sería el curso oficial adoptado por el Gobierno de Cárdenas. El embajador Bassols estaba a la espera de instrucciones, no podía comprometerse aún. La puerta única de salida, por el momento, eran las organizaciones de solidaridad. Frida se sumó a la Commission Internationale pour l'Aide aux Réfugiés Espagnols [Comisión Internacional de Auxilio a los Refugiados Españoles, organización afiliada al trotskismo, cuyos secretarios eran Anita Brenner en Estados Unidos y Lucien Weitz en Francia. Breton era uno de sus fundadores, Péret participaba en la agrupación, pero a la callada, pues estaba fichado por la inteligencia francesa.

Si para Breton México seguía destellando el aura de la revolución, era también porque sus ilusiones depositadas en la figura de Lázaro Cárdenas contrastaban con los repetidos fracasos de los Gobiernos de izquierda franceses. Su viaje al encuentro con Trotski había sido jalonado por un ánimo de rebasar al estalinismo por la izquierda. En Francia, el término *revolución* volvía a estar en boca de la clase obrera, en tanto que la derecha más reaccionaria promovía la instalación de un régimen dictatorial análogo al modelo italiano. Sin paradoja, los comunistas se inclinaban también a la supresión de la república. Con error de foco, Breton había señalado en México que el enemigo a vencer para los obreros no era el fascismo alemán sino la burguesía, de modo que la lucha no debería dirigirse contra el ejército hitleriano, formado por trabajadores.<sup>181</sup> No obstante, en sus conversaciones con Diego, habían concluido que "entre Adolf Hitler y Stalin ya no hay ninguna diferencia".<sup>182</sup> Al revalidar al trotskismo como la única vía revolucionaria y ante el desenlace de la guerra española, el trabajo inmediato de Breton era auxiliar a la gente del POUM.

Por esos días, Frida había terminado de leer, a saltos, *Nadja*. El adagio final del libro, "la belleza será convulsiva o no será", le pareció el lacito que de verdad la ligaba al surrealismo. Ella, que de muy pequeña había atisbado desde su ventana la fuga de unos revolucionarios zapatistas -nunca olvidó que uno de ellos se desangraba-, no había vuelto a estar tan cerca de un conflicto bélico. Era como si con la guerra de España hubiese comenzado la guerra europea. Resuelta, Frida revivía una sensación de belleza asociada al compromiso político, algo que experimentara cuando, jovencita, se afilió al Partido Comunista Mexicano. Presentía ahora un aviso del destino, pues volvió a encontrar en París a sus amigos del POUM. Con ellos se reunió en los trabajos de la referida Comisión Internacional de Auxilio, que se realizaban en un rincón de arrabal cerca del cementerio de Batignolles, en el número 12 del impasse Compoin, recoveco de mucha actividad trotskista. Con júbilo, al reencontrarse con Julián Gorkin y Juan Andrade les dio abrazos de camarada y mimos de madrina. Los "españolitos" ya no tenían aquel aspecto macizo de los primeros tiempos. En unos cuantos meses se habían vuelto veteranos de guerra, derrotados, pero no vencidos. Andrade, de semblante largo y labios breves, mantenía la sonrisa, pero ya no la sana sonrisa de muchacho. Gorkin comenzaba a perder el cabello. Recordaron la visita a Trotski en la Casa Azul y casi con melancolía Gorkin le confesó a Frida que habían ingresado originalmente a territorio mexicano bajo el embozo de formar parte de un equipo de fútbol. Qué risa y qué lejanía. Ahora se deslizaban en la clandestinidad. Su presencia de ánimo afianzó el apremio de Frida por "hacer algo". Los del POUM eran perseguidos no sólo por el franquismo sino por el Partido Comunista de España, que los había proscrito en 1937 bajo acusaciones de que eran fascistas encubiertos y habrían pactado con la asonada franquista, infundió que seguía al dedillo los lineamientos del estalinismo al designar a los trotskistas como traidores a la Revolución soviética. Miembros del POUM habían sido ejecutados por los comunistas dentro de las propias filas republicanas y ahora estaban acorralados en los campos de concentración por los estalinistas españoles y franceses. Aquellos vigorosos milicianos que Frida conociera en México eran hoy tratados como la escoria. Le relató a Diego:

Los campos de concentración en Francia son algo que da rabia, de pensar que estos pinches países dizque democráticos pueden ser tan crueles con la pobre gente que logró escapar del maldito de Franco para caer en manos de estos bandidos. No te imaginas lo que cuentan los compañeros del POUM de los arrastrados de los

estalinistas, hicieron con ellos más horrores que Franco mismo. Están en condiciones tan terribles en los campos de concentración que hay docenas que se cuelgan de los árboles a diario pues se mueren de hambre y de frío y prefieren colgarse o matarse como sea.<sup>183</sup>

No dudó Frida al confirmarles su apoyo. "Son gente padre, de un valor increíble y de una entereza como pocas gentes he conocido. Todos están naturalmente sin papeles ni garantías ningunas aquí en París, y sólo esperan poder irse pues la policía agarra diario cientos de pobres refugiados que a mentadas se han logrado escapar del infierno de los campos de concentración".<sup>184</sup> Entre enero y marzo de 1939, las solicitudes de refugio despachadas en los consulados de México e n París, Burdeos, Perpiñán y Marsella eran depuradas en listas de aceptación por Fernando Gamboa –representante del Gobierno mexicano ante el Servicio de Evacuación de Refugiados Españoles (SERE)- y el embajador Bassols. Las autoridades francesas de Asuntos Exteriores sospechaban de esas listas pues favorecían a los comunistas españoles, al grado que los propios refugiados las impugnaban,<sup>185</sup> y por supuesto que los miembros del POUM quedaban marginados de ellas. Por más que el embajador Bassols fuera amigo de Diego Rivera, Frida no podía contar con su respaldo, así que intentó dar un rodeo. El 7 de marzo, y en concordancia con Breton, le envió un telegrama urgente a Diego para que intercediera ante Cárdenas, con el objeto de lograr cuatrocientas visas de refugio para miembros del grupo de Juan Andrade y sus familiares. Le indica que en París es "imposible arreglarlo con B sin orden directa", es decir que no se podrá recurrir al embajador Bassols sin orden expresa del presidente.<sup>186</sup> Diego responde con disposición, pero en sucesivos telegramas le informa que "asunto refugiados indeciso".<sup>187</sup> En cuanto a la Comisión Internacional de Auxilio a los Refugiados Españoles, ésta no tenía estatuto reconocido, medios económicos o fuerza política. Frida se integró a su patronato junto con Breton, el etnólogo Paul Rivet, Bertram D. Wolfe, los pacifistas Marceau Pivert y Lucie Colliard, la trotskista Simone Kahn -primera esposa de Breton-, y algunos dirigentes del Partido Socialista Obrero y Campesino francés. En la papelería oficial de la Comisión, "Frieda Kahlo (de D. Rivera)" aparece como una desconocida eminencia debajo del nombre de André Breton. El que no se le incluyera con su nombre de artista justo en el momento en que estaba exponiendo en París le disgustó: "no me piden mi opinión". Frida da por sentado que Diego gestiona ya las visas mexicanas, y así lo informa Lucien Weitz a Anita Brenner: "Diego Rivera buscando 400 visas para México supongo vosotros estáis trabajando juntos avisarnos si hay dificultades",<sup>188</sup> De inmediato Brenner prepara un comité para recabar fondos, aunque "para sacar este dinero tenemos que tener la seguridad de que van a ser admitidos",<sup>189</sup> Pero no recibirá ulterior confirmación de Diego ni de Frida.

¿Qué había sido entretanto de los demás camaradas milicianos? Al reencontrarse con Frida, Andrade y Gorkin le dieron la aciaga noticia de que Andreu Nin había sido ultimado en España por los comunistas y Daniel Rebull había resuelto no salir de territorio español, por lo que temían que hubiera sido ya asesinado por los nacionalistas. De quien Frida más deseaba tener alguna nueva era de Manuel Martínez, un miliciano con quien tuvo una aventurilla en México. Para su sorpresa, le informaron que estaba en París y le dieron un número telefónico de contacto. Sus compañeros de lucha lo llamaban también "El Guapo" o "Manolo". Ella no recordaba su rostro, sólo su aspecto alto y fornido. Se habían besado y acariciado, no más. Frida lo buscó. Manolo acudió a un par de reuniones de la Comisión. Le obsequió a Frida dos fotografías. En una, Juan Andrade y él aparecen junto a

unos jornaleros del estado de Morelos. Andrade, en cuclillas, levanta el puño, mientras que El Guapo cruza un martillo con la hoz que eleva otro campesino. En la segunda, Manuel Martínez posa con otro miliciano en una terraza de mirador. Frida marcó esta última con un fuerte beso de lápiz labial. Es por lo menos curioso saber que Frida presentó al Guapo con Michel Petitjean y que al conjuro de las cuatrocientas visas sus dos amorcillos hicieron migas y se comprometieron a dar seguimiento a la tramitación. Manolo, quien vivía en la clandestinidad y sin recursos, la pasaba mal en París. Frida le regaló 100 dólares.<sup>190</sup>

La zarpa acechaba los trabajos de la Comisión. Un español no combatiente se acercó con visos de apoyar la causa, pidiendo consejo a Frida, pues deseaba viajar a México para establecerse cerca de Trotski. Ella, suspicaz pues mucho conocía los esfuerzos de seguridad en torno a la Casa Azul, preguntó a los trotskistas. "Es ave de mal agüero", le dijo alguno; "un hombre de toda confianza", le dijo algún otro. Insistente, el sujeto le pidió señas de alguna habitación de hospedaje en Coyoacán. "Pues búsquela usted, porque yo estoy muy enferma para buscarle casas a nadie y en mi casa no puedo darle alojamiento ni presentarlo con Trotski", le habría respondido.<sup>191</sup> Era el infiltrado Ramón Mercader, el agente Soviético que asesinaría finalmente a León Trotski. En las asambleas de la Comisión, Frida comprobó que la vida de cualquier combatiente era una prenda a arrebatar. A los "españolitos", que no tenían garantía ninguna, se les repelía en Francia como a terroristas. Pero al tratarse de afectos, Frida no reparaba en insidias. Tomar partido por ellos era un acto de congruencia y de fe. El cruzamiento de acusaciones y calumnias entre grupos era un pantanal del que había que despuntar con convicciones. Tal como los republicanos acusaban a los nacionalistas de asesinos, los católicos españoles habían denunciado a anarquistas y comunistas de fusilar sacerdotes a las puertas de sus templos. ¿Qué justificaba celebrar semejantes ejecuciones? Frida no desconocía que el mismo León Trotski había sido acusado de terribles crímenes al frente del Ejército Rojo. ¿Eran calumnias, era propaganda? Ella por su parte reclamaba que la violencia era legítima en nombre de la libertad. ¿Qué había pasado con Buenaventura Durruti, el más conspicuo de los anarquistas españoles? Unos decían que fue asesinado por los fascistas, otros que por los trotskistas, otros que por los comunistas, otros que fue ejecutado por su gente más cercana... A falta de evidencias, ¿todo dependía de la posición que se adoptara? Para Frida, salvar vidas era optar por salvar la paz. En un instante casi de epifanía, hacia el fin de su estancia en París, luego de despedirse con efusivos cariños de Gorkin y Andrade, Frida recordó algo que Pierre de Lanux le había relatado, una historia de aquel inmarchitable amigo suyo, el aviador accidentado en Guatemala. Saint-Exupéry, quien ejercía como reportero en la guerra civil española, asistió una noche encubierto a la entrega de un cargamento clandestino. En silencio y casi sin sentirlo, fue rodeado por milicianos anarquistas que lo prendieron y lo condujeron a una guarida. Saint-Ex sabía que eran terroristas, pero lo que más le impresionó era que no lo miraran a los ojos, sino que clavaban la vista en su corbata, delatora del enemigo de clase. No portaba documentos que lo identificaran como periodista. Sin señales de escarmiento o de cólera, lo tenían apresado como si fuera *una nada*. Él temía que al interrogarlo, por sí o por no o por quién sabe, lo aniquilaran. No le reconocían condición humana. Como un condenado a muerte, destrabó con una sonrisa su petición de un cigarrillo a uno de sus captores, un chico que fumaba, quien como respuesta levantó los ojos para mirar ya no su corbata sino su rostro, y le respondió con otra leve sonrisa. Saint-Ex afirmaba que eso le había salvado la vida, que cuando el chico le dio el cigarrillo y él con agradecimiento le puso la mano sobre el hombro, los demás milicianos se convirtieron por milagro en seres humanos.<sup>192</sup> Frida relató esta anécdota a la Güera, quien le había

expresado admiración por Saint-Exupéry como escritor. Un día de paseo, Jacqueline le señaló en un aparador de la rue Saint-Honoré un perfume de Guerlain que ostentaba el nombre Vol de Nuit, en honor al libro más célebre de aquel escritor-aviador amigo de su amante. Entraron, pidieron una muestra, y en cuanto aspiró el aroma en su muñeca, se disipó en Frida el recuerdo de De Lanux.

Amistades y amores se intrincaban ahora, tal como se agolpaban los acontecimientos. "La situación aquí es verdaderamente espantosa. Yo creo que truena el cohete *pronto* pues no hay otro remedio, manito",<sup>193</sup> le escribe a Diego. Todos los jueves al mediodía se encendían en París las sirenas antiaéreas para realizar simulacros. La población civil corría a los refugios provista de máscaras antigás. "Es un verdadero relajo y chistosísimo como espectáculo. ¡Todo el mundo las trae en el pescuezo!".<sup>194</sup> Entretanto Frida vivía los trabajos de la Comisión como una aventura. Ahí, dispuso de la cooperación de Michel Petitjean, quien era partidario de la República española. Michel estaba en todo, era un bullebulle. Presentó por fin a Frida con su guía político, el diputado Gaston Bergery, que respaldaba públicamente la concesión del derecho de asilo a los refugiados españoles desde el día en que se abrió la frontera pirenaica<sup>195</sup> y le ofreció apoyo a su gestión de las cuatrocientas visas, prometiendo negociar con el Gobierno francés los pasajes de salida. Frida tejía la red y el socorro se volvía plausible: Diego Rivera con Lázaro Cárdenas en México, la Comisión Internacional de Auxilio en París y en Nueva York, Gaston Bergery en París y Julián Gorkin por parte del POUM, mientras que Renato Leduc estaría al tanto de las diligencias en la cancillería mexicana. La plataforma estaba tendida. Pero era un sueño, dada la limitadísima capacidad de gestión de Diego en México. En cuanto al apoyo que Bergery ofrecía, no iba a arrancar sin el firme compromiso del Gobierno mexicano. En el espinoso contexto de la guerra, Bergery no era un aliado tan claro. Comenzaba a inclinarse a la derecha y hacia el antisemitismo a pesar de sus propios orígenes judíos.

En otro tiempo había sido simpatizante de los surrealistas y cercano a Louis Aragon, quien, cada vez que algún surrealista iba a dar al comisariado de policía, recurría a él para obtener su liberación.<sup>196</sup> Ahora Breton desconfiaba de él tanto como de Petitjean. Conforme transcurrieron los últimos días de su estancia, Frida fue vislumbrando como aún lejana la posibilidad de obtener apoyo. El 23 de marzo, dos días antes de la clausura de su exposición, telegrafió a Diego:

Híceme amiga diputado Bergery ofréceme hacer necesario Francia pague transporte españoles caso Gral admita cantidad grande gente [...]. Contesta directamente Gaston Bergery cámara de diputados o Michel Petitjean 14 rue de Marignan [...] Besos tu Frida.<sup>197</sup>

La esperada señal positiva nunca llegó. Aún hostil a los comunistas, pero ya alejada de Trotski, la lealtad de Frida a España pierde asidero. Se entera de que una vieja conocida suya, la fotógrafa italiana Tina Modotti, a quien en otro tiempo quiso como a una hermana, vive en París. Frida la detestaba ahora, la juzgaba vil por haberse enredado con Enea Sormenti, un estalinista coadjutor de varios asesinatos de dirigentes comunistas y anarquistas. En un último tirón, le escribe a Diego: "Tina Modotti está en París. Me dijo Renato Leduc que es una viejita, ya con la cabeza cana y dada a la chifosca. Todavía anda con el cabrón de Sormenti. Pobre, me da lástima, pero de pensar que es stalinista jodida, no quiero ni verla de lejos".<sup>198</sup> Frida y Diego poseían algunas fotos de Modotti tomadas en México una década atrás. En tiempos en que la fotografía era considerada de ordinario un

arte menor, Frida le daba el mayor crédito. Hija de fotógrafo, y por momentos aficionada a esta práctica, había apreciado el meritorio trabajo de Modotti, como ahora admiraba el de Dora Maar, con quien sin embargo no había logrado afianzar la amistad.

Entre Dora y Frida se mantenía una admiración semidistante desde el primer encuentro, una simpatía que no llegó a cristalizar, en parte por el carácter tan reservado de la argentina. Frida le mostró algunos de los retratos que le hiciera Nick Muray y con verdadero gesto de camaradería Dora la recibió en su estudio fotográfico. Luego, con motivo del éxito de su muestra en Renou et Colle, Pablo Picasso le obsequió a Frida un par de aretes de cerámica con forma de manos, los objetos más preciados que llevaría de regreso a México. Dora tenía otro par, exactamente igual. En sus encuentros, Frida pudo percibir la insondable subordinación que encarnaba Dora con una melancolía tal que, en un parpadeo, su hermosa complexión de mujerona se transformaba en bulto. Como bajo efecto de un narcótico, la mujer de Picasso surcaba de lo emotivo a lo insensible. "Son attitude ne me laisse pas indifférente", le dijo Jacqueline a Frida, al revelarle con franqueza que Dora vivía maltratada psicológicamente. La frialdad de su rostro bellísimo no era inmotivada. *Même si elle a du courage...* se decía que Picasso la humillaba para hacerla llorar y retratarla devastada, prolongando así una serie de cuadros en los que intentaba expresar el dolor de las mujeres españolas en la Guerra Civil. "Una desconsolada", pensó Frida al percibir en su tirantez de facciones mucho más que una máscara. En su amplio taller de pintora, Dora tenía montado el estudio fotográfico con cámaras, luces, tripiés y un cuarto oscuro. No era simplemente la mujer del Monstruo, pues disfrutaba del reconocimiento de sus pares. Había participado en exposiciones surrealistas tanto francesas como internacionales capitaneadas por Breton, pero, por más que su trabajo fotográfico recibiera los elogios de un Man Ray o un Brassai, parecía aún dudar de su talento. Vivía enrarecida. Jacqueline penetraba en esa sensación -ella y Frida lo habían enhebrado ya infinidad de veces- de estar disminuida, pues la Güera tampoco remontaba. Leonor Fini, en cambio, metamorfoseada en fiera, desarmaba cualquier intento de atropello viril. Dora y Jacqueline, ambas *aguantaban* a cambio de la escasa gratitud de sus parejas. Frida no marchaba a ese compás. Diego era un cabrón que, en el rejuego de sus pasiones, la alentaba como artista y pregonaba en público que no existía en el mundo mejor pintora. "Diego me hizo hacerme pintora", le confió a la Güera. Breton, en cambio, era arrogante. *El mayor castigo es el desprecio* -ya lo decía doña Matilde, la madre de Frida- y André reducía así a Jacqueline. Doña Matilde se lo había advertido a Frida con todas sus letras: *el que paga, manda*. Pero ¿de qué naturaleza era la relación profunda de Dora con el pintor más afamado del universo? Misterio. Nunca habló Frida con ella del asunto, aunque era evidente que Dora veneraba a Picasso como a un padre riguroso. ¿Qué tan cruel? Picasso, simpático, tenía un revés incommovible, como de roca. Frida supo, al conocerlo, que no podría entablar con él una amistad, si acaso inscribirlo en su historia personal. Aunque Jacqueline quiso alentar una amistad triangular con ambas, envolvía a Dora un velo de circunspección que Frida no quiso o no pudo retirar. En sus intentos de acercamiento, habían realizado aquella sesión fotográfica. Cuando, celebrando el éxito de su exposición, Dora la invitó a volver a su estudio para escoger impresiones de sus retratos, Frida acudió gustosa, pero se sintió incómoda con los resultados. La hija de Guillermo Kahlo, que desde la cuna había desarrollado una firme capacidad de respuesta ante la cámara, que sabía ser hierática y no solo posar a placer sino dominar al fotógrafo proyectando su presencia de ánimo, incluso previendo de cada toma el resultado, se halló en los retratos de Dora ante imágenes de una sí misma ignota, casi anulada. En la primera aparecía con los ojos cerrados, al modo de los

surrealistas -sí, Dora le había pedido que fingiera estar dormida de pie- y en otra se mostraba totalmente enjuta. ¿Cómo pudo captarme así?, se preguntó, y casi dedujo que la aspereza de Dora Maar se le habría transmitido a través de la lente. Para colmo se vio mal maquillada, con demasiado rubor en las mejillas, seca y negada de cuerpo entero junto a la pajarita de Tonalá. Frida se vio captada por ojos de animadversión. Sólo más tarde recordaría que aquella sesión había tenido lugar justo en la víspera de su ingreso al Hospital Americano. Su aspecto era la odiosa evidencia de su malestar físico. Escogió la foto en que aparecía con los ojos abiertos. Esa tarde bebió copas de más en el estudio de Dora, quien le ofreció dormir la siesta en su sofá-cama. Frida cayó enteramente tumbada, casi desvanecida. Como en un hurto, Dora aprovechó para hacerle un apunte a lápiz. Colocada a su vera, a una distancia desde donde podía captarla entregada -calcó la pose que ella misma adoptaba, recostada, en retratos que Picasso le hacía obsesivamente por entonces-, Dora la poseyó a sus anchas en ese apunte que jamás le mostraría, lo firmó y anotó la fecha, 15 de marzo de 1939. Al anoecer, tomaron el último café y se despidieron a perpetuidad. Muy indispuesta y decepcionada, durante el trayecto en taxi Frida no pudo deshacerse de la ansiedad que Dora le había contagiado. *Tiene cuentas con el diablo y me las quiere hacer pagar*. Así que eso era vivir con el Monstruo. Ya no quiso volver a mirar el retrato que escogió, lo sacó del sobre y antes de llegar a la rue Hallé, lo hizo trocitos, abrió la ventanilla del auto y lo arrojó por ahí.

*Ojos que te vieron ir, ¿cuándo te verán volver?* Se aproximaba la fecha de su viaje de vuelta. Gente entraba y salía de la rue Hallé. Prendada de Frida, Germaine Wenziner fue a visitarla. La arqueóloga belga había conocido a los Rivera en México, pero fue en París donde se enamoró de Frida. Al volver por la noche de una reunión en la que se comentó la exposición *Mexique*, Germaine le confesó por carta su fascinación por el rostro y la mirada "tan presente, tan desnuda" de esa niña Frida que se amamanta en el cuadro *Mi nana y yo*. Le provocó un despertar erótico con la ensoñación de darle el pecho

...como si yo fuera la madre vida, le digo a la niña que tengo en los brazos: no mires así, aún eres muy pequeña... y un sentimiento imprevisto, violento, sorprende, eclipsa en un instante mi personalidad habitual; es algo extraño y preciso: quisiera absorberla para hacerla renacer un poco más grande, un poco más fuerte... Ha habido, entre Ud. y yo una especie de 'Combate con el ángel', silencioso y secreto, y yo me vi, caída de mi lejano cielo como un cometa desorbitado. ¿Dónde quedó mi libertad? Yo apretaba en mi corazón y en mi ser una pequeña niña-de-mi-vida, algo que imperiosamente Ud. me había comunicado.<sup>199</sup>

Wenziner la seguiría cortejando por carta. No era algo inusitado, Frida simplemente la dejó circunvolar. *Mi nana y yo* provocó también una respuesta de Alice Paalen, quien le dedicó un poema largo del que Frida dijo no entender *ni papa*: "Eres el cisne negro nadando de noche / En un lago de montaña dentro del cráter / Seno de agua nocturna adonde abreva el manantial del fuego [...]"<sup>200</sup> *¿Cuándo te verán volver?* Nunca.

En momentos de entusiasmo, había vislumbrado la posibilidad remota de regresar. El señor Dezarrois, su comprador, le había deslizado la idea de lograr un patrocinio para que Diego Rivera hiciera un mural en el centro de arte Jeu de Paume. Jacqueline y Michel Petitjean trataban de convencerla de que Francia no era tan terrible. Conforme se acercaba



el día de su partida, más que ocuparse de las personas, le dio por despedirse de las cosas, preguntándose si las olvidaría pronto. No retuvo los nombres de ciertos parques públicos, bistrós, bulevares, ni sabía moverse en la ciudad como para haberla hecho suya. Pero nunca olvidó el nombre de la place des Vosges. ¿Y cómo se llamaba la tienda donde vendían toda clase de vasijas de peltre blanquísimo?, ¿cómo se escribía la palabra *quincaillerie*?, ¿cuál fue la galería donde vio un cuadro de Picasso con letras en alfabeto ruso? En cambio, conservó presente el olor a comino y tabaco de los marroquíes que vendían al paso alfombras frente a la terraza de La Rotonde, la vista desde el funicular de Montmartre, las granjeras de pañoleta blanca que arriaban borregos y cabras por la rue Lepic, la expresión *coup de foudre*, el estanque de huevo y vainilla de las *îles flottantes*, los enjambres de escolapios de capa y pantalón corto que arrastraban sus mochilas por la acera, el olor a sopa caliente que salía de las conserjerías *au midi juste*, los señores argelinos vestidos de saco y fez granate, *todo se me va en recordar*, un carbonero de ojos claros y rostro de piel tiznada, la expresión *sale bourgeois!* Frida solía compartir sus retratos fotográficos con amistades. Le firmó retratos a Tanguy, a los Duchamp, a Alice Paalen y desde luego a Jacqueline, a quien además le obsequió otro huipil. Tanguy le obsequió un pequeño cuadro al óleo, de título *Paisaje*, de 1938. A Michel Petitjean, Frida le regaló uno de los retratos a color que le hiciera recientemente Nick Muray -lo firmó en español: "Para Michel con todo mi cariño, Frida"- y una copia fotográfica de su *Autorretrato con mono*, de 1938, exhibido en Renou et Colle -que también le dedicó en español: "Michel, Todo mi Corazón, Frida, París, 23 de marzo, 1939"-.<sup>201</sup> Pero fue a Breton a quien le regaló el retrato fotográfico que más le complacía. Él no había variado: inminente regreso a México le emocionaba por volver a Diego. Su tono no había variado:

Hay días que me pongo rete triste pensando que estás tan lejos de mí y sin saber cómo estarás de salud y si me necesitas, si te atienden bien, si estás contento, si me quieres. Tú sabes cómo soy de lagrimilla y sobre todo tú sabes que te quiero más que a mi vida. Así es que puedes imaginarte cómo estaré. Pero ya nada más es cuestión de días y podré *verte*. Es todo lo que quiero."<sup>202</sup>

El 22 de marzo, recibe mediante una cuenta bancaria de Mary Reynolds la transferencia enviada por Diego para sus gastos de traslado. Con la ayuda de Petitjean, todos sus cuadros, excepto dos, fueron fletados a El Havre, con la instrucción expresa de que las cajas se colocaran en su camarote del Normandie. Los Duchamp previeron futuros encuentros con ella en Nueva York, colocaron su retrato sobre un muro de la habitación que ocupó en la rue Hallé, rodeado de herraduras de la buena suerte. André Breton le había prometido, al despedirse, que buscaría la manera de llevar a Diego a exponer a Francia. Al intercambiar retratos, Alice le escribió: "A Frida, con el profundo cariño y el amor de Alice Paalen". Marcel Duchamp conservó en resguardo el retrato de los pericos, que entregaría al consumarse la venta al Estado francés, y por su parte le hizo un significativo obsequio a Frida: una versión en *pochoir* de su *Desnudo bajando una escalera*, edición limitada, de 1937.<sup>203</sup> Cuando se despidió de Michel Petitjean, un día antes de su salida hacia El Havre, Frida le obsequió el óleo *Recuerdo o El corazón*, aquel donde aparecía con un pie en la tierra y otro en el mar. Ambos títulos del cuadro eran significativos. Lo pintó en 1937 como *Recuerdo* porque evocaba en él la traición de Diego Rivera y su hermana Cristina, ocurrida dos años antes.<sup>204</sup> En su agobio, Frida se había recortado el cabello y comenzó a vestir ropa de calle citadina intentando, en acto compensatorio, anular la individualidad vernácula que

había creado. El cuadro no se vendió en Nueva York, menos en París, y Frida no quería volver con él a México, pues sería una rémora en su reencuentro con Diego, si de verdad habrían de hacer borrón y cuenta nueva. Al dejarlo en manos de Petitjean, apartaba de sí su corazón sangrante. El cuadro había sido premonitorio de su viaje y merecía quedarse de ese lado del Atlántico. "Frida, Frida. París está muy vacío, le faltan las faldas largas y las flores en el pelo. Cada vez me gusta más tu cuadro, justo ahora lo tengo junto a mí, es en verdad un regalo maravilloso",<sup>205</sup> le escribió Petitjean a los pocos días. Frida dejaba atrás un pasaje de su vida, con un impulso de negación que se fue depositando en una estela de cartas no respondidas que, sin embargo, conservó en una caja bien atada con cordel. Se hizo a la mar rumbo a Nueva York con la idea firme de no regresar nunca a ese "país de hipócritas", como escribió a Diego.<sup>206</sup> Aun así, tiempo después, afloró su respuesta confesional a Jacqueline:

Desde que me escribiste, en aquel día tan claro y lejano, he querido explicarte, que no puedo irme de los días, ni regresar a tiempo al otro tiempo. No te he olvidado - las noches son largas y difíciles-. El agua. El barco y el muelle y la ida, que te fue haciendo tan chica, desde mis ojos, encarcelados en aquella ventana redonda, que tú mirabas para guardarme en tu corazón. Todo eso está intacto. [...] Tú lo sentiste, por eso dejaste que me trajera el barco desde El Havre, donde tú nunca me dijiste adiós.<sup>207</sup>

A Michel Petitjean no le respondió una sola de las cuatro cartas que él le envió durante la siguiente semana y media. La primera noche en altamar, Frida recibió un telegrama suyo, cuyo escueto mensaje, "Hola, Frida", era de ésos que odiaba por sosos y no le produjo el menor efecto. Sin embargo, por una sola vez le respondió: "Pienso en ti, con cariño". Haberle dejado como obsequio el cuadro, conjuraba la aventura. El Normandie era un barco lujoso y confortable, pero al momento de ocupar su camarote, con alarma advirtió que faltaban ¡sus cuadros! El contraataca le garantizó que se hallaban a perfecto recaudo. Por un error del agente transportista, las cajas se enviaron a las bodegas del buque. *Por pura chiripa*, distinguió entre los pasajeros a André Dezarrois, y su presencia le dio la seguridad de que no todo había sido en vano. Dezarrois le hablaba de proyectos y la colmaba de atenciones, en tanto que Frida iba afirmándose: le había ido bien, aunque en el barco nadie más la reconocía. ¿Volverá a ver a Tanguy?, a Duchamp y a Mary sí, con ellos sería divertido escaparse a oír *jazz* en los linderos de la 7ª Avenida..., ¿a Jacqueline?, el reencuentro será por fuerza en México o Estados Unidos. Frida espera también volver a encontrarse con Alice y Wolfgang Paalen, que tenían proyectado un viaje al continente americano, pero ojalá que a Péret no se le ocurra lanzarse a la búsqueda de Trotski. Pasaba largos momentos de ocio en el invernadero del Normandie.

A los cinco días de su partida, Mary Reynolds le envía un paquete con cartas ellas la dirección y un sobre con señas garrapateadas que halló bajo su cama, entre ellas la dirección de Man Ray: 40 rue Denfert-Rochereau, teléfono Danton 92-25.

Querida Frida, Frida querida:

Te hago llegar cartas que llegaron el día de tu partida y unas direcciones que encontré bajo la cama. Espero que aún estés en Nueva York.

La casa está silenciosa, ya no se reconoce a sí misma. Todo aquí te extraña terriblemente, incluyendo a Miki, Mildred, Marcel y yo.

Michel ha venido en estos días, Jacqueline no. La revolución parece prosperar de lo lindo, gracias.

Todo París comenta que fuiste tú quien sacó al nieto de Trotski de debajo de tus faldas.

Marcel y yo nos vamos a Orleans mañana. No sé por qué, pero gozo siempre subirme a un tren. Especialmente porque en la cena de anoche superé a los Tanguy en número de copas, y creo que un cambio de aires me ayudará a olvidar.

Demasiados *cognaquitos*<sup>208</sup> hacen de ésta una carta medio insulsa. Te extrañamos muchísimo y queremos que vuelvas de inmediato. ¿No hay ni una pizca de esperanza de que el Sr. Perengano traiga a Diego a pintar un mural en París?

Con amor y agradecimiento por haberte tenido con nosotros siquiera un momentito,

Mary.<sup>209</sup>

Los "coñaquitos" en casa de Mary no eran diminutivos: ascendían a una botella diaria, según recordó Frida algunos años después.<sup>210</sup> Aquel Sr. Perengano" era André Dezarrois. ¿Y qué fue de los españolitos? Por el lado francés, el diputado Bergery solicitó ayuda a la presidencia del Consejo de Estado para sufragar el transporte de los cuatrocientos refugiados, pero como nunca llegaron noticias de la parte mexicana, todo se detuvo. Michel mantuvo momentáneo contacto con Gorkin y Renato Leduc. Por la buena amistad que hizo con Manuel Martínez "El Guapo", intentó incluso conseguirle dinero para que saliera de Francia. El 2 de abril, ya en Nueva York, Frida recibe la desalentadora respuesta de Diego respecto de la ayuda a los del POUM: "General hácese pinche rosca compas gachupas [...] ni siquiera responde".<sup>211</sup> La razón era que el auxilio del Gobierno cardenista a los republicanos españoles hubo de gestarse forzosamente a través de la cancillería mexicana, una vez que la iniciativa de disponibilidad de asilo fue asumida por el Consulado General de México en Francia, con el cónsul Gilberto Bosques a la cabeza, quien realizaría al cabo la labor de tramitar alrededor de cuarenta mil visas.<sup>212</sup> Diego y Frida no pudieron hacer más por los refugiados españoles. Eventualmente, durante el gobierno del presidente Manuel Ávila Camacho, algunos miembros y adherentes del POUM (entre los primeros el propio Gorkin y Bartomeu Costa-Amic, así como Benjamin Péret y Remedios Varo) serán asilados en México. Por el costado francés, en sus últimas cartas, Michel Petitjean le escribe apesadumbrado a Frida que no ha recibido ninguna novedad sobre el tema. Michel cae pronto en la cuenta de que Frida no va a responderle, y le escribe líneas que trazan un adiós melodramático:

Quizá tengas razón. La otra vez me miré por casualidad en el espejo, y me vi tan feo que no puedo comprender cómo es que pudiste voltear a verme, tú que eres tan bella. [...] Tengo deseos de verte y por lo menos de saber algo de ti, siento celos de Estados Unidos y de los americanos. Creo que me estoy enamorando más y más de ti.<sup>213</sup>

Cuando te dejé, o más bien, cuando te fuiste, en verdad pensé que te volvería a ver algún día. En fin, saldremos adelante. Mientras tanto no te olvido, y paso largo tiempo junto a tu cuadro. No acabo de comprender cómo pudiste ser tan gentil hacia mí, que soy tan insignificante. Te mando muchos, muchos besos, ya que te amo.<sup>214</sup>

El cuadro de Frida halló lugar perdurable en posesión de Michel Petitjean. Las últimas líneas que él le escribió fueron para avisarle del próximo envío del resto de la exposición *Mexique* a Nueva York, luego de su clausura, incluidos los cuadros que Diego prestó.

## NOTAS

1. Sigo en estas líneas la información aportada por Adriana Ortega Orozco, "México-Francia: una larga historia de exposiciones como herramientas diplomáticas", en *IdeAs. Idées d'Amérique*, París, Institut des Amériques, otoño 2016/invierno 2017. Disponible en <http://ideas.revues.org/1729> [consultado el 14/04/20].
2. Carta de Frances Toor a Frida Kahlo, 13 de octubre de 1938, ADRFK.
3. Agustín Lara vivió en París con Carmen Zozaya. Dejó Francia rumbo a Cuba y Venezuela, y envió más tarde el pasaje para que su compañera lo alcanzara. Finalmente, se casó con ella en México, en 1939.
4. Carta de Diego Rivera a Frida Kahlo, 21 de noviembre de 1938, ADRFK.
5. *Ibid.*
6. Telegrama de Jacqueline Lamba a Frida Kahlo, 5 de diciembre de 1938, ADRFK.
7. El término mosca proviene del inglés *money*. Frida y Diego lo adoptaron de la jerga de los méxico-americanos de California.
8. Carta de Frida Kahlo a Diego Rivera, 5 de diciembre de 1938, ADRFK.
9. Carta de Diego Rivera a André Breton, 25 de noviembre de 1938 (copia al carbón), ADRFK.
10. Telegrama de André Breton a Diego Rivera, 12-13 de diciembre de 1938, ADRFK.
11. "Enviaré cuadros Levy". Telegrama de Diego Rivera a Frida Kahlo, 2 de enero de 1939, ADRFK.
12. Citado en Martha Zamora, *Frida. El pincel de la angustia*, México, 2ª ed. de la autora, 2008, p. 48.
13. Carta de Diego Rivera a Frida Kahlo, 11 de enero de 1939, ADRFK.
14. Telegrama de Diego Rivera a Frida Kahlo, 2 de enero de 1939, ADRFK.
15. Carta de Frida Kahlo a Diego Rivera, 16 de enero de 1939, ADRFK.
16. En Salomon Grimberg, *I Will Never Forget You... Frida Kahlo to Nickolas Muray. Unpublished Photographs and Letters*, Múnich, Schirmer/Mosel, 2004, p. 14.
17. Véase la carta de Frida Kahlo a Isabel Campos, Nueva York, noviembre de 1933. En Martha Zamora, *En busca de Frida*, México, edición de la autora, 2017, p. 77.
18. Carta de Pierre de Lanux a Frida Kahlo, 25 de septiembre de 1935, ADRFK.
19. Carta de Frida Kahlo a Diego Rivera, 28 de enero de 1939, ADRFK.
20. *Ibid.*
21. Patrick Marnham, *Dreaming with His Eyes Open. A Life of Diego Rivera*, Nueva York, Knopf, 1999, pp. 115-117.
22. México, Imprenta Mundial, 1936.
23. En 1939, el matrimonio Breton ocupaba un pequeño estudio en el cuarto piso del edificio. André Breton se mudaría años después a un departamento del segundo piso, bastante más amplio, conocido por las numerosas fotografías y descripciones que se hicieron de él.
24. Cablegrama de André Breton a Frida Kahlo, 12 de diciembre de 1938, ADRFK.
25. Carta de Walter Pach a Frida Kahlo, Nueva York, 25 de diciembre de 1938, ADRFK.
26. *Ibid.*

27. Carta de Marcel Duchamp a Walter Pach, 27 de abril de 1915. En Francis M. Naumann y Hector Obalk, *Affect. Marcel. The Selected Correspondence of Marcel Duchamp*, Londres, Thames & Hudson, 2000, pp. 35-36.
28. Carta de Walter Pach a Frida Kahlo, Nueva York, 25 de diciembre de 1938, ADRFK.
29. Carta de Nickolas Muray a Frida Kahlo, 6 de febrero de 1939, ADRFK.
30. *Ibíd.*
31. Carta de Frida Kahlo a Nickolas Muray, 16 de febrero de 1939. En Raquel Tibol, *op. cit.*, pp. 246-247. El subrayado es de F. Kahlo.
32. Carta de Frida Kahlo a Diego Rivera, 28 de enero de 1939, ADRFK. Los subrayados son de F. Kahlo.
33. "No duré más que tres días en la casa de los Bretón, y me vine más que de volada al Hotel". Carta de Frida Kahlo a Diego Rivera, 28 de enero de 1939, ADRFK.
34. Enterado de que la sede primera para la exposición era la Galerie Ratton, Diego escribió a Frida: "Creo que puedes confiar a fondo en Breton y Jac queline. Con La Rata haz como te diga Breton, a menos que tú 'ocservices' y entonces haces *asigún*, tú lo harás mejor que naiden". Carta de Diego Rivera a Frida Kahlo, 10 de enero de 1939, ADRFK.
35. "Péniblement surpris difficultés douanières peintures Frieda espère ferez le nécessaire". Manuscrito en un formato de llenado telegráfico, s. f., ADRFK.
36. Carta de André Breton a Diego Rivera, 20 de noviembre de 1938, ADRFK.
37. Telegrama de Diego Rivera a Frida Kahlo, 9 de noviembre de 1938, ADRFK.
38. Carta de André Breton a Diego Rivera, 20 de noviembre de 1938, ADRFK.
39. Carta de Frida Kahlo a Diego Rivera, 28 de enero de 1939, ADRFK.
40. *Ibíd.*
41. Factura dirigida a André Breton por la empresa Tailleur Fils, 14 de febrero de 1939, ADRFK.
42. Misiva de Yves Tanguy a Frida Kahlo, s. f., ADRFK.
43. André Breton, "Yves Tanguy. Prologue" [1938], *Le Surréalisme et la Peinture, Œuvres complètes*, vol. IV, París, Gallimard, 2008, p. 562.
44. Carta de Frida Kahlo a Diego Rivera, 13 de febrero de 1939, ADRFK.
45. Carta de Frida Kahlo a Diego Rivera, 28 de enero de 1939, ADRFK.
46. Carta de Jacqueline Lamba a Diego Rivera, 30 y 31 de abril de [sic] 1939, ADRFK.
47. Carta de Frida Kahlo a Diego Rivera, 28 de enero de 1939, ADRFK.
48. Peggy Guggenheim, *Ma vie et mes folies*, París, Perrin, 2004, pp. 131-132.
49. Entrevista de Rafael Heliodoro Valle, "Diálogo con André Breton", en *Universidad*, vol. V, no. 29, junio de 1938.
50. Carta de Frida Kahlo a Diego Rivera, 28 de enero de 1939, ADRFK.
51. "Contribution à l'étude de l'art mexicain d'aujourd'hui: Diego Rivera", re- cogido en Elie Faure, *Histoire de l'art. L'Art moderne II*, París, Denoël, 1987, p. 437.
52. El libro en cuestión es *Ismos*, de Ramón Gómez de la Serna. Sobre versiones diversas de éste y de André Salmon, Olivier Debrouse dio forma a la anécdota en *Diego de Montparnasse*, México, Fondo de Cultura Económica, pp. 28-30.
53. Carta de Frida Kahlo a Diego Rivera, 28 de enero de 1938, ADRFK.
54. *Ibíd.* Los subrayados son de F. Kahlo.
55. *Ibíd.*
56. Aparente referencia a la bisexualidad y el lesbianismo.
57. Carta de Frida Kahlo a Diego Rivera, 28 de enero de 1939, ADRFK.
58. Misiva sin fecha de Alice Paalen a Frida Kahlo en París, enviada desde Cavalaire-sur-Mer, ADRFK.
59. Carta a Ella y Bertram Wolfe, 17 de marzo de 1939, citado en Hayden Herrera, *op. cit.*, p. 213.
60. Recados diversos de Michel Petitjean a Frida Kahlo, ADRFK.
61. Líneas del relato "La duchesse de Friedland" escrito por Drieu La Rochelle en alusión a Charles y Marie-Laure de Noailles, en *Histoires déplorables*, París, Gallimard, 1963.

62. Claude Mauriac, *Les espaces imaginaires. Le temps immobile 2*, París, Grasset, 1975, pp. 13 y 21.
63. Citado en Philippe Burrin, *La dérive fasciste. Doriot, Déat, Bergery, 1933-1945*, París, Seuil, 2003, p. 267.
64. El pintor suizo Kurt Seligmann, adinerado por herencia y matrimonio, era miembro del grupo surrealista desde 1937.
65. Carta de Frida Kahlo a Diego Rivera, 28 de enero de 1939, ADRFK.
66. André Breton, "Las transformaciones modernas del arte y del surrealismo", *Las conferencias de México, 1938, op. cit.*, PP. 39-40.
67. Salvo excepciones, las misivas de Michel Petitjean a Frida Kahlo escritas durante su estancia no llevan fecha, ADRFK.
68. Misiva sin fecha, ADRFK.
69. Carta de Diego Rivera a Frida Kahlo, 10 de enero de 1939, ADRFK.
70. Carta de Jean Van Heijenoort a André Breton, 11 de enero de 1939, ADRFK.
71. Carta de Diego Rivera a Frida Kahlo, 21 de noviembre de 1938, ADRFK.
72. Carta de Nickolas Muray a Frida Kahlo, 6 de febrero de 1939, ADRFK.
73. Con el título de *Portrait de l'artiste* aparece este cuadro en el *Dictionnaire abrégé du surréalisme*. El nombre con que actualmente se conoce en castellano es *Composición metafísica*, 1913.
74. Carta de Pierre de Lanux a Frida Kahlo, 4 de enero de 1939, ADRFK.
75. Carta de Pierre de Lanux a Bonabes de Rougé, 13 de enero de 1939. ADRFK.
76. Carta de Pierre de Lanux a Frida Kahlo, 9 de abril [de 1938], ADRFK.
77. *Ibíd.*
78. Citado en Hayden Herrera, *op. cit.*, p. 206.
79. Carta de Frida Kahlo a Ella y Bertram D. Wolfe, 17 de marzo de 1939. En Raquel Tibol, *op. cit.*, p. 254.
80. André Breton, *Los vasos comunicantes*, México, Joaquín Mortiz, 1965 [1932], p. 53. Traducido por Agustí Bartra.
81. Anónimo, "Art's Acrobat", *Time*, 13 de febrero de 1939.
82. Las cursivas son de F. Kahlo.
83. Carta de Frida Kahlo a Diego Rivera, 5 de diciembre de 1938, ADRFK. Reproducida en Carlos Monsiváis, Elia Espinosa *et al.*, *La Casa Azul de Frida Kahlo*, México, Banco de México/Chapa Ediciones, 2007, pp. 153 y 154.
84. El título vigente de la obra es *Mis abuelos, mis padres y yo*, 1936.
85. *Vista de Central Park*, 1932, 26.7 x 20.3 cm. Colección particular.
86. Subsiste en la Casa Azul la versión castellana del *Manual de pintura*, de Camille Bellanger, París, Garnier Hermanos, 1899, donde se consigna el origen químico y el valor de cada color. En tanto que, en las tablas esotéricas, los colores del arcoíris o el espectro cromático se asocian a planetas, metales, piedras preciosas, caracteres de los individuos, emociones...
87. Telegrama de Frida Kahlo a Diego Rivera, 18 de febrero de 1939, ADRFK.
88. Los tres telegramas de Diego Rivera a Frida Kahlo tienen sello de recibido en Neuilly-sur-Seine el 20 de febrero de 1939, ADRFK.
89. Carta y receta del doctor Henri Oberthür, ADRFK.
90. Telegrama de Diego Rivera a Frida Kahlo, recibido en París el 7 de marzo de 1939, ADRFK.
91. Telegrama de Frida Kahlo a Diego Rivera, 28 de febrero de 1939, ADRFK.
92. Anónimo, "Le Mexique fait à Trotski un chaleureux accueil", *L'Ouest-Eclair*, 10 de enero de 1937.
93. Testimonio de Natalia Sedova recogido por Alfred Rosmer en el apéndice a León Trotski, *Ma vie*, París, Gallimard, 1953, p. 618.
94. La reconstrucción de este pasaje de la relación entre Frida Kahlo y León Trotski se basa en el libro de Jean van Heijenoort, *Con Trotsky, de Prinkipo a Coyoacán (testimonio de siete años*

- de exilio*), México, Editorial Nueva Imagen, 1979, y en Lev Trotsky y Natalia Trotsky, *Correspondencia (1933-1938)*, México, Editorial Nueva Imagen, 1981.
95. Bertram D. Wolfe, *La fabulosa vida de Diego Rivera*, México, Diana, 1972, pp. 189-190.
  96. La Casa del Pueblo era una entidad educativa consagrada a las comunidades rurales y obreras de México. La CGT (Confederación General de Trabajadores) era una organización obrera de izquierda opuesta a la CTM (Confederación de Trabajadores de México), cuyo líder, Vicente Lombardo Toledano, se apegaba a los lineamientos de Moscú.
  97. Carta de León Trotski a Frida Kahlo, 12 de enero de 1939, ADRFK.
  98. Carta de Diego Rivera a Frida Kahlo, 27 de enero de 1939, ADRFK.
  99. Carta de Frida Kahlo a Diego Rivera, 28 de enero de 1939, ADRFK.
  100. Carta de Frida Kahlo a León Trotski, 23 de febrero de 1939, ADRFK.
  101. Telegrama de Diego Rivera a Frida Kahlo, 7 de marzo de 1939, ADRFK.
  102. El ataque apareció en el órgano de la APRA (Alianza Popular Revolucionaria Americana), partido de izquierda peruano miembro de la Internacional Socialista. Trotski respondió en "La ignorancia no es un instrumento de la revolución", en *Clave*, n.º 5, febrero de 1939.
  103. Telegrama de Diego Rivera a Frida Kahlo, 7 de marzo de 1939, ADRFK.
  104. Carta de Frida Kahlo a Matilde Calderón, 16 de noviembre de 1931. En Héctor Jaimes (ed.), *Tu hija Frida. Cartas a mamá*, Ciudad de México, Siglo XXI Editores, 2016, p. 154.
  105. Alfred H. Barr, *Painting in Paris, from American Collections*, Nueva York, The Museum of Modern Art, 1930.
  106. Hoy se conoce este cuadro de Henri Matisse con el título de *The Hindu Pose*, 1923.
  107. André Breton, "Cambiar la vista", alocución en la Galería de Arte de la Universidad de México, en *Las conferencias de México, 1938, op. cit.*, p. 27.
  108. Olga Campos, *op. cit.*, p. 103.
  109. Carta de Frida Kahlo a Nickolas Muray, 27 de febrero de 1939. En Salomon Grimberg, *I Will Never Forget You...*, *op. cit.*, p. 23.
  110. Paul Valéry, "Función de París" [1937], *Miradas al mundo actual*, Buenos Aires, Losada, 1954, pp. 116-117.
  111. Carta de Frida Kahlo a Diego Rivera, 13 de febrero de 1939, ADRFK. El subrayado es de F. Kahlo.
  112. Carta de Peggy Guggenheim a Frida Kahlo, Londres, 23 de febrero de 1939, ADRFK.
  113. Nota de Peggy Guggenheim a Frida Kahlo, Londres, s. f., ADRFK.
  114. Las particularidades de la casa de Mary Reynolds se encuentran dispersas en artículos del monográfico de la revista *Étant donné*, n.º 8, París, 2007.
  115. Susan L. Glover, "Cendres chaudes: vie et carrière de Mary Reynolds", en *Étant donné*, *ibid.*, p. 21.
  116. Carta de Mary Reynolds a Frida Kahlo, 30 de marzo de 1939, ADRFK.
  117. Los libros de la biblioteca de Mary Reynolds fueron enlistados por Hugh Edwards en el catálogo *Surrealism and its Affinities*, Chicago, The Art Institute of Chicago, 1973.
  118. El Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH) fue creado por decreto el 3 de febrero de 1939.
  119. Carta de Frida Kahlo a Diego Rivera, 28-29 de enero de 1939, ADRFK.
  120. *Ibid.*
  121. Carta de Frida Kahlo a Diego Rivera, 13 de febrero de 1939, ADRFK.
  122. El discurso ante el PCI, de filiación trotskista, está recogido como "Visite à Léon Trotsky" en André Breton, (*Euvres Complètes III*, París, Gallimard, 1999, y en Arturo Schwarz, *André Breton, Trotsky et l'anarchie*, París, UGC/ Christian Bourgois, 1977).
  123. León Trotski, "Pour la liberté de l'art", carta abierta a André Breton, Coyoacán, 22 de diciembre de 1938. En Arturo Schwarz, *op. cit.*, p. 146.
  124. Carta de Frida Kahlo a Diego Rivera, 13 de febrero de 1939, ADRFK. El subrayado es de F. Kahlo.

125. A pesar de las diferencias que los distanciaron, Breton lo defendió: "Declaro sin vacilación que Gide actuó con la mayor altura moral al decir la verdad, *toda* la verdad cuando esa verdad era difícil de expresar y podía fácilmente ser usada en su contra". Declaración de André Breton a la muerte de Gide, el 6 de febrero de 1952. "Sur André Gide", *Perspective cavalière*, obras completas, vol. 4, p. 862.
126. Carta de Frida Kahlo a Diego Rivera, 28-29 de enero de 1939, ADRFK. El subrayado es de F. Kahlo.
127. Henri Béhar, *Guide du Paris surréaliste*, París, Éditions du Patrimoine, 2012, p. 186.
128. Maria van Rysselberghe, *Les Cahiers de la Petite Dame*, citado en André Gide y Jean Malaquais, *Correspondance, 1935-1950*, París, Phébus, 2000, p. 72.
129. Carta de André Gide a Diego Rivera, 13 de enero de 1939, ADRFK.
130. Diego le resume a Frida: "La furia fue por una carta que le escribí a Gide, en la que levanté la camisa al gobierno de aquí sobre las cochinas contra los emigrados judíos y las pinturas de Juan, diciéndole que haga conocer esta situación cochina a todos los intelectuales de Francia, y esto le ha de haber parecido 'impolítico' al viejo". Carta de Diego Rivera a Frida Kahlo, 10 de enero de 1939, ADRFK.
131. León Trotski, "Declaraciones en Tampico", en *El Universal*, 10 de enero de 1937.
132. Carta de Juan O'Gorman a Frida Kahlo, 14 de diciembre de 1938, ADRFK.
133. Carta de Diego Rivera a Frida Kahlo, 10 de enero de 1939, ADRFK.
134. Carta de Frida Kahlo a Diego Rivera, 28 de enero de 1939, ADRFK.
135. Carta de André Breton a Diego Rivera, 20 de noviembre de 1938, ADRFK.
136. Carta de Frida Kahlo a Diego Rivera, 28 de enero de 1939, ADRFK.
137. Carta de Frida Kahlo a Nickolas Muray, 27 de febrero de 1939. En Salomon Grimberg, *I Will Never Forget You...*, *op. cit.*, p. 23.
138. *Le Figaro*, 10 de noviembre de 1936. En Pierre Drieu La Rochelle, *Chroniques des années 30*, París, Les Éditions de Paris, 2016, pp. 124-125.
139. La visita en compañía de Jacqueline Lamba y la influencia de ambos cuadros del Louvre en la génesis de *Las dos Fridas* ha sido reportada por Salomon Grimberg a partir de comunicaciones personales de Jacqueline Lamba y Fernando Gamboa. Véanse, de Grimberg, *I Will Never Forget You...*, p. 32, y "Frida Kahlo: Iconografía", en Helga Prignitz-Poda (ed.), *Frida Kahlo*, Roma, Electa, pp. 73-76.
140. André Breton, "Mexique", *Un listón alrededor de una bomba*, *op. cit.*, p. 207.
141. Oficio del 21 de julio de 1938, ADRFK.
142. Y que fueron vendidas en la subasta de la colección Breton en 2006.
143. André Breton, "Le merveilleux contre le mystère" [1936], *La Clé des champs*, obras completas, vol. III, p. 658.
144. André Breton, "Réponse à l'interview de H. Valle", obras completas, vol. IV, pp. 1,183-1,184.
145. Paul Valéry, "América, proyección del espíritu europeo" [1938], *Miradas al mundo actual*, *op. cit.*, pp. 91-92.
146. Agrupación anarcosindicalista que cobijaba a trotskistas, fundada en Barcelona en 1935.
147. En la entrada "Pereza", que consiste en una cita de Paul Lafargue, "Oh Pereza, ¡apiádate de nuestra perpetua miseria! Oh, Pereza, madre de las artes y de las nobles virtudes, sé el bálsamo de las angustias humanas". Breton-Éluard, *op. cit.*, p. 20.
148. Entrada del 8 de marzo de 1935 de André Gide, *The Journals of André Gide II, 1924-1949*, Nueva York, Vintage Books, 1960, p. 192.
149. Paul Lafargue, *Le droit à la paresse* [1880], París, La Découverte, 2010, p. 22.
150. *Ibid.*
151. André Breton, *Les Vases communicants*, obras completas, vol. III, pp. 194-195.
152. 'Frida Kahlo de Rivera', en André Breton, "Mexique", *op. cit.*, p. 207.
153. André Breton, *Nadja*, París, Gallimard, 1963, p. 68.



154. Cartas de Frida Kahlo a Leo Eloesser, Nueva York, 23 y 26 de noviembre de 1931. En Carlos Monsiváis, Arnoldo Kraus *et al.*, *Querido Doctorcito. Frida Kahlo-Leo Eloesser, Correspondencia*, México, Museo Frida Kahlo/DGE Equilibrista, 2007, pp. 93 y 98.
155. Carta de Frida Kahlo a Diego Rivera, 13 de febrero de 1939, ADRFK.
156. Carta de Frida Kahlo a Diego Rivera, 28 de enero de 1939, ADRFK.
157. Carta de Frida Kahlo a Matilde Calderón, 26 de febrero de 1931. En Héctor Jaimes (ed.), *op. cit.*, p. 117.
158. Charles Théophile, "Mexique", *Vie des Arts*, en *Marianne*, 22 de marzo de 1939.
159. André Breton, "Mexique", *op. cit.*, p. 204.
160. André Breton, manuscrito a tinta en una hoja de papel de la FIARI, 1939, n.º 466000, Association Atelier André Breton (AAAB). Disponible en <https://www.andrebreton.fr/work/56600100841220> [consultado el 27/05/20].
161. *Ibíd.*
162. Carta de Jacqueline Lamba a Diego Rivera, 30 y 31 de abril [*sic*] de 1939, ADRFK.
163. Carta de Frida Kahlo a Diego Rivera, 16 de marzo de 1939, ADRFK.
164. Carta de Michel Petitjean a Frida Kahlo, 10 de marzo de 1939, ADRFK.
165. Roger Lannes, "Le Mexique et André Breton", en *L'Intransigeant*, 12 de marzo de 1939.
166. *Ibíd.*
167. Prefacio de André Breton a "Mexique", *op. cit.*
168. Véase Salomon Grimberg, *I Will Never Forget You...*, *op. cit.*, fotografía 28.
169. André Breton debió ser dueño de algunos de ellos. Siempre conservó un retrato infantil jalisciense del XIX que se subastó a su muerte.
170. Salomon Grimberg, *I Will Never Forget You...*, *op. cit.*, p. 21.
171. Imágenes actuales de algunas pinturas y objetos presentados en la exposición *Mexique* se encuentran en el sitio web de la Association Atelier André Breton (AAAB). Disponibles en <https://www.andrebreton.fr/event/302935> [consultado el 27/05/20].
172. Carta de Frida Kahlo a Diego Rivera, 16 de marzo de 1939, ADRFK.
173. André Breton, "Kandinsky", *Le Surréalisme et la Peinture*, *op. cit.*, p. 697.
174. Carta de Anni Albers a Vasili y Nina Kandinski, 22 de agosto de 1936. En Nicholas Fox Weber y Jessica Boissel, *Josef Albers and Wassily Kandinsky: Friends in Exile. A Decade of Correspondence, 1929-1940*, Mánchester y Nueva York, Hudson Hills Press, 2010, p. 87.
175. Carta de Vasili Kandinski a Joseph y Anni Albers, 17 de marzo de 1939. En *ibíd.*, p. 141.
176. Carta de Frida Kahlo a Diego Rivera, 16 de marzo de 1939, ADRFK.
177. *Ibíd.*
178. Factura oficial del 1.º de junio de 1939, ADRFK. Hoy esta obra forma parte del acervo del Musée National d'Art Moderne, Centre Pompidou.
179. "Mexique", en *Marianne*, *op. cit.*
180. Así se llamó en Francia a los campos de refugiados, que no deben confundirse con los campos de exterminio hitlerianos.
181. Así lo manifestó Breton en su artículo publicado en la revista *Hoy*, de México, "Andre Breton debuta en *Hoy*", 14 de mayo de 1938. Reproducido en Fabienne Bradu, *op. cit.*, pp. 92-96.
182. Diego Rivera lo planteó así en "Más letras antes del pan", en *Novedades*, 25 de junio de 1938.
183. Carta de Frida Kahlo a Diego Rivera, 16 de marzo de 1939, ADRFK.
184. *Ibíd.*
185. Gérard Malgat, *Gilberto Bosques. La diplomacia al servicio de la libertad. Paris-Marsella (1939-1942)*, México, Conaculta/Casa Refugio Citlaltépetl, 2013, pp. 64-68.
186. Telegrama de Frida Kahlo a Diego Rivera, 7 de marzo de 1939, ADRFK.
187. Telegrama de Diego Rivera a Frida Kahlo, 22 de marzo de 1939, ADRFK.
188. Telegrama de Lucien Weitz a Anita Brenner citado en una carta de América González Escuder a Diego Rivera, 15 de marzo de 1939, ADRFK.
189. *Ibíd.*

190. Lista de gastos de Frida Kahlo en París, s. f., ADRFK.
191. Según lo contó Frida Kahlo a la periodista "Bambi". Citado en Martha Zamora, *En busca de Frida*, op. cit., p. 210.
192. Antoine de Saint-Exupéry, *Lettre à un otage*, Nueva York, Brentano's, 1943, PP. 45-56 [*Carta a un rehén*, Julia Escobar (trad.), Barcelona, Nortedur, 2011].
193. Carta de Frida Kahlo a Diego Rivera, 16 de marzo de 1939, ADRFK.
194. *Ibíd.*
195. Philippe Burrin, op. cit., p. 242.
196. André Thirion, *Révolutionnaires sans Révolution*, París, Robert Laffont, 1972, PP. 144-145.
197. Telegrama de Frida Kahlo a Diego Rivera, 23 de marzo de 1939, ADRFK.
198. Carta de Frida Kahlo a Diego Rivera, 16 de marzo de 1939, ADRFK.
199. Carta de Germaine Wenziner a Frida Kahlo, s. f., ADRFK.
200. El poema completo, escrito en francés, está reproducido en el catálogo *Frida Kahlo. Conexões entre mulheres surrealistas no México*, a cargo de Teresa Arcq, São Paulo, Instituto Tomie Ohtake, 2015, p. 30.
201. Agradezco al Sr. Marc Petitjean las fotocopias de ambos documentos.
202. Carta de Frida Kahlo a Diego Rivera, 16 de marzo de 1939, ADRFK. El subrayado es de F. Kahlo.
203. Esta pieza se conserva en la habitación de Frida Kahlo, en la Casa Azul.
204. Véase una interpretación precisa de este cuadro en Hayden Herrera, *Frida Kahlo. Las pinturas*, México, Diana, 1986, p. 112.
205. Carta de Michel Petitjean a Frida Kahlo, 29 de marzo de 1939, ADRFK.
206. Carta de Frida Kahlo a Diego Rivera, 16 de marzo de 1939, ADRFK.
207. Carta de Frida Kahlo a Jacqueline Lamba, incluida en Frida Kahlo, *Diario. Un íntimo autorretrato*, México, La Vaca Independiente, 1995, pp. 11-12.
208. En español aproximativo en el original.
209. Carta de Mary Reynolds a Frida Kahlo, 20 de marzo de 1939, ADRFK.
210. Henriette Begun, "Dossier médical [de Frida Kahlo]", en Salomon Grimberg, *Frida Kahlo*, op. cit., p. 117.
211. Telegrama de Diego Rivera a Frida Kahlo, 2 de abril de 1939, ADRFK.
212. Fabrizio Mejía Madrid, *Ciudad de México, ciudad solidaria, capital de asilos*, México, Casa Refugio Citlaltépetl, 2008, p. 97.
213. Carta de Michel Petitjean a Frida Kahlo, 31 de marzo de 1939, ADRFK.
214. Carta de Michel Petitjean a Frida Kahlo, 7 de abril de 1939, ADRFK.

### III

#### ¿QUIÉN SOY YO?

Frida dejó París como si, de nuevo, el mar se la llevara, ahora hacia una nueva inestabilidad personal. Poco más de un mes más tarde, Jacqueline Lamba le escribió a Diego Rivera, con renovados deseos de que él y Frida volvieran juntos a Francia. Con entusiasta familiaridad, le dice que en París hace falta "su risa de gran paquidermo". En el margen de la carta, Breton intervino, en letra menuda y con afecto, solicitándole a Rivera noticias sobre su relación con Trotski, "para saber a qué atenernos", y en una línea menciona que acudió a la despedida de Frida en la estación Saint-Lazare, donde tomó el tren acompañada por Jacqueline, rumbo a El Havre: "Frida estaba bella y resplandeciente de vida. Todo mundo alrededor soltó alguna lágrima mientras el tren partía".<sup>1</sup> El adiós fue conmovedor, pero el regreso habría de ser anticlimático.

Por más anhelos amorosos que se prometieran durante las semanas de ausencia, Frida y Nick Muray estaban ya lejos. Rendida al papel de víctima, en sus cartas ella alardeaba de un odio a los franceses muy útil para solapar sus varias y volátiles correrías en todos los frentes, con Jacqueline, Pierre de Lanux, Julien Levy, Michel Petitjean, Alice Paalen, Manolo "El Guapo"... Inclemente, en esos meses Nick se había comprometido con otra mujer y Frida se sintió tan deprimida al volver a Nueva York que ni siquiera buscó a Pierre de Lanux, quien la esperaba para jugar al gran reencuentro, y ahora resultaba que Diego no parecía del todo ansioso por tenerla a su lado. Aun así, debía volver a casa y reconstruir su vida, habría de tomar el vapor Orizaba hacia Veracruz el 6 de abril. Como marcando un cerrojazo de fortuna, a los pocos días de arribar a México Frida leyó en la prensa la noticia pasmosa de que el Paris, aquel buque que la llevara a Francia en horrible travesía, se había incendiado en la estación marítima de El Havre, dando fin a sus días acostado y con el casco al aire frente a cuadrillas de bomberos que lanzaban chorros de agua desde el muelle. La carcasa permaneció así en el atracadero varios días impidiendo el tránsito del Normandie, que la había devuelto a Nueva York. Con regusto de fatalidad, vislumbró en ese percance el principio y fin que ella misma se había labrado, no sólo por la quema de las naves sino porque pudo atisbarlo en signos que ella misma inscribía en su obra: resulta que le acababa de dar a Nick Muray el cuadro más entrañable, *Lo que el agua me dio*, en reciprocidad por el apoyo económico que él le brindara, que contenía el incendio y el atolladero de la propia Frida en una pileta de agua.

Ella, que labraba los signos de su porvenir, no sabía descifrarlos. Cuál sería su futuro de artista, se preguntaba al echar un renovado vistazo a *El suicidio de Dorothy Hale* -ya había decidido desatar así el título del cuadro, pero no le había untado un pincel-, ¿era que ella misma se resistía a *despedirse de este mundo*? Le resurgían fantasías de suicidio. De nuevo se sentía una perezosa. "En París no pinté nada, simplemente me la pasé bien y en el ocio más completo".<sup>2</sup> El cuadro lo terminaría en México, a su regreso.<sup>3</sup> ¿Qué tal que hubiera dado el paso de ir a Londres? De haberlo hecho, es probable que alguna de sus pinturas hubiera ingresado a la colección de Peggy Guggenheim. En el recuento de obras que ésta poseía en la víspera de la ocupación nazi de París, en junio de 1940, se incluyó un Kandinski, varios Klee y Picabia, un Juan Gris, un cuadro de Léger, y otros de Gleizes, Marcoussis, Delaunay,

Severini y Mondrian, así como esculturas de Brancusi, Lipchitz, Laurens, Pevsner, Giacometti, Moore y Arp, y entre los surrealistas, obras de Miró, Max Ernst, De Chirico, Tanguy, Dalí, Magritte y Brauner, adquiridas muchas de ellas por recomendación de Duchamp. Es plausible que Frida Kahlo hubiera entrado a esa colección que halló, al cabo, sede definitiva en el palacio Venier dei Leoni, en Venecia, donde Peggy abriría su museo en 1949. Por el mareo del momento, Frida perdió una aliada que a su vez la borró del libreto, al punto de que, en sus memorias, al referirse a la exposición *Mexique*, Peggy no la menciona, aunque recuerda que, acompañada de Yves Tanguy, visitó el departamento de los Breton para conocer los objetos que habían traído de México, y le compró a André dos frágiles candeleros de barro que ay, se rompieron. Anota: "Cuando André Breton volvió de México trajo consigo un extraordinario conjunto de retratos del siglo XIX, y toda clase de objetos de arte popular. Yo quería exponerlo todo, pero la mayor parte de las obras era muy frágil. Su transportación a Inglaterra resultaba imposible sin un seguro costosísimo, por lo que fue expuesta sólo en París".<sup>4</sup> Recordaba aquello como evocando de paso que Frida no existió.

A la Chicua le fastidiaban los aspavientos cursis, tan comunes entre los ricachos mexicanos, de ponerse a recitar sus experiencias de ventura al regreso de los "Parises" y las "Europas", como se decía. ¡*Rastacueros*, les llamaban Frida y Diego a esos *jijos pródigos*! Por eso, a su vuelta Frida evitó *darle vuelo al bandolón* de su fastidio por París, que terminaría sin embargo por ser la divisa de su relación con Francia. En verdad, lo que le inquietaba era cómo volver a echar a andar su vida. A su regreso, luego de vivir separados durante cinco meses, Diego y Frida iniciarían de mutuo acuerdo los trámites de divorcio. Entretanto, el desalojo de los Trotski de la Casa Azul fue muy amargo. Los expatriados lo vivieron como una indignidad, mientras que Frida, quien preveía recuperar de ese modo su casa con ansias de independizarse, resintió como un trancazo encontrar que el *Autorretrato* que ella le había regalado al Viejo el día de su cumpleaños en 1937, había sido dejado al abandono en su casa, en elocuente respuesta a su deserción. El gesto le dolió por mucho tiempo a Frida y al respecto sorprende hallar en un impreso conservado en la Casa Azul un rencoroso rastro. En 1946, cuando ya André Breton se hallaba del todo alejado del matrimonio Rivera, la revista literaria mexicana *El Hijo Pródigo* dio a conocer un fragmento de aquel ensayo suyo que acompañara las muestras de Nueva York y París.<sup>5</sup> El director de la publicación era Xavier Villaurrutia, favorable al surrealismo y buen amigo de la pintora. Que el texto de Breton se diera a conocer en México fragmentaria y tan tardíamente, indica lo poco receptivo que era por entonces el ambiente cultural mexicano a la pintura de Frida. El pasaje arranca con la evocación de la primera visita que Breton hizo a la Casa Azul, cuando al entrar: "En el muro del cuarto de trabajo de Trotski, admiré detenidamente un autorretrato de Frida Kahlo de Rivera",<sup>6</sup> referencia desde luego a aquel *Autorretrato* delator del afecto que ella sintió por el Viejo. Lo que Villaurrutia pudo concebir como un homenaje, no le complació *nadita de nada* a Frida. Con un movimiento similar al que la llevaba a cercenar a tijeretazos los personajes indeseados en sus fotos de grupo, Frida recortó a navaja en su ejemplar de la revista la línea impresa donde se nombra a Trotski, como si pudiera hacerlo desaparecer. Aun quiso eclipsar otros destellos de su pasado reciente. No a cortes de navaja, pero sí en brusco desprendimiento, se fue alejando de los surrealistas en las circunstancias de la Segunda Guerra Mundial y en el crudo escenario de exilio que hallaron ellos en México. Mantuvo afectos episódicos con Alice Paalen y Jacqueline Lamba. El arribo a México de Alice y Wolfgang Paalen, animados por Frida, coincidió con el estallido de la Segunda Guerra Mundial en septiembre de 1939. La presencia de esa pareja parecía prometer un afianzamiento con los surrealistas, pero no fue así. El pintor austriaco se dio de inmediato a

organizar con César Moro la *Exposición Internacional del Surrealismo*, avalada por Breton, en la que Frida y Diego participaron y que abriría al siguiente enero en la Galería de Arte Mexicano de Inés Amor. No era de poca monta que la muestra llevara ese título, idéntico al de la exposición oficial del grupo surrealista de 1938 en París. Como miembro del núcleo de París y avecinado en México, Paalen sería un importante enlace en la búsqueda de refugio de otros cofrades. Frida reanudó el vínculo con Alice -quien convertida en pintora adoptaría en México su apellido original, Rahon-, mientras que nada tuvo que ver con la llegada de Leonora Carrington -a quien sólo conocía de nombre- y Renato Leduc a México. Luego de haber sido recibidos "calurosamente" por los Rivera, los Paalen resintieron el divorcio de sus amigos mexicanos. Wolfgang Paalen le reseña a Breton: "Se acaban de divorciar. Diego no parece demasiado afectado. ¡Pero Frida está en un estado lamentable! He hecho lo posible por darles a entender cuánto apreciarías tú recibir alguna noticia suya. Me apena tener que darte tan malas nuevas. Quiero y admiro a Frida aún más que en París. Más allá de mi pesar y de que no tengo comentarios sobre su divorcio, Diego me dijo que era algo necesario desde hacía tres años...".<sup>7</sup>

Frida estuvo advertida del largo intento de Remedios Varo y Benjamin Péret por obtener el refugio. Al despedirse de ellos había prometido escribirles, pero fue Remedios quien dio el primer paso, apremiante:

Estoy haciendo las gestiones para ver si arreglo las cosas y puedo ir ahí [a México] como refugiada. He visto a Renato he estado en el consulado mexicano. Como no me conoce nadie dudo que mis peticiones sean atendidas, ya sabes cómo funcionan las cosas cuando tienen que seguir un curso burocrático. Yo te quisiera rogar que si tú puedes desde ahí escribir a Renato dándole nuestros nombres para que se interese, le escribas, o si conoces ahí a alguien influyente que pueda escribir aquí y recomendarnos, intercedas para que lo haga. Si no, creo que no me harán ningún caso y para nosotros es casi cuestión de vida o muerte, ya que aquí se están poniendo las cosas cada vez más feas. [...] Quizá te habrás olvidado de mis apellidos, te los voy a repetir: Remedios Varo Uranga.<sup>8</sup>

En el trance, la salida de Benjamin Péret se complicaba porque debía pagar 150 dólares de fianza para obtener el permiso de entrada a México. En la misma carta, Remedios le da noticia a Frida de que Manuel Martínez "El Guapo" sigue en aprietos y está viviendo con ellos. Para entonces eran tan numerosas las peticiones de refugio, que los consulados de México en Francia no se daban abasto y habrían de pasar meses, años, antes de evacuar a los miles de europeos que seguirían éxodo de los republicanos españoles hacia América. No hay señales de que Frida hiciera algo por Péret y Remedios. A la larga, para los surrealistas -en especial para Wolfgang Paalen- sería difícil entender cómo aquella inusual pareja de artistas mexicanos afines, que abrieron los brazos a los Trotski y hospedaron a los Breton espléndidamente, se desdibujaban en la falta de solidaridad. Al estallar la guerra, la opción de exiliarse en México fue también deseable para André y Jacqueline Breton. Lo intentaron. El atolladero, para ellos y otros surrealistas que esperaban en zona franca, se alargó. Aunque la noticia del asesinato de León Trotski el 20 de agosto de 1940 había afectado profundamente su ánimo -"¡Los desgraciados por fin lo consiguieron!", había exclamado André al enterarse,<sup>9</sup> mientras que Jacqueline telefoneó a Frida, - a quien escuchó muy contrariada,<sup>10</sup> Breton supuso que podría contar con el apoyo de sus viejos anfitriones mexicanos. En el torbellino de las expatriaciones, entre 1939 y 1941, Diego y Frida

continuaban recibiendo peticiones de auxilio, pero no podían hacer mucho más que suscribir con su nombre los esfuerzos de algunas entidades internacionalistas, como la International Relief Association, de cuyo comité Rivera formaba parte. Con el propósito de exiliarse en México, Breton recurrió a Diego, aparentemente sin obtener respuesta, como se infiere de una carta en que Wolfgang Paalen le reitera:

Querido Diego,

Le escribo para solicitar su ayuda para nuestro gran amigo André Breton. Acabo de recibir una carta escrita, mitad por él, mitad por su amigo el Dr. Pierre Mabile, de quien seguramente usted conoce el nombre si no es que la obra. Ambos se encuentran desmovilizados en Salon-de-Provence, dentro de la zona no ocupada. Desean grandemente poder venir a México. No hay mucho más que insistir, pienso que usted imaginará, como nosotros, lo que tememos pudiera sobrevenirles en la Francia actual a dos personas como Breton y Mabile. Yo ya he realizado diligencias, y pienso que no sería imposible traerlos a México. Breton me dice que ya le escribió a usted sobre esta cuestión, pero como no estoy seguro de que haya recibido su carta, me permito rogarle encarecidamente que lleve a cabo todo lo que le sea posible, ya que usted está muy especialmente calificado para comprender y actuar en consecuencia.<sup>11</sup>

No queda claro si Diego recibió dicha solicitud de Breton, quien sabía que, sin deberla ni temerla, la disensión con Trotski lo había involucrado infelizmente, al punto que el amigo mexicano suspendió la amistad, que él no perdía esperanzas de recuperar. Aquel silencio epistolar en la ya lejana hora en que Breton receló sobre si su presentación de Frida para la exposición neoyorquina pudo molestar a los Rivera, le había conducido a solicitarle noticias al *Viejo* en noviembre de 1938. Tenaz conciliador, Trotski lo tranquilizó asegurándole que Frida y Diego le habían manifestado su satisfacción con aquel escrito, si bien "el mutismo epistolar de Diego es un elemento invariable de su personalidad. [...] Hay que tomarlo como es, y a pesar de su aversión por escribir cartas, es una magnífica persona".<sup>12</sup> El hecho es que, en el momento de mayor apuro, Breton quiso contar con la ayuda de Diego para lograr el asilo en México, pero no obtuvo respuesta.

Por su parte, Paalen realizó las gestiones conducentes con el Gobierno mexicano y obtuvo visas para la familia Breton, tal como se lo hizo saber a Rivera en marzo de 1941,<sup>13</sup> si bien le informaba que al mismo tiempo Yves Tanguy había conseguido ya para ellos visados estadounidenses. Tanguy residía ya en Nueva York con Kay Sage. Con el apoyo económico de Peggy Guggenheim y la intermediación del Emergency Rescue Committee, los Breton fueron evacuados el 25 de marzo de 1941 rumbo a Martinica, antes de enfilarse a Nueva York. Entretanto, la posibilidad de volver a México era acariciada especialmente por Jacqueline Lamba, quien, por fin, en mayo de 1942 le escribió a Frida anunciándole su próxima llegada con Aube y sin André, y pidiéndole que, de ser posible, le consiguiera un lugar donde hospedarse en el barrio de Coyoacán, pues deseaba estar cerca de ella.

Lo único que quiero es el sol y un poco de verde en las cercanías, un cuarto para trabajar con una estufa para cocinar. [...] Me hará tan feliz verte envuelta en tus cabellos y colores y oler de nuevo a México, y vivir como un animal si tú me dejas hacerlo. NECESITO estar ahí, Frida, lo necesito desesperadamente, estar ahí y trabajar, es lo único que me queda, y soy muy afortunada de poder hacerlo, pues en

cuanto a André, él no está dispuesto a viajar si no tiene algo definitivamente arreglado, y me pregunto si eso sería posible, pues no gana un quinto *porque no tiene trabajo*, lo que hace imposible su viaje a México [...]. Te hablaré de esto cuando esté contigo, pues eso es más importante para mí *que llevar a André conmigo...*"<sup>14</sup>

Jacqueline y Aube se hospedaron en la Casa Azul y permanecieron siete meses en el país. Por entonces la Güera ya mantenía una relación extramarital con el escultor estadounidense David Hare, con quien al cabo contraería matrimonio. La pequeña Aube volvió a compartir cama con Frida, pero ahora en otro plan. En las mañanas, mientras Jacqueline aún dormía, Aube se metía en la cama de Frida para leer y recitar juntas poemas de Edward Lear.<sup>15</sup> André Breton nunca regresó a México, aunque dos veces estuvo tentado a hacerlo mientras residió en Nueva York. Frida volvió a encontrarse con Tanguy en Estados Unidos.

Así como acotó afectos, Frida extendió rechazos. Con Remedios y Benjamin Péret fue estirando el alejamiento. Entre aquella petición urgente de auxilio que Remedios le enviara y la efectiva concesión de refugio a los Péret en México, pasaron más de dos años y medio. Porfiado, Wolfgang Paalen había abogado también por ellos ante Rivera:

Mi querido Diego,

Espero que se encuentre usted bien. Me permito adjuntarle un telegrama de Benjamin Péret que acabo de recibir. No dudo que usted sabe perfectamente que Péret es uno de los grandes poetas de nuestra época, y un hombre de la más admirable valentía y abnegación. Remedios, su esposa, es una pintora de gran talento [...]. Desgraciadamente, en este momento yo ya no puedo obtener nada más en Gobernación, y es por ello que le pido que interceda de buen grado en el caso de Péret.<sup>16</sup>

Inelegibles para obtener asilo en Estados Unidos debido a los antecedentes sediciosos del primero, Péret y Remedios obtuvieron finalmente visas mexicanas con el apoyo del cónsul Gilberto Bosques en Marsella. Se trasladaron a Casablanca, desde donde viajarían a bordo del Serpa Pinto, gracias al apoyo económico de Helena Rubinstein. En vísperas de su salida a México, Péret le insistió a Paalen en que buscara apoyos, pues al desembarcar él y Remedios se hallarían "estrictamente sin un quinto". Paalen se lo informó así a Breton, revelándole al mismo tiempo su propia situación, nada halagüeña:

Péret me ha pedido además que le consiga una invitación y le haga una diligencia que, lamentablemente, no puedo hacer. Desde hace un año nos encontramos aquí [en México] en una situación difícilísima que, por desgracia, me imposibilita hacerle un favor a mis amigos. Le aconsejé a Péret que se dirigiera de nueva cuenta a los Rivera. No me parece imposible que hagan algo por él. Como ya no tenemos contacto con ellos, yo no puedo intervenir directamente, lo que por otra parte no serviría de nada.<sup>17</sup>

Los Péret arribaron a México en diciembre de 1941. Trotski había sido asesinado hacía más de un año. Breton saluda por carta su arribo: "La noticia de su *llegada a buen puerto* (frase que por una vez tiene sentido) es un regocijo", y Jacqueline anota al pie: "Queridos Péret y Remedios, nos llena de júbilo saber que llegaron al único país deseable".<sup>18</sup> Por supuesto que una de las primeras visitas de los Péret fue a Diego y Frida, nuevamente unidos en

matrimonio, de quienes esperaban un recibimiento amistoso. Péret testimonia en carta a Breton:

Me encontré con Rivera y Frida una vez, e intentaré volver a verlos. Esta primera reunión me decepcionó un poco. Me pareció que hubo mucha distancia, que fue delirante y al mismo tiempo demasiado pensada (¿habrá sido un dislate ocasional?). Sin poder jamás evadirla, ¡toda la conversación giró sobre la posibilidad de hacer que Europa se congele si se desvía la Corriente Marítima del Golfo! El asunto puede parecer cómico, pero te aseguro que fue dicho sin humor, y tanto a Remedios como a mí nos dejó una sensación angustiante de desvarío. Frida, muy gentil pero menos espontánea que en París.<sup>19</sup>

En verdad, Frida nunca armonizó con ellos y se hizo aún más refractaria porque en México Péret prosiguió en la estela trotskista y entabló amistad con Natalia Sedova. Él le había obsequiado en París dos *plaquettes*, *De derrière les fagots* y *Je sublime*,<sup>20</sup> ambas con dedicatoria. Para colmo, Péret le volvió a regalar una de esas *plaquettes* en su primera visita en México. Era demasiado tarde para atar con Diego y Frida una relación en nombre de la poesía y la amistad. Con guiño conciliador, a los dos meses de su llegada, Péret mencionó en una entrevista de prensa que reconocía rasgos surrealistas en la pintura de Diego.<sup>21</sup> Tarde aprendió el completo desinterés de éste hacia el surrealismo. Cuando Breton avizora probar suerte en México, pues en Estados Unidos no logra hacerse de ingresos fijos, Péret consulta con Renato Leduc si habría posibilidades para André. Leduc le asegura que podría conseguirle alguna ocupación, pero un Péret sumido en el desempleo previene a Breton: "Creo que Renato es demasiado optimista".<sup>22</sup> Por fortuna, Remedios obtiene trabajos de encargo como dibujante, pero en marzo de 1943 está deprimida. Péret ya no tiene ilusión de amistad con Diego y Frida. Aunque Breton no lee el español, Péret le envía un recorte periodístico donde Diego se hace de lenguas afirmando que "los únicos pintores dignos de interés en México son él y Frida" y descarga contra "las influencias europeas (Picasso, De Chirico y Miró), a las que con mala leche compara con enfermedades de las que hay que cuidarse". Termina Péret exclamando: "¡Esto es la autarquía cultural de baja estofa!"<sup>23</sup> y predispone a Breton contra toda posterior colaboración con los Rivera. Breton le pregunta en sus cartas por alguna noticia de Frida, pero su amigo no tiene nada que reportar. Los años de Benjamin Péret en la Ciudad de México fueron punto menos que desdichados, mientras que, viviendo en grandes estrecheces, Remedios se abría camino como pintora, aunque conforme desarrollaba su extraordinaria imaginación en reciprocidad con Leonora Carrington, nunca recibió el beneplácito de los Rivera. En 1943, ante la solicitud de contactar a Frida para pedirle que colabore en la revista surrealista *VVV*, que Breton lanza en Nueva York, Péret es tajante: "En cuanto a Frida, tengo las más expresas reservas sobre pedirle una colaboración para nosotros. El matrimonio Rivera se distingue aquí por su arribismo hediondo. Frida no sólo hace su autorretrato en cada uno de sus cuadros, sino que hace que sus alumnos la retraten una y otra vez al infinito. Esto sólo tiene que ver con la publicidad, y para llevarla a cabo ya cuentan con todos los periódicos de México. No hay ninguna razón para seguirlos apoyando".<sup>24</sup> Y en ese hilo, dos años después le anunciará a Breton que Diego, "completamente estalinista, escribe artículos repugnantes".<sup>25</sup> Mucho después, en 1947, ante la pregunta de Breton sobre cómo está Frida Kahlo, de quien ya no tiene noticia, responde: "Desgraciadamente nunca veo a Frida, pues ir a su casa me obligaría a encontrarme con el mentecato de Diego Rivera que se ha convertido en un inmundo cerdo amigo íntimo de



Siqueiros".<sup>26</sup> Hay que recordar que, para Breton y Péret, David Alfaro Siqueiros siempre fue la bestia negra que capitaneó el atentado nocturno contra León Trotski.

Al considerar la curva de aproximación de Frida Kahlo y su posterior alejamiento de Francia, no puede pasarse por alto el factor Trotski. Lev Davidovich le aportó a Diego un renuevo de relaciones con el país galo, en donde la Cuarta Internacional estaba muy activa, y Frida se eslabonó, si bien no era francófila. Detrás de su predisposición, estaba el rencor de Diego. ¿Podía la razón ser, tal como le revelara Jacqueline, el afrentoso final de su estancia en Montparnasse, una herida nunca cerrada? Diego había dejado en París un batidillo. Abandonó ahí a su primera mujer, Angelina Beloff, y a aquella niña de dos años que procreara con la pintora Marevna Vorobev-Stebelska, a quien nunca quiso reconocer como hija suya. El caníbal mexicano sobrellevó el férreo ostracismo del medio artístico francés. Pocas amistades le quedaron del Montparnasse de su juventud, si no es que una sola perdurable, la del doctor Élie Faure, el eminente historiador del arte que se mantuvo al tanto de su carrera de muralista. Diego reconocía en él una de sus influencias intelectuales mayores, que le había proporcionado el viático para dejar Francia: lo había orientado a estudiar la pintura mural italiana del Renacimiento. Por aquel entonces Faure le obsequió un libro que atesoró siempre, consagrado a la técnica y las aplicaciones de la pintura al fresco y en especial a la obra de Puvis de Chavannes. El libro está en la Casa Azul.<sup>27</sup> Lleva dedicatoria manuscrita de su autor, Paul Baudouin, al doctor Élie Faure, quien, con gesto de desprendimiento, consideró que el volumen estaría mejor en las manos de Rivera. Diego lo conservó casi como un talismán. Siempre recordó con cariño a ese fiel amigo que, al término de la Primera Guerra Mundial, cuando París se repoblaba de artistas, lo recibía de tarde en tarde en su departamento del boulevard Saint-Germain, desde donde echaban la mirada sobre Les Deux Magots y la abadía de Saint-Germain-des-Prés. Élie Faure era de lo mejor que le había abonado Francia. En contraste, el trato displicente que Diego dio a Artaud en México es en algún punto indicativo de su animosidad hacia los franceses. Eso cambió con la llegada de los Trotski a principios de 1937. Si a ojos del mundo Diego Rivera se convertía en defensor de tan eminentes perseguidos, una tonificación consecuente fue brindarle hospedaje a André y Jacqueline Breton.

Otro flanco abierto de la relación de Frida con Francia está en su inconsistente adscripción como surrealista. Al regresar a México, se sentía apaleada y acunaba un pleito consigo misma. ¿Dónde había quedado el espíritu con que superaba las cirugías?, ¿dónde quedaba la libertad sexual que le había arrancado a Diego?, ¿iba su carrera a obtener algún provecho de su experiencia en París? Por más que Diego fanfarroneara, poca repercusión tuvo su triunfo en la prensa mexicana, mientras que el desalojo de los Trotski no se percibió en México como un simple cambio de domicilio. Gente que la admiraba y la quería, ahora se distanciaba. Con sorna, al autorretratarse en 1940 para el doctor Leo Eloesser, luciendo uno de los aretes que Picasso le obsequió, se recitaba *no soy monedita de oro pa' caerle bien a todos* mientras retocaba un celaje tormentoso en el fondo. Estaba de vuelta en casa, pero no devuelta a un hogar. Sus amores se habían hecho pedazos. Nick, De Lanux, Michel iban quedando a la zaga. Recibió entretanto una carta *jija de su madre* de Nick Muray, quien, sin retirarle su afecto, *le leyó la cartilla*:

Mira Nenita, te entiendo bien, Coyoacán y México, y la atracción general de la mayoría de tus amigos, enamorados, amantes y maridos gira en torno a tu numerito

(sabes bien a lo que me refiero) siempre que a ellos les resulte conveniente. Todo lo demás es secundario, la energía, el dinero y el trabajo. Te entiendo. Practicar esgrima,<sup>28</sup> ponerse a trabajar, pintar, ganarse uno su dinero, se vuelve algo de segunda clase... Pero andar cogiendo también se vuelve de segunda si se te pasa la mano. Es todo un arte en sí mismo. Debe vestirse con galas, encubrirse al grado que puedes perder la razón si luego te desnudas.<sup>29</sup>

No eran palabras de ruptura total: la carta alardeaba un crudelísimo aire de complicidad. Frida las estaba pasando negras. Se cortó el pelo y pintó su *Autorretrato de pelona*, ataviada de virago, y en él inscribió la cantilena: "Mira que si te quise fue por el pelo, ahora que estás pelona ya no te quiero". Los últimos años habían sido de *mucho vacilón*. París no había sido en vano, pero *se había acabado para siempre*. Ahora sufría una resaca que tiempo después la llevaría a escribirle a Diego: "Yo quiero que tú vivas contento. Aunque yo te dé siempre mi soledad absurda y la *monotonía* de toda una complejísima diversidad de amores".<sup>30</sup> Con voluntad rehabilitada, en un periodo en que no sufrió serio agravamiento de salud, pero en pleno trance de divorcio, se había dado a pintar dos grandes telas, las más grandes que hubiese acometido, *Las dos Fridas* y *La mesa herida*. Al aportar ambos cuadros a la *Exposición Internacional del Surrealismo* organizada por Paalen, César Moro y Breton en la Galería de Arte Mexicano, matizó aquel rechazo suyo, tan mudable, a ser considerada como surrealista, naciente fama que también en Estados Unidos irradiaba aún su exposición con Julien Levy. El lustre de Frida vinculada al movimiento aún se revalidó en *First Papers of Surrealism*, exposición de octubre de 1942 curada por Breton y museografiada por Duchamp en Nueva York, que hizo las veces de presentación del grupo surrealista exiliado en Estados Unidos. En el catálogo se imprimió a plana completa, dentro de un gran caligrama diseñado en forma de cerradura, un listado de artistas reclamados por el movimiento. Muy visible aparece ahí el nombre de Frida Kahlo, aunque no se exhibió obra suya -como tampoco Picasso, Arp, Matisse, Bellmer y muchos otros, debido a dificultades derivadas de la guerra-. ¿Surrealista Frida, sí o no? No, en la medida en que nunca se sumó a ningún plan programático de acción del grupo. Sí, según la óptica electiva de Breton, que señalaba quién lo era y quién no a partir del atributo primordial de aportar la transfiguración de lo real en lo maravilloso. Más de tres años habían transcurrido desde la exposición de París, cuando se realizó *First Papers of Surrealism*. Lejos de ponerle reparos a su inclusión en la nómina, Frida conservó un ejemplar del catálogo en el librerito próximo a su cama. ¿Surrealista o no? Ella no se sumaba, tampoco se restaba. Entretanto, Peggy Guggenheim se consolidaba como promotora del surrealismo y la abstracción en The Art of This Century Gallery, que abrió en Manhattan. En 1943, Frida se mantendrá aún en la estela surrealista cuando participó, en esa sede, y cuatro años después de su estancia en París, en la *Exhibition of 31 Women* dedicada exclusivamente a artistas mujeres, compartiendo créditos con Meret Oppenheim, Dorothea Tanning, Leonora Carrington, Leonor Fini y Jacqueline Lamba, entre otras. Se la incluyó a instancias de Breton y sobre todo de Duchamp, miembros del comité de selección. Es verdad ya para entonces, su contacto personal con Breton era prácticamente inexistente. En lo que respecta a la Gu-gú, de aquel par de aretes con los que Frida se disculpaba en graciosa huida, no pendía ningún pendiente. ¿O sí?

Peggy ayudaba económicamente a varios de los surrealistas, en tanto que la durable perspectiva de sostenerse económicamente siguió siendo eso para Frida, una perspectiva, pues, aunque ya divorciada recibió algunas comisiones de obra, pronto volvió a refugiarse bajo el ala de Diego. Con arrestos de abrirse camino, había pedido apoyo a Carlos Chávez, a

la sazón director del Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura, quien de buen grado la postuló para una beca Guggenheim en noviembre de 1939. Frida pidió al compositor que anotara, como referencias de su postulación, los nombres de Pablo Picasso, Marcel Duchamp y André Breton. A pesar de semejantes avales, la beca no le fue concedida. ¿Pudo el comité de selección de la John Simon Guggenheim Memorial Foundation consultarle a la sobrina Peggy qué opinión le merecía la aspirante? A saber. Durante un tiempo, Frida mantuvo en el horizonte la invitación para realizar una segunda exposición individual con Julien Levy. En un arranque se delató ante él, avergonzada de no avanzar casi nada por perezosa. La adición de dos factores la conducían a no considerar más exposiciones individuales: el deterioro progresivo de su salud y el relativo éxito de ir colocando cuadros en manos de coleccionistas, conforme crecía su reconocimiento. Su segunda, tardía y última muestra individual, en la Galería de Arte Mexicano, en 1953, fue propiamente un homenaje que se le brindó al filo de la muerte.

Signos de la estancia de Frida en París, así como de su relación con el surrealismo, pueden rastrearse a pasos desde el momento de su retorno a México. Hay pistas de sus paseos por el Louvre en *Las dos Fridas*, de 1939 -con la durable impresión de *Las dos hermanas* de Théodore Chassériau y el anónimo doble retrato *Gabrielle d'Estrées y su hermana*, sus fuentes iconográficas-, así como en su autorretrato *La columna rota*, de 1944, donde su vientre se envuelve con un paño semejante a los de la estatuaria griega, indicada de otro modo por la rota columna dórica que apela a la impresión que le causó la mutilación de la *Venus de Milo*. La estancia en la rue Hallé y la visita al mercado de pulgas de Saint-Ouen despuntan en *La novia que se espanta de ver la vida abierta*, de 1943-cuyo título homenajea a *La novia desnudada por sus solteros*, incluso, de Duchamp-, obra en la que Frida introdujo la figura de una de las dos muñecas que adquiriera en aquel baratillo y que representa a la "Güerita" Jacqueline. A su regreso a México, Frida colocó ambas muñecas en una carriola, donde muchos años después Gisèle Freund las fotografió. Por lo demás, en numerosos dibujos Frida hizo experimentos de libre asociación. Otros parecen ser *conscientemente* surrealistas. En el reverso de uno de ellos, datado en 1944, escribió un apunte que echa un rayo oblicuo: "El surrealismo es la mágica sorpresa de encontrar un león dentro del armario donde se estaba seguro de encontrar camisas",<sup>31</sup> frase hoy muy celebrada que indirectamente podría evocar los *collages* de la serie *El león de Belfort* de Max Ernst, que Frida conoció en la casa de Mary Reynolds<sup>32</sup> -ubicada, por cierto, muy cerca del monumento de ese nombre en París- y que remite de igual modo a su propia sorpresa en un paseo con Lucienne Bloch por Detroit, que plasmó en el óleo sobre lámina *Aparador en una calle de Detroit*, de 1932, donde un león rugiente de papel maché enfrentaba al espectador. A la callada y lejos del alcance de la vista, en los libreros de Diego se conserva una intervención de Frida en la *Introducción al psicoanálisis II. Teoría general de las neurosis*, de Freud,<sup>33</sup> que asocia la imaginería surrealista con el asunto, muy de ella, de una figura yacente.

¿Se acercó con mayor asiduidad al psicoanálisis después de París? En la Casa Azul hay quince volúmenes de las *Obras* de Freud. Este dibujo lleva fecha de enero de 1942 y está trazado en la guarda final del volumen. Además, conmueve hallar que en los interiores de esa *Introducción al psicoanálisis* Frida marcó con un doblez el capítulo dedicado a la teoría de la libido y el narcisismo. En lo que se refiere al dibujo, reporta a la memoria las hojas que René Magritte representaba en la década de los cuarenta, a menudo modeladas con complexión de pájaros. Aquí, en torno a una hoja vegetal tumbada en cama, se congregan

otras en corrillo como implorantes, mientras que por el vano de la ventana asoma un bosque foliado. Con su título inscrito, *La muerte de la hoja* despierta la relectura de una de las últimas cartas que Michel Petitjean le envió: "temo que tengas malestares de salud como en París y que aún sufras como una pobre hojita".<sup>34</sup> ¿Pudo plasmarse en este dibujo un recuerdo del cuarto que Frida ocupó en el Hospital Americano de París, cuya ventana daba a las frondas?

Por más que hubiera una perdurable resistencia a dar vuelo a sus memorias, la experiencia de París fue hallando visible cauce y será en su *Diario*, que llevó de 1944 a 1954, donde la estela surrealista se hará inequívoca en escritura y materia gráfica, en especial por su recurso al automatismo. En esas páginas, el arranque poético no le brotó a Frida en versadas al modo popular, como las que en otros momentos practicara, sino en el flujo automático que había conocido en experiencias y juegos surrealistas. Con tinta sepia y cuidadosa caligrafía -que a veces sugiere una primera versión antes del vaciado-, Frida irrumpe con vocablos que le brotan en cadencias muy pronto dominadas por rimas agudas en o al final de los versos: voy, soy, hoy, pasión, vigor, control, panteón, matón, avión, razón, cartón, emoción, botón..., vocablos que se antojan muy suyos y cuya rima recurrente reaparece cuando le escribe una carta a Diego ahí mismo, interlocutor constante en su *Diario*: yo, corazón, turbación, sinrazón, calor, confusión, amor.... no ignoraba que reincidía en consonancias, como lo prueba la llamada de atención que en cierta página se hace a sí misma, luego de rimar corazón con sinrazón: "*que no rimen niña*".<sup>35</sup> No obstante, las rimas en o llenan su prosa de versos involuntarios que parecen recaer en un cojeo.

Fundado en la libre asociación de ideas, usual en la práctica psiquiátrica francesa desde mediados del siglo XIX, el automatismo fue incorporado por Breton y Soupault con tal aplicación que aparece como atributo principal en la definición del término *surrealismo* en el primer *Manifiesto*: "Automatismo psíquico mediante el cual se busca expresar, ya sea verbalmente, por escrito o de cualquier otra manera, el funcionamiento real del pensamiento. Dictado del pensamiento en ausencia de todo control ejercido por la razón, y fuera de toda preocupación estética o moral".<sup>36</sup> Si bien los surrealistas repararon pronto -y así lo expresó Breton sin ambages en su visita a México- en que el ejercicio de la libre asociación y la escritura automática no habían podido desprenderse de las intromisiones de la razón y el gusto estético, y que los textos automáticos "puros" solían estar llenos de trivialidades -tal como Frida pudo advertirlo cuando objetó "que no rimen, niña"-, en lo esencial Breton conjeturó siempre que el automatismo abría a extensiones aún inexploradas del pensamiento. Entre esas exploraciones sobresale esa suerte de relato antiliterario que quiso ser *Nadja*, donde el autor combinó el uso de la observación neuropsiquiátrica con numerosas fotografías y dibujos. ¿Novela sin ficción? En absoluto. Es impropio usar esta fórmula, en especial por los reproches que Breton interpuso siempre al género novelístico y en especial a la novela realista. *Nadja* es una exploración de los asaltos de la subjetividad no consciente en la vida cotidiana, escrita en parte como crónica del autor paseante en su ciudad, a partir de la pregunta elemental: "¿Quién soy yo?", con que el libro arranca.

"¿Quién soy yo?". Vaya cuestión de interés para una mujer que hacía de su rostro una máscara. Entre los impresos de la Casa Azul, sobresale casi como un fetiche la primera edición francesa de *Nadja*,<sup>37</sup> con huellas de uso que revelan una ventura muy diversa de la del *Heliogábalo* de Artaud. El libro fue dedicado por el autor a sus anfitriones:

A mis encantadores Frieda y Diego Rivera, con todo mi afecto, André

¿Quién era esa joven visionaria, de libre instinto, "alma errante" al borde de la locura, que se hacía llamar "Nadja" -diminutivo del ruso Nadyezhda, 'Esperanza', cuyo apócope querría significar "el comienzo de la esperanza"-, a quien Breton halló en la calle, para seguirla fascinado y seducirla, antes de acaso empujarla al abismo? Frida consultó especialmente la segunda sección del libro, por entero dedicada a esa mujer fantasmática. Nadja -cuenta el narrador- "se sirvió de otra imagen para hacerme comprender cómo vive: es como cuando se baña por la mañana y su cuerpo se aleja de ella mientras mira fijamente la superficie del agua: 'Soy el pensamiento sobre el agua de la bañera en el cuarto sin espejos'",<sup>38</sup> líneas con las que Breton magnetizara su visión del cuadro *Lo que el agua me dio*. La disposición para urdir lazos simbólicos, que iba acrecentándose en Frida con timbre esotérico, la movió a seguir en busca de aquella mujer de sabiduría irracional, colmada de presagios, apasionada hasta el delirio, a la que hubo de atarse imaginariamente. Y si en el *Diario* de la pintora existen toda suerte de cruzamientos entre lo gráfico y lo textual -a veces automáticos, a veces no-, ¿qué tanto pudo Nadja aportar a su personal exploración surgida de aquella pregunta inicial: "¿Quién soy yo"?

A veces, Frida escrutaba premoniciones en los libros. Un primer ejemplo fue el relato de Marcel Schwob "Paolo Ucello", una lectura de la época de la preparatoria, en el que vio su futuro de pintora atrapada en la red de sus propias líneas, tal como se autorretrataría en numerosos dibujos de su *Diario*, y bajo el símbolo de un pájaro (*uccello*, en italiano) en el cuadro *El pollito*, de 1945. Guardaba su ejemplar de Schwob en el secreter.<sup>39</sup> Pero el gran presagio de Frida llegó más tarde, con la lectura compartida que hizo con Diego del *Popol-Vuh* a principios de los años cuarenta, donde encontró a la pareja de dioses precursores Antiguo Secreto y Antigua Ocultadora, que adoptó para encarnarse en avatar de la antigua diosa. El 8 de diciembre de 1942, como regalo de cumpleaños, obsequió a Diego un ejemplar de esa obra: "Para ti, mi amor, el libro que más te gusta, de tu antigua ocultadora, Frida".<sup>40</sup> En los relatos sobre el origen del mundo ahí contenidos, Antiguo Secreto y Antigua Ocultadora engendran al Supremo Maestro Mago, padre a su vez de Maestro Mono y Maestro Simio. Mono y Simio -dice el *Popol-Vuh*- eran sabios y augures que "llegaron a ser músicos, cantantes, tiradores de cerbatana, pintores, escultores, joyeros, orfebres".<sup>41</sup> Frida y Diego hallaron juguetonamente en esas líneas sus razones: él, la de ser un "pinta monos", y ella el mote de Antigua Ocultadora, que refirió a partir de entonces tanto a sus encubrimientos de relaciones amorosas como a ser la madre o la abuela de los monos araña en cuya compañía se retrataba.

En la *Nadja* de Breton conoció otro avatar oculto. Frida se hermano con Nadja a través del nombre al intervenir la portada del libro con una inscripción que echa luz sobre el apelativo de "Sadja", con el que comenzó a designarse episódicamente en páginas de su *Diario*. Nadja pervivió en Sadja como en un laberinto de cámaras secretas, conforme Frida encuadró el vocablo en su diario, imitando el diseño de portada del libro de Breton.<sup>42</sup> ¿Qué designio jugaba al combinarlo con el número 379 y el yin-yang? *Sadja* es una variante del sánscrito SADHA, 'cielo y tierra',<sup>43</sup> término que Frida asocia al punto con la dualidad tierra-cielo, principios femenino y masculino, expresa en el ying-yang (y no está por demás recordar que Diego le hace portar justamente ese símbolo en el mural *Sueño de una tarde dominical en la Alameda Central*, de 1947). Frida remató su acertijo al pie de la página con la leyenda "de siempre", que indica del yin-yang la unión del uno y el todo en lo imperecedero. La página enigmática adquiere entonces una coherencia vital, en la que reverbera otro pasaje de *Nadja*: "Puede ser que la vida nos pida que la descifremos como un criptograma".<sup>44</sup> Y sí: en otro alcance, se ha señalado que Frida Kahlo usó como firma

personal la grafía "САИЖА", que en cirílico se lee "Sadja" y se confunde a la vista en el alfabeto nuestro con "CARMA", infiltrando así una condensación con *karma*.<sup>45</sup> La combinación se va haciendo transparente. Al transmutar la tipografía de la portada de *Nadja* en SADЖА, Frida dio forma a un criptograma, con gesto correlativo al de la propia protagonista del relato de Breton, que adoptara para sí el apelativo de "Nadja" (su nombre verdadero, hoy se sabe, era Léona Delcourt). La traslación de "САИЖА" en "CARMA" fue empleada también por Frida al firmar el óleo *La venadita*,<sup>46</sup> de 1946 -que debe leerse en primer lugar como versión del venerable "ciervo herido" del *Cantar de los cantares* o el "ciervo vulnerado" del *Cántico espiritual* de San Juan de la Cruz-, con saetas clavadas que indican tanto sus intervenciones quirúrgicas como sus heridas amorosas. Siguiendo ese hilo se comprueba que en algunos dibujos, como el innegablemente surrealista *11:25 (Carma III)*, de 1946, alude al karma como a su propio ser, por su nombre de Carmen: Magdalena del Carmen Frida Kahlo Calderón. "¿Quién soy yo?". Si la respuesta va hallando cauce, ¿qué sentido tiene el 379 asociado a Sadja? Aparece como una incógnita a despejar, de solución relativamente sencilla. Frida distinguió en ese número algo que le pertenecía, una *clave* obtenida mediante la numerología. La tabla que usó para deducirla es la usual en esa práctica adivinatoria. Consta de la serie numérica del 1 al 9 con la que se empata el alfabeto en relación de uno a uno -de modo que A es 1, B es 2, C es 3...-. El 379 es la cifra de las letras C, N, F, K, H, O y R presentes en el nombre de Carmen Frida Kahlo Calderón, como en la tabla siguiente, donde se incluyen de modo puramente indicativo las grafías *ch* y *ll* -que, aunque hoy no se consideran parte de la serie alfabética del castellano, entonces lo eran-, así como la *ñ* para hacer la cuenta justa:

3		7		9
C	(CH)	F		H
K	(LL)	N	(Ñ)	O
R				

Si se sigue la secuencia Nadja > Sadja > Karma > Carmen > Carmen Frida Kahlo Calderón > C, N, F, K, H, O, R > 379, este número provee una suerte de acorde "pitagórico" asociado al yin-yang con el lema o la divisa "de siempre", frase de orden colocada al pie al modo de los emblemas antiguos, que fundamenta una respuesta superior a la pregunta "¿Quién soy yo?". Este emblema cifrado en la página – uso el término *emblema* en el sentido iconológico: un enigma visual con formado por texto e imagen-, Frida lo inserta en su *Diario* como una suerte de segunda portadilla. "¿Quién soy yo?". La respuesta abraza en clave las numerosísimas veces que Frida se abordaría a sí misma en sus autorretratos, y desde luego que abarca a su ser secreto, el de la Antigua Ocultadora: Frida es "Sadja", Frida es Karma, Frida es 379, Frida es "de siempre", Frida cifra su enigma.

Que esta indagación derive de *Nadja*, no faculta a extrapolar a Frida Kahlo como una pintora surrealista. En cambio, permite asomarse de otro modo a la complejidad que trenza su relación con el surrealismo, urdida mas no asumida. Visto está que ella fincó por momentos en la iconografía surrealista, pero las ideas de fondo del movimiento no la absorbieron. ¿Procuró siquiera conocerlas? No puede sobrevalorarse su lectura de *Nadja*, por grande que haya sido el advenimiento imaginario que le desató. Es un relato parcialmente autobiográfico, apasionado sin reservas, que penetra la vida en registro hermenéutico. ¿Leyó Frida a André Breton con la intención de conocer su pensamiento? ¿Compartió esa lectura

con Diego Rivera? Frida y Diego se recomendaban lecturas, las discutían, intercambiaban y se regalaban libros. Pero parece ser que las obras de Breton no corrieron con tal fortuna. Al respecto, cabe evocar un pasaje en que el propio Breton señala un traspié de Diego Rivera: durante su estancia en México, luego de haber compartido tres visitas a una antigua mansión señorial en Guadalajara, habitada por el último heredero de la casa venido a menos y un grupo de indigentes, al salir juntos Diego exclamó: "¡Qué novela podría usted escribir acerca de todo esto!". Por única ocasión, al recordar el caso, Breton se atreve a enmendarle la plana:

Tengo hacia la novela un desdén que resistió, o mejor aún, se fortaleció al contacto de lo que suele considerarse como lo mejor del género. Hay un puñado de hechos y situaciones en la vida que, por su misma calidad excepcional, no toleran la proximidad de nada que no haya sucedido efectivamente. Existe un estado de lo verdadero, en que éste cobra un valor inapreciable, único, y por lo tanto, exige su total desnudamiento. Diego, mi muy querido amigo, comprendo perfectamente su pensamiento y admito que en semejante campo no pueda usted seguirme hasta el meollo de mis resistencias.<sup>47</sup>

Breton execraba que se le confundiera con un novelista. Ese invocado "estado de lo verdadero" fue lo que intentó captar en *Nadja*. Breton da a entender que Rivera desconocía del todo su argumentación capital en contra del género novelístico, que había desarrollado nada menos que en las páginas iniciales del primer *Manifiesto del surrealismo*. Pero no sólo eso. Por más que cortésmente licencie el traspié, en el fondo subraya algo lastimoso: Diego Rivera pensaba que, por el hecho de ser escritor, Breton era un novelista.

Como lo he indicado, existe ciertamente un conocimiento empírico del trato con los libros. Entre los volúmenes notables que se conservan en la Casa Azul sobresale otro más que André Breton puso en manos de Diego. Se trata de esa obra programática esencial, el primer *Manifiesto del surrealismo*, de 1924.<sup>48</sup> La dedicatoria reza:

A Diego Rivera, al hombre de genio, al amigo único,  
André Breton

Al leer ésta y otras dedicatorias afectuosas que Breton extendió a sus anfitriones mexicanos, hay algo turbador, al tiempo que embarazoso, cuando recordamos cómo Diego y Frida se fueron distanciando pronto del autor, hasta cortar todo lazo. Uno esperaría encontrar en páginas interiores del volumen algún subrayado, alguna marca de lectura de Diego o quizá alguna intervención o dibujo de Frida. Pero no, el ejemplar permaneció intonso, nadie cortó los pliegos, es un libro no leído. Ni Diego ni Frida hojearon siquiera el *Manifiesto del surrealismo*.

## NOTAS

1. Carta de Jacqueline Lamba a Diego Rivera, 30 y 31 de abril [sic] de 1939, ADRFK.
2. Palabras de Frida Kahlo recogidas por Olga Campos, "Entretien avec Frida Kahlo", en Salomon Grimberg, *Frida Kahlo, op. cit.*, p. 82.
3. Hayden Herrera, *Frida Kahlo. Las pinturas, op. cit.*, p. 139.
4. Peggy Guggenheim, *Ma vie et mes folies, op. cit.*, p. 149.
5. *El Hijo Pródigo. Revista literaria*, México, vol. XII, no. 38, mayo de 1946.
6. André Breton, "Mexique", *op. cit.*, p. 207.
7. Carta de Wolfgang Paalen a André Breton, 4 de noviembre de 1939, BLJD.
8. Carta de Remedios Varo a Frida Kahlo, 7 de abril de 1939, ADRFK.
9. Testimonio de Jacqueline Lamba en Arturo Schwartz, *op. cit.*, p. 86.
10. Frida tuvo sentimientos encontrados respecto al terrible asesinato de Trotski. Con el curso de los años hizo y rehizo justificaciones de su defección, a veces escudándose en el supuesto error que Diego habría cometido al apoyar su asilo en México, luego arremetiendo con un "nunca fui trotskista" y proclamando que era estalinista convencida y militante del Partido Comunista de México ¡desde los trece años! (cuando en verdad ingresó a él en 1929). Muestras de todo ello están esparcidas en su *Diario*, en tanto que la ambigüedad despunta en la carta a Jacqueline Lamba, también ahí inserta, donde aparece tachada la frase: "la muerte del viejo nos dolió tanto que ese día nos hablamos y estuvimos juntas". Frida Kahlo, *Diario, op. cit.*, p. 12.
11. Carta de Wolfgang Paalen a Diego Rivera, Ciudad de México, 16 de septiembre de 1940, ADRFK.
12. Carta de León Trotski a Jacqueline y André Breton, 6 de diciembre de 1938, BLJD.
13. Carta de Wolfgang Paalen a Diego Rivera, Villa Obregón, D. F., 28 de marzo de 1941, ADRFK.
14. Carta de Jacqueline Lamba a Frida Kahlo, 26 de mayo de 1942, ADRFK. El subrayado es de J. Lamba.
15. Carta de Aube Breton a Frida Kahlo, 22 de diciembre de 1948, ADRFK.
16. Carta de Wolfgang Paalen a Diego Rivera, 28 de marzo de 1941, ADRFK.
17. Carta de Wolfgang Paalen a André Breton, 7 de noviembre de 1941, BLJD.
18. Carta de André Breton a Benjamin Péret, Nueva York, 4 de enero de 1942, BLJD.
19. Carta de Benjamin Péret a André Breton, 12 de enero de 1942, BLJD.
20. Las dos publicadas por Éditions Surréalistes, París, en 1934 y 1936 respectivamente.
21. Ulises Monferrer, "El surrealismo y la guerra", en *Así*, no.7, México, 14 de marzo de 1942 [recogido en Benjamin Péret, *Œuvres complètes*, tomo 7, París, José Corti, 1995, p. 208].
22. Carta de Benjamin Péret a André Breton, s. f., BLJD.
23. Carta de Benjamin Péret a André Breton, 31 de marzo de 1943, BLJD.
24. Carta de Benjamin Péret a André Breton, 20 de mayo de 1943, BLJD.
25. Carta de Benjamin Péret a André Breton, 23 de marzo de 1945, BLJD.
26. Carta de Benjamin Péret a André Breton, 12 de mayo de 1947, BLJD.
27. Paul Baudouin, *La fresque. Sa technique, ses applications*, Librairie Centrale des Beaux-Arts, París, 1914.
28. Nick Muray, como se recordará, fue campeón de ese deporte.
29. Carta de Nickolas Muray a Frida Kahlo, 4 de abril de 1940, en Salomon Grimberg, *I Will Never Forget You...*, *op. cit.*, p. 36.
30. Frida Kahlo, *Diario, op. cit.*, p. 55.
31. En el reverso de Frida Kahlo, *Fantasia I*, 1944, grafito y lápiz de color sobre papel, Museo Dolores Olmedo Patiño.



32. En la biblioteca de Mary Reynolds hay un ejemplar de la primera edición de la novela-*collage* de Max Ernst *Une semaine de bonté*, de 1934, en cinco cuadernillos. El primero contiene los 35 *collages* de *El león de Belfort*. Véase Hugh Edwards, *Surrealism and its Affinities*, op. cit., p. 44.
33. Madrid, Biblioteca Nueva, 1929.
34. Carta de Michel Petitjean a Frida Kahlo, 29 de marzo de 1939, ADRFK.
35. Frida Kahlo, *Diario*, op. cit., p. 25.
36. André Breton, "Manifeste du surréalisme", *Œuvres complètes I*, París, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1988, p. 328.
37. André Breton, *Nadja*, París, Gallimard, 1928. Breton publicó en 1962 la edición definitiva, "enteramente corregida", en especial respecto a su relación con la protagonista.
38. André Breton, *Nadja*, 1963, op. cit., p. 118.
39. Marcel Schwob, *Vidas imaginarias*, versión de Rafael Cabrera, México, Editorial Cultura, 1922.
40. La versión obsequiada por Frida es la de J. M. González de Mendoza y Miguel Ángel Asturias, a partir de la versión francesa de Georges Raynaud, *Los dioses, los héroes y los hombres de Guatemala antigua o El libro del consejo de los indios Quichés. Popol Vuh*, París, 1927.
41. *Ibíd.*, cap. 11, p. 20.
42. Donde aparece también la variante "Sadga".
43. Sarah M. Lowe, "Transcripción del Diario. Comentarios", en Frida Kahlo, *Diario*, op. cit., p. 240.
44. *Nadja*, 1963, op. cit., p. 133.
45. Helga Prignitz-Poda, "Frida Kahlo: Sadja, Carma y *El venado herido*, 1946", en *Revista de la Universidad de México*. Disponible en <http://www.revistas.unam.mx/index.php/cronicas/article/viewFile/17306/16498> [consultado el 25/04/2020].
46. *Ibíd.*
47. André Breton, *Recuerdo de México*, traducción de Fabienne Bradu, Biblioteca de México/Embajada de Francia en México, 1996, p. 28.
48. André Breton, *Manifeste du Surréalisme. Poisson soluble. Nouvelle édition augmentée d'une Préface et de la Lettre aux voyantes*, París, Éditions KRA, 1929.

## AGRADECIMIENTOS

El autor agradece al Museo Frida Kahlo y a su directora, la Lic. Hilda Trujillo, el acceso a las bibliotecas y el archivo de Diego Rivera y Frida Kahlo, en México. En París, a la Bibliothèque littéraire Jacques Doucet, a la bibliotecaria Nathalie Fressard, y a Aube Elléouët, Serge Malaussena y Pedro Diego de Alvarado Rivera, titulares de derechos, el acceso a los archivos de André Breton, Antonin Artaud y Wolfgang Paalen en esa institución.

## BIBLIOGRAFÍA

### ARCHIVOS

Archivo de Diego Rivera y Frida Kahlo (ADRFK), Banco de México. Fiduciario en el fideicomiso relativo a los museos Diego Rivera y Frida Kahlo.

Association Atelier André Breton (AAAB).

Bibliothèque littéraire Jacques Doucet (BLJD), París. Fondos de André Breton, Antonin Artaud y Wolfgang Paalen.

### IMPRESOS

ALEKSIC, Branco (2013-2014). "Féeries et controverses du surréalisme, de México à Paris", en VVAA, *Frida Kahlo, Diego Rivera. L'art en fusion*, cat. exp., París, Musées d'Orsay et de l'Orangerie.

ALEXANDRIAN, Sarane (1990): *Breton*, París, Seuil.

ANÓNIMO (1937): "Le Mexique fait à Trotski un chaleureux accueil", en *L'Ouest-Éclair*, 10 de enero de 1937.

ANÓNIMO (1937): *Parisian Burlesquers*, Londres, 1937.

ANÓNIMO (1939): "Art's Acrobat. Picasso", revista *Time*, vol. XXXIII, n.º 7, 13 de febrero de 1939.

ARCQ, Teresa (2015): *Frida Kahlo. Conexões entre mulheres surrealistas no México / Frida Kahlo. Connections Between Surrealist Women in Mexico*, cat. exp., São Paulo, Instituto Tomie Ohtake.

ARTAUD, Antonin (1979 [1934]): *Héliogabale ou l'anarchiste couronné*, París, Gallimard.

-(1971): *Messages révolutionnaires*, París, Gallimard.

-(1934): *Héliogabale ou l'anarchiste couronné*, 1.a ed., con cinco viñetas de André Derain, París, Denoël et Steele.

AUGE, Marc (1996): *Paris, années 30. Roger-Viollet*, París, Hazan.

BARR, Alfred H. (1930): *Painting in Paris, from American Collections*, cat. exp., Nueva York, The Museum of Modern Art.

BAXTER-WRIGHT, Emma (2012): *Le petit livre de Schiaparelli*, París, Eyrolles.

BÉHAR, Henri (ed.) (2012): *Guide du Paris surréaliste*, París, Éditions du Patrimoine.

BENAÏM, Laurence (2001): *Marie-Laure de Noailles. La vicomtesse du bizarre*, París, Grasset.

BONET, Juan Manuel; GUIGON, Emmanuel et al. (1990): *El surrealismo entre Viejo y Nuevo Mundo*, cat. exp., Las Palmas de Gran Canaria, Centro Atlántico de Arte Moderno/MAPFRE/Turner.

BORNE, Dominique y DUBIEF, Henri (1989): *La crise des années 30. 1929-1938*, París, Seuil.

BRADU, Fabienne (1996): *Breton en México*, Ciudad de México, Vuelta.

BRETON, André (2015): *Las conferencias de México, 1938*, Ciudad de México, Auieo/Museo Frida Kahlo/Museo Anahuacalli.

-(2008 [1988]): *Euvres complètes*, 4 vols., París, Gallimard.

-(1992): *Reuerdo de México*, Fabienne Bradu (trad.), Ciudad de México, Biblioteca de México/Embajada de Francia en México.

-(1965): *Los vasos comunicantes*, Ciudad de México, Joaquín Mortiz.

-(1963): *Nadja*, París, Gallimard.

-(1939): *Mexique*, cat. exp., París, Renou et Colle.

-(1934): *Qu'est-ce que le surréalisme?*, Bruselas, René Henríquez Éditeur.

- BRETON, André y ÉLUARD, Paul (1991): *Dictionnaire abrégé du surréalisme*, París, José Corti [reimpresión].
- BRETON, André y DUCHAMP, Marcel (2018): *First Papers of Surrealism*, Londres, Forgotten Books [reimpresión].
- BURRIN, Philippe (2003): *La dérive fasciste. Doriot, Déat, Bergery, 1933-1945*, París, Seuil.
- BOGOUSLAVSKY, Julien (2012): *Nadja et Breton. Un amour juste avant la folie*, Bègles, L'Esprit du Temps.
- DARD, Olivier (1999): *Les années 30*, París, Le Livre de Poche.
- DE TORO Y GISBERT, Miguel (1926): *Dictionnaire française-espagnol, espagnol-francés*, París, Larousse.
- DRIEU LA ROCHELLE, Pierre (2016): *Chroniques des années 30*, París, Les Éditions de Paris.
- (1963): *Histoires déplaisantes*, París, Gallimard.
- DUCHAMP, Marcel (2013): *Duchamp du signe*, París, Flammarion.
- (1999): *Notes*, París, Flammarion.
- DUCHAMP, Marcel y MIRÓ, Joan (2002): *Demande d'emploi*, París, L'Échoppe.
- DUJOVNE ORTIZ, Alicia (2003): *Dora Maar. Prisonnière du regard*, París, Grasset.
- EDWARDS, Hugh (2000): *Surrealism and its Affinities. The Mary Reynolds Collection*, Chicago, The Art Institute of Chicago.
- ESTRADA, Genaro (1936): *Genio y figura de Picasso*, Ciudad de México, Imprenta Mundial.
- FAURE, Élie (1987): *Histoire de l'art. L'art moderne II*, París, Denoël.
- FLANNER, Janet (1973): *Paris Was Yesterday, 1925-1939*, Nueva York, Viking Press.
- FOX WEBER, Nicholas y BOISSEL, Jessica (2010): *Josef Albers and Wassily Kandinsky: Friends in Exile. A Decade of Correspondence, 1929-1940*, Manchester y Nueva York, Hudson Hills Press.
- GARDUÑO PULIDO, Blanca; PAZ, Octavio et al. (1997): *Un listón alrededor de una bomba*, cat. exp., Ciudad de México, INBA.
- GEOFFROY-SCHNEITER, Bérénice (2013): "Charles Ratton. Un homme en avance sur son temps", revista *L'Objet d'Art*, n.º 493, septiembre de 2013.
- HELM, MacKinley (1989): *Modern Mexican Painters*, reimp., Nueva York, Dover.
- GARMABELLA, José Ramón (1983): *Renato por Leduc, apuntes de una vida singular*, Ciudad de México, Océano.
- GARRIGUES, Emmanuel (1995): *Les jeux surréalistes. Mars 1921-septembre 1962*, París, Gallimard.
- GAUDRY, François (1986): "Luis Cardoza y Aragón. Un témoin du voyage au Mexique d'Antonin Artaud", *La Quinzaine littéraire*, n.º 465, 16 de junio de 1986.
- GEORGE, André (1937): *Paris. Les Guides Bleus*, París, Hachette.
- GIDE, André (1956): *The Journals of André Gide II, 1924-1949*, Nueva York, Vintage Books.
- GIDE, André y MALAQUAIS, Jean (2000): *Correspondance, 1935-1950*, París, Phébus.
- GRACQ, Julien (1998): *André Breton*, París, José Corti [reimpresión].
- GRIMBERG, Salomon (2014): "Frida Kahlo: Iconografía", en Helga Prignitz-Poda (ed.), *Frida Kahlo*, Roma, Electa.
- (2008): *Frida Kahlo. Confidences*, París, Chêne. U
- (2004): *I Will Never Forget You... Frida Kahlo to Nickolas Muray, Unpublished Photographs and Letters*, Múnich, Schirmer/Mosel.
- GUGGENHEIM, Peggy (2004): *Ma vie et mes folies*, París, Perrin.
- HEMINGWAY, Ernest (2013): *París era una fiesta*, Barcelona, Lumen.
- HERRERA, Hayden (2005): *Frida Kahlo. Las pinturas*, Ciudad de México, Diana.
- (1996): *Frida: Una biografía de Frida Kahlo*, Ciudad de México, Diana.
- JAIMES, Héctor (ed.) (2016): *Tu hija Frida. Cartas a mamá*, Ciudad de México, Siglo XXI.
- KAHLO, Frida (1995): *Diario. Un íntimo autorretrato*, Ciudad de México, La Vaca independiente.
- LAFARGUE, Paul (2010): *Le droit à la paresse*, París, La Découverte.
- LANNES, Roger (1939): "Le Mexique et André Breton", en *L'Intransigeant*, 12 de marzo de 1939.
- LANZMANN, Jacques (1987): *Paris des années 30*, París, Nathan.
- LAZZARATO, Maurizio (2014): *Marcel Duchamp et le refus du travail*, París, Les Prairies ordinaires.

- LECLERCQ, Sophie; NOUHAUD-DUCO, Suzanne *et al.* (2014): *Surréalisme et arts primitifs. Un air de famille*, cat. exp., Ostfildern, Hatje Cantz Verlag/Fondation Pierre Arnaud.
- LEDUC, Renato (1979): *Poesía y prosa de Renato Leduc*, Ciudad de México, Diana.
- (1976): *Historia de lo inmediato*, Ciudad de México, Fondo de Cultura Económica.
- LEIRIS, Michel (2000): *Le merveilleux*, Catherine Maubon (ed.), Bruselas, Didier Devillez.
- LOAEZA, Guadalupe y GRANADOS, Pável (2008): *Mi novia, la tristeza*, Ciudad de México, Océano/Gobierno del Estado de Veracruz.
- LOTTMAN, Herbert R. (1985): *La Rive Gauche. Intelectuales y política en París, 1935-1950*, Barcelona, Blume.
- MALGAT, Gérard (2013): *Gilberto Bosques. La diplomacia al servicio de la libertad. Paris-Marsella (1939-1942)*, Ciudad de México, Conaculta/Vanilla Planifolia.
- MARTÍN LOZANO, Luis (2015): *Frida Kahlo. El círculo de los afectos*, Ciudad de México, Fondo Editorial Estado de México.
- MAURIAC, Claude (1975): *Les espaces imaginaires. Le temps immobile 2*, París, Grasset.
- MONSIVÁIS, Carlos; BARTRA, Eli *et al.* (2004): *Frida Kahlo, un homenaje*, Ciudad de México, Museo Dolores Olmedo Patiño/Museo Frida Kahlo/Museo Anahuacalli.
- MONSIVÁIS, Carlos; ESPINOSA, Elia *et al.* (2007): *La Casa Azul de Frida*, Ciudad de México, Banco de México/Chapa Ediciones.
- MONSIVÁIS, Carlos; KRAUS, Arnoldo *et al.* (2007): *Querido Doctorcito. Frida Kahlo-Leo Eloesser, Correspondencia*, Ciudad de México, Museos Dolores Olmedo, Frida Kahlo y Diego Rivera/Banco de México.
- MORGANE-TANGUY, Geneviève (1995): *Yves Tanguy, druide surréaliste*, París, Fernand Lanore.
- MORO, César (1956 [1938]): *La poesía surrealista*, suplemento de la revista *Poesía*, reproducido en *Estaciones. Revista literaria de México*, no. 1, 1956.
- NAUMANN, Francis M. y OBALK, Hector (2000): *Affect. Marcel. The Selected Correspondence of Marcel Duchamp*, Londres, Thames and Hudson.
- PASSERON, René (1971): *Encyclopédie du surréalisme*, París, Aimery Somogy.
- PENOT-LACASSAGNE, Olivier (2015): *Vies et morts d'Antonin Artaud*, París, CNRS.
- PERET, Benjamin (1995): *Œuvres complètes 7*, París, José Corti.
- PETITJEAN, Marc (2018): *Le Cour. Frida Kahlo à Paris*, París, Arléa.
- PIERRE, José (1973): *Le surréalisme. Dictionnaire de poche*, París, Hazan.
- POLIZZOTTI, Mark (2009): *Revolución de la mente. La vida de André Breton*, Ciudad de México, Fondo de Cultura Económica/Turner.
- PRIGNITZ-PODA, Helga (2003): *Frida Kahlo*, París, Gallimard.
- RAMOS, Raymundo; ARREOLA, Juan José *et al.* (1980): *Agustín Lara. Rencuentro con lo sentimental*, Ciudad de México, Domés.
- RAVANEL, Serge; DREYFUS-ARMAND, Geneviève *et al.* (2005): *Républicains espagnols en Midi-Pyrénées. Exil, histoire et mémoire*, Toulouse, Presses Universitaires du Mirail.
- RIVERA, Diego (1938): "Más letras antes del pan", periódico *Novedades*, 25 de junio de 1938.
- ROMANO PACE, Alba (2010): *Jacqueline Lamba. Peintre rebelle, muse de l'amour fou*, París, Gallimard.
- RUBINSTEIN, Anne (2006): "The War on *Las Pelonas*. Modern Women and Their Enemies, Mexico City, 1924", *Sex in Revolution. Gender, Politics, and Power in Modern Mexico*, Durham y Londres, Duke University Press.
- SCHWARZ, Arturo (1977): *André Breton, Trotsky et l'anarchie*, París, UGC/Christian Bourgois.
- STEIN, Gertrude (1967): *Autobiografía de Alice B. Toklas*, Barcelona, Lumen.
- THÉOPHILE, Charles (1939): "Mexique", *Vie des Arts*, en *Marianne*, 22 de marzo de 1939.
- THIRION, André (1972): *Révolutionnaires sans Révolution*, París, Robert Laffont.
- TIBOL, Raquel (2007): *Escrituras de Frida Kahlo*, Ciudad de México, Lumen.
- (1998): *Frida Kahlo. Una vida abierta*, Ciudad de México, UNAM.
- TROTSKI, Lev Davidovich (1953): *Ma vie*, París, NRF/Gallimard.
- (1939): "La ignorancia no es un instrumento de la revolución", en *Clave*, n.º 5, 5 de febrero de 1939.

- (1937): "Declaraciones en Tampico", en *El Universal*, 10 de enero de 1937.
- TROTSKI, Lev y TROTSKI, Natalia (1981): *Correspondencia (1933-1938)*, Ciudad de México, Nueva Imagen.
- TRUJILLO, Hilda y ORTIZ MONASTERIO, Pablo (2017): *Frida Kahlo. Sus fotos*, Ciudad de México, Banco de México/Editorial RM.
- VVAA (2017): *Frida Kahlo, 1907-2017*, cat. exp., Ciudad de México, INBA/RM.
- VVAA (2014): *Frida Kahlo*, Helga Prignitz-Pola (ed.), cat. exp., Roma, Electa.
- VVAA (2013): *Charles Rattou. L'Invention des arts "primitifs"*, revista *Connnaissance des arts*, no.586 (edición especial).
- VVAA (2007): *Marcel Duchamp & Mary Reynolds*, monográfico en *Étant donné*, no. 8, París, Association pour l'Étude de Marcel Duchamp.
- VVAA (2003): *México en el surrealismo: la transfusión creativa*, monográfico en *Artes de México*, no. 64, abril de 2003.
- VVAA (2003): *México en el surrealismo: los visitantes fugaces*, monográfico en *Artes de México*, no. 63, enero de 2003.
- VVAA (1999): *Mexique, miroir magnétique, en Mélusine*, Cahiers du Centre de Recherche sur le Surréalisme, n.º XIX, Lausana, L'Age d'homme.
- VVAA (1938): *Letras de México. Gaceta literaria y artística*, no. 27, 1.º de mayo de 1938.
- VALÉRY, Paul (1954): *Miradas al mundo actual*, Buenos Aires, Losada.
- VALLE, Rafael Heliodoro (1938): "Diálogo con André Breton", en *Universidad*, vol. V, no. 29, junio de 1938.
- VAN HEIJENOORT, Jean (1979): *Con Trotsky, de Prinkipo a Coyoacán (testimonio de siete años de exilio)*, Ciudad de México, Nueva Imagen.
- WOLFE, Bertram D. (1972): *La fabulosa vida de Diego Rivera*, Ciudad de México, Diana.
- ZAMORA, Martha (2015): *En busca de Frida*, Ciudad de México, edición de la autora.
- (2008): *Frida. El pincel de la angustia*, Ciudad de México, 2.ª edición de la autora.

## CRÉDITOS FOTOGRÁFICOS

Para las obras de Frida Kahlo: D.R. 2020 Banco de México, Fiduciario en el Fideicomiso relativo a los Museos Diego Rivera y Frida Kahlo. Av. 5 de Mayo No. 2, col. Centro, alc. Cuauhtémoc, c.p. 06000, Ciudad de México

Para las fotos del Museo Frida Kahlo: Archivo Diego Rivera y Frida Kahlo, Banco de México, Fiduciario en el Fideicomiso relativo a los Museos Diego Rivera y Frida Kahlo

Mapas de París (1569 y 1615): The National Library of Israel, Eran Laor Cartographic Collection, Shapell Family Digitization Project and The Hebrew University of Jerusalem, Department of Geography - Historic Cities Research Project

Título:

*Frida en París, 1939*

©Jaime Moreno Villarreal, 2021

De esta edición:

D.R. ©2021 Editorial Turner de México, S.A. de c.v.

Francisco Peñuñuri 12, Del Carmen, Coyoacán, 04100

Ciudad de México, CDMX

[www.turnerlibros.com](http://www.turnerlibros.com)

Primera edición: marzo de 2021

Diseño de la colección:

Enric Satué

Ilustración de cubierta:

Frida Kahlo, *Autorretrato para el Dr. Eloesser*, 1940 [Col. particular, Nueva York. Mary-Anne Martin/Fine Arts, Nueva York]

La investigación y escritura de este libro se realizaron con el apoyo de una beca del Sistema Nacional de Creadores de Arte de México

Cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública o transformación de esta obra solo puede ser realizada con la autorización de sus titulares, salvo excepción prevista por la ley.

ISBN: 978-607-7711-33-9

Impreso en México

La editorial agradece todos los comentarios y observaciones: [turner@turnerlibros.com](mailto:turner@turnerlibros.com)

