# *Corpul secund* : Cuvinte în tablourile Fridei Kahlo

**Oana URSACHE**
*Universitatea din Granada, Spania*

**Abstract:** In our contemporary world, that enriches Frida Kahlo's image as a deity, transforming her legacy into what it was called *Fridamania*, it seems like everything was told about the most famous Mexican woman. Part of an exhaustive study on Frida's bodiology, the present article centers the investigation on Frida's pictures where she writes titles, dedications, names or other word-messages complementing the pictural message.
**Keywords**: *Frida Kahlo, feminine body, bidiology, writting on pictures, words in painting.*

Pentru pictura de tradiţie europeană, cuvintele strecurate în tablouri de către pictori, a fost întotdeauna o tehnică evitată. Spre deosebire de noi, Asia dintotdeauna a combinat poezia cu pictura, considerându-le forme înalte ale expresiei artistice, spiritul estetic asiatic, a văzut în poemele cu pictură, dintotdeauna, un sincretism adorabil al artelor.

Frida Kahlo, mexicanca pe jumătate nemţoaică, un pic evreică, poloneză, italiancă, indigenă, recuperează acest mesaj textual în pictură şi îl foloseşte ca tehnică distinctivă. Gândindu-ne că, pentru Frida, pictura i-a fost terapie, arta a ţinut-o literalmente în viaţă, a ajutat-o să supravieţuiască, i-a fost confesor şi nu a trădat-o niciodată:

> "La pintura ha llenado mi vida. He perdido tres hijos y otra serie de cosas que hubiesen podido llenar mi horrible vida. La pintura lo ha sustituido todo. Creo que no hay nada mejor que el trabajo"[1]

> „Pictura mi-a umplut viaţa. Am pierdut trei copii şi o serie de alte lucruri care mi-ar fi putut umple viaţa-mi oribilă. Pictura a substituit totul. Cred că nu există nimic mai bun decât munca." (trd. O.U.)

Agustín Fernández Mallo povesteşte contextul în care Frida face această afirmaţie: în 1939 se află la Paris pentru a organiza o expoziţie retrospectivă, la invitaţia lui André Breton însuşi.

> "Nada más llegar se da cuenta de que lo prometido por Breton no es tal. Ni éste ni su grupo de surrealistas tienen sala para organizar la exposición, tampoco hay hotel disponible para ella; se hospeda en la propia casa de Breton, donde compartirá habitación

[1] http://www.zendalibros.com/corse-frida-kahlo/

BDD-A27346 © 2017 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.77 (2026-11-18 11:01:17 UTC)

con la hija pequeña de éste. Frida no entiende cómo los franceses pueden vivir en apartamentos tan pequeños comparados con los mejicanos o estadounidenses. También llaman su atención las mesas de las cafeterías parisinas, diminutas al punto de parecer que la gente se apiña en torno a éstas como si de una bola de pitonisa se tratase. Es enero, hace frío. Frida no soporta el frío, y su pie y su espalda le duelen; comienzan de nuevo los agudos problemas de salud. Asegura entonces que por mucho que digan Breton y sus amigos, ella no es una pintora surrealista, corriente a cuyos integrantes inmediatamente cataloga de sucios, inútiles, vagos y cotillas de café; palabras suyas: "esa banda de hijos de puta lunáticos que son los surrealistas." Recorre París en soledad. En Notre Dame enciende velas por su esposo Diego Rivera, por su hermana Cristina, por Trotsky, por su amante neoyorquino, Nick, y por ella misma porque –dice– el fuego puede apagarse pero lo que nunca hace el fuego es envejecer. Los Jardines del Luxemburgo le provocan nostalgia de los 3 hijos que no ha tenido; a menudo va allí y se sienta durante horas".

„De îndată ce a ajuns [la Paris] îşi dă seama că promisiunile lui Breton un se adeveresc. Nici el şi nici grupul lui de suprarealişti un au o sală în cares ă poată organiza expoziţia, după cum nici hotel pentru ea un au pentru ea; se cazează în propia casă a lui Breton, împărţind camera cu fiica mai mică a acestuia. Frida un înţelege cum pot francezii să trăiască în apartamente atât de mici în comparaţie cu cele din Mexic şi din America. În acelaşi timp o uimesc măsuţele cafenelelor pariziene, atât de miniaturale, de parcă lumea s-ar fi îngrămădit în jurul unui bol de cristal al unei vrăjitoare. Este ianuarie, e frig. Frida nu suportă frigul şi o doare piciorul şi spatele; încep din nou gravele sale problema de sănătate. Îi asigură atunci pe toţi, că indiferent de cât de mult insistă Breton şi prietenii lui, ea nu este pictoriţă suprarealistă; rapid îi cataloghează pe membrii mişcării suprarealiste drept murdari, inutili, leneşi şi bârfitori la o ceaşcă de cafea; în cuvintele ei: „această trupă de cretini lunatici care sunt suprarealiştii". Se plimbă singură prin Paris. La Notre Dame aprinde lumânări pentru soţul ei, Diego Rivera, pentru sora ei, Cristina, pentru Troţki şi pentru iubitul ei de la New York, Nick, apoi aprinde şi pentru ea câte o lumânare, pentru că – aşa cum spune – focul se poate stinge, dar de îmbătrânit, focul nu îmbătrâneşte niciodată. Grădinile Luxemburgului îi provoacă nostalgii, îşi aminteşte de cei trei copii pe care nu i-a avut; adesea merge în parc şi rămâne ore întregi aşezată pe bancă." (trd. O.U.)

Cu această nostalgie a maternităţii pierdute, Frida explică modul în care arta i-a completat corpul. Iar teza noastră este că, între formele de artă pe care le-a folosit Frida, mesajul din tablouri, scurtele texte care apar în picturile ei, sunt legătura directă dintre corp şi viaţa ei reală, nu cea sublimată în pictură. Între toate frazele axiomatice pe care le-a lăsat Frida, cred că aceasta este cea mai edificatoare pentru înțelegerea corpului ei, corpul ei incomplet, care devine perfect cu ajutorul artei.

Frida, cea faimoasă pentru opera şi corpul ei. Frida, faimoasă pentru trăsăturile ei atât de feminine şi atât de puternic masculine în acelaşi timp. Frida, cea faimoasă pentru poveştile ei de dragoste, pentru faptul că Troţki a murit în casa ei. Frida, cea care a negat că ar fi suprarealistă, deşi Andre Breton încerca să o convingă că este unul dintre reprezentanţii cei mai străluciţi ai mişcării. Frida, cea care a avut expioziţii la Paris şi La New York, şi care, cu toate aceastea, şi-a dorit doar expoziţia din Mexic. La care a participat cu tot cu patul care o ţinea prizonieră şi pe care deja nu îl mai putea părăsi. Frida, poate cea mai strălucită reprezentare a corpului feminin.

Atât de puternică este prezenţa Fridei, încât specialiştii deja vorbesc despre *fridomanie*, venerarea ei până la convertirea în divinitate, de la cei 150 de dolari care costau primele ei tablouri (spre finalul vieţii tablourile ajunseseră la câteva mii de dolari), până la

BDD-A27346 © 2017 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.77 (2026-11-18 11:01:17 UTC)

câteva milioane cu cât se plătesc acum operele ei, *brandul* Frida comercializează o cantitate imensă de simboluri legate de viaţa ei.

**Despre Frida, *with love***

Frida ar fi împlinit anul acesta 110 ani. Figură iconică a feminismului, Numai cu infinită dragoste pot scrie despre Frida, şi probabil în fiecare discurs este evidentă admiraţia până la veneraţie, da, sunt un spirit îndrăgostit de acestp femeie artistă, care a contrazis, care a refuzat înregimentările estetice exact aşa cum a refuzat limitările naturale ale propriului ei trup.

Trebuie spus de la bun început că opera Fridei, atât cea picturală, cât şi cea epistolară, intimă (cea din jurnal) sau cea fotografică, este *corpul ei feminin*. Teza noastră este că. În absenţa unui corp care să o poată susţine, să îi poată servi în tot ce dorea ea să fie şi să demonstreze că este, Frida îşi construieşte un *corp secund*, o carcasă mai puternică, exterioară, mai puternică decât cea construită de medici în timpul nenumăratelor operaţii practicate asupra corpului Fridei.

Pe Frida o chema Magdalena Carmen Frida Kahlo Calderon. Un nume sinteză. Frida este într-adevăr o sinteză, poate cea mai completă sinteză culturală pe care ne-o putem imagina: fiică a fotografului de origine germană, de ascendenţă ungaro-evreiască, Guillermo Kahlo, al cărui părinţi erau din Arad, aflat la a doua căsnicie cu mama Fridei, Matilde Calderon y Gonzales, de origine mexicană indigenă şi spaniolă, Frida nu face faţă acestei complicate zestre genetică, pe care o lasă să se manifeste în toată spectacularitatea ei. Nici conjunctura nu îi este foarte prietenoasă: fraţi care mor la câteva zile după naştere, surori dintr-o altă căsătorie a tatălui ei care rămăsese văduv foarte tânăr, mama sa, rece şi distantă, devotată catolicismului, care o determină în timpul Revoluţiei să îl ascundă în casa lor pe preotul parohiei sale, într-o perioadă în care toate bisericile erau închise, şi să aibă slujbă particulară în fiecare zi, deşi risca pedeapsa cu moartea pentru toţi membrii familiei.

Revoluţie, cultură mexicană *nahuatl*, spirit european, modernitate, tradiţionalism, feminitate, masculinitate, spirit artistic, spirit dogmatic, libertinism, imaginaţie debordantă, oarecare melancolie, oarecare disponibilitate pentru suferinţă. Acestea sunt câteva dintre posibilele elemente ale unei definiţii ale Fridei. Pictură suprarealistă! A exclamat Andre Breton când i-a văzut picturile. Eu nu îmi pictez visurile! Eu îmi pictez propria realitate, i-a răspuns Frida. Sigur că i se părea incorectă etichetarea.

În ciuda acestui devastator cocktail, Frida nu se dispersează, ea uneşte firesc toate aceste contrarii, toate aceste coincidenţe culturale, Frida este unitară în ciuda tuturor dezbinărilor cărora le dă glas.

Nicio criză identitară în toată aceastăalcătuireansamblu de date personale, Frida topeşte alchimic aceste opoziţii şi unind antagonismele ni se revelă ca o... FRIDA, o nouă unitate, un tablou complet, chiar dacă alcătuit din piese dintr-un puzzle din piese rătăcite şi incompatibile. Adevărata artă a Fridei, în afară de cea picturală sau literară, este tocmai această capacitate de a se unifica sub presiunea contrariilor. Peisajele culturale explorate, elementele şi detaliile sexuale, de rasă, de gen, devin coordonate ale corpului Fridei.

> "Detailed analysis of her narrative images will focus on the conflicts between duality and plurality, contingency and difference, specifically with regard to her identification as a racial and sexual 'mestiza'. Frida Kahlo's identity and her relations with marginality, I will argue, embody a questioning of reality which she embraced and

**BDD-A27346 © 2017 Editura Universităţii din Suceava**
**Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.77 (2026-11-18 11:01:17 UTC)**

disseminated as both an ardent proponent of ambiguity and an artist 'in between'. The sources of Kahlo's hybrid identity are multiple."[2]

Fiică a tatălui ei, soţie a soţului ei, copleşitor de influentul şi bogatul pictor Diego Rivera, Frida are o personalitate seducătoare, o forţă fantastică şi o sexualitate complexă. Tatăl ei îi cere la un moment dat să iasă în curte pentru a face o fotografie cu toată familia ei, iar Frida iese îmbrăcată şi pieptănată ca un bărbat. Ţinând în mână un baston. Sigur că era un gest de revoltă, de frondă. Faţa împietrită şi dezaprobatoare a mamei ei, figura amuzată a tatălui, între toate surorile ei, Frida bărbat, nu este doar un cadru întâmplător, ci simptomatic. Ani mai târziu, într-un autoportret, Frida se pictează îmbrăcată într-un costum bărbătesc, cu părul tăiat. Frida este femeiebărbat, mexicancăeuropeană, heterolesbiană.

"Neither wholly external nor wholly internal, both symbolic and symptomatic, and crucially symbiotic, her inconsistent and inter-connected realities, it seems, also painted her. Schisms, absences, and excesses – the conjoined causes and effects of her 'in between' identity – are woven into the narratives of Frida Kahlo's life and work, and none more so than in the depictions of her 'self' seen in the mirror. Bed-ridden for months after a horrific streetcar accident in her teens that left her spine, pelvis, legs, and reproductive organs permanently damaged".

Oriunde ar fi, Frida revelează *cealaltă parte a ei*. Şi oricare faţă am vedea-o este *aceeaşi* cu cea ascunsă. Unul dintre paradoxurile Fridei. De fapt, orice binom opozitar, în cazul Fridei convieţuieşte perfect integrat în natura ei: lumina nu mai este opusă întunericului, aşa cum nici masculinul nu se opune femininului şi cu certitudine nici viaţa morţii. Cele două feţe ale monezii sunt vizibile în acelaşi timp printr-un artificiu pe care doar ea îl putea explica. Sau nu, pur şi simplu îl afirma.

În corpul Fridei, după accidentul teribil, există nenumărate elemente de metal care îi susţin coloana, pelvisul şi femurul. Fiecare operaţie modifică această structură metalică, ajutătoare, cea care susţine oasele Fridei. În afara Fridei există toate elementele de vestimentaţie fie terapeutică (corsetele), fie estetică (pantofii cu tocuri de înălţimi diferite). Toate aceste elemente reale alcătuiesc un corp secund, pe care Frida şi-l asumă şi îl integrează în fiinţa ei.

În jurul acestei realităţi, gravitează arta Fridei, corpul Fridei este obiectul şi subiectul artei sale, corpul ei este este autorul şi personajul principal. Iar scopul principal al artei Fridei este recompunerea unui corp secund, nu perfect, ci doar util, cu care să se poată susţine şi menţine în viaţă.

## Corpul Fridei

*"Pies para que los quiero si tengo alas para volar."*

Ah! Corpul Fridei! Tot ceea ce se poate atinge într-un corp, în cazul corpului Fridei, este durere: în scris, în pictură, în toate producţiile ei artistice. În fotografie, însă, Frida zâmbeşte. Singurele imagini ale Fridei separate de viaţa ei intimă sunt cele pe care le oferă în fotografie. Realitatea ei, cea paradoxal adevărată, este arta, fotografia reportaj ne-o arată arareori suferind. Nici măcar în ultimele fotografii nu răzbate chinul fizic insuportabil cu care coprul ei era atât de obişnuit.

[2] http://www.gla.ac.uk/media/media_41183_en.pdf p.1

BDD-A27346 © 2017 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.77 (2026-11-18 11:01:17 UTC)

S-a scris foarte mult despre Frida. Continuă să fascineze această femeie. S-a recunoscut rolul ei major en prezentarea feminităţii şi a corporalităţii feminine. Frida dezveleşte, arată imagini ale feminităţii care ar fi fost de neconceput până la ea. Îşi pictează propria naştere, îşi pictează propriile pierderi de sarcină, se pic tează pe ea suferind, se pictează iubind. Corpul Fridei este peste tot, în toate tablourile şi în toate scrisorile ei. Cărţi întregi ar trebui scrise doar despre corpul Fridei.

De mică a avut poliomelită şi toată adolescenţa ei a suferit din pricina piciorului drept mai scurt, Frida era *şchioapa*, era chinuită de complexe, până la 18 ani când, în urma unui absurd şi îngrozitor accident a rămas ani de zile imobilizată la pat: coloana vertebrală, bazinul, picioarele, totul fusese zdrobit şi recompus prin zeci de operaţii şi soluţii chirurgicale inumane. O bară îi străpunge bazinul, în ceea ce ea însăşi avea să numească prima ei experienţă sexuală. Trauma aceasta îi recompune Fridei destinul, blocată în pat, începe să-şi deseneze corsetele şi ghipsul, iar tatăl ei îi construieşte un sistem deasupra patului, unde putea pune pânza pe care picta şi oglinda care îi oferea subiectele.

Apare astfel primul autoportret al Fridei. Pictura o va salva de la moarte, de la imobilizare, Frida în ciuda tuturor avertismetelor medicilor începe să meargă şi să se deplaseze. Întotdeauna nedespărţită de corsetul şi durerile ei sfâşietoare.

Frida cea amputată, cea castrată, care nu a putut fi mamă, deşi a încercat de câteva ori, îşi împodobea tot corpul, ar spune unii, că excesiv, zornîia din brăţări şi cercei, părul era o cunună împodobită de flori, Frida era toată o culoare, era o parte din culorile tablourilor ei. Despre părul şi îmbrăcămintea ei s-a tot scris[3], după cum s-a scris la fel de mult şi despre importanţa elementului vegetal, atât în pictură cât şi în vestimentaţie. Florile nu lipsesc din recuzita Fridei, probabil tocmai o compensaţie a limitărilor şi durerii ei, un spectacol de explozie şi de vitalitate[4], ca simboluri ale feminităţii şi fertilităţii.

În pictură şi în fotografie, Frida păstrează aceeaşi imagine iconică formulată în anii 20, până la finalul vieţii. Nu îşi uită şi nu îşi contrazice această compoziţie feminin-senzuală, nu renunţă nici la flori şi nici la rochiile tradiţional mexicane.

Frida pictează, aşa cum admite ea însăşi, realitatea ei: mă pictez pentru că stau foarte mult timp singură şi pentru că sunt persoana pe care o cunosc cel mai bine, obişnuia să spună. Din această perioadă mărturii ne stau, în afară de tablouri, scrisorile şi intensa coprespondenţă pe care o va purta de-a lungul vremii. Pe lângă aceste documente, însă, există un jurnal, în care Frida cea iconică, cea aproape ideologică, se arată fragilă şi obosită, se arată fără flori, în afara ideologiilor, Frida este firavă, are momente de extremă disperare, nu mai poate poza. Probabil că Frida-scriitoarea este cea mai aproape de Frida-femeie, mult mai naturală decît Frida-pictoriţa, sau Frida-fotografiata.

Aşa cum nu se poate vorbi despre opera Fridei fără a analiza elementul vestimentar, tot aşa nu se poate înţelege opera şi mesajul ei fără analiza elementului floral: florile în pictura ei pot fi adesea metafore ale corpului feminin, de cele mai multe ori sacralizează corpul: dacă oasele, bucăţile desfăcute de muşchi, prezenţa obsesivă a sângelui şi inimii (ca izvor al vieţii), avortoni, instrumente chirurgicale, proteze pentru coloană şi pentru picioare, instaurează eşecul corporal, ceea ce salvează corpul de la imperfecţiunea finală şi totală, este elementul vegetal, puterea vitală pe care rădăcinile o pot da corpului,

[3] Oana Ursache, „Indumentaria e identidad", în Paul Nanu şi Oana Ursache (editori) *Studies on the Female Body. Etudes sur le corps de la femme. Estudios sobre el cuerpo de la mujer*, Editura Universităţii din Turku, 2016, p.187-201.

[4] Nira Tessler, *Flowers and Towers: Politics of Identity in the Art of the American "New Woman"*, p.175. https://books.google.es/books?id=j7IPCwAAQBAJ&pg=PA248&lpg=PA248&dq=diary+of+frida+history&source=bl&ots=NHuj2ZLbHY&sig=16BhOowuA2Kk1BrdwxvL_A624EA&hl=es&sa=X&ved=0ahUKEwixhbuqjvXRAhVDD8AKHRVFDcI4HhDoAQgpMAI#v=onepage&q=%20frida%20&f=false

**BDD-A27346 © 2017 Editura Universităţii din Suceava**
**Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.77 (2026-11-18 11:01:17 UTC)**

aşa cum florile argumentează efortul senzual al imperfectului corp. Apariţia florii sporeşte şansa corpului de a trăi.

**Corsetul Fridei Kahlo**

Corpul Fridei a ajuns să fie de neconceput fără corseturile complicate, de uz chirurgical, pe care era nevoită să le poarte. Corsetul ajunge să facă parte din corpul ei, deci din opera ei artistică, este personaj în tablouri, în scrisori, în jurnal, dar cu acelaşi echilibru de forţe cu care Frida prezintă întotdeauna viaţa ei. Corsetul nu este o obsesie şi nu este o traumă, doar este şi dodare, relaţia cu el este aproape maternală, nu ştiu cine protejează pe cine, corsetul este doar *încă* o realitate asumată a vieţii ei durute. Spunea Frida că viaţa poate fi însăşi durerea:

> "El dolor no es parte de la vida, se puede convertir en la vida misma."
>
> „Durerea nu este parte a vieţii, ci se poate converti în însăşi viaţa." (trd. O.U.)

Corsetul este şi o metaforă a unui corp rupt şi demolat pe dinăuntru, dar care totuşi să încăpăţânează să fiinţeze ca şi cum ar fi fost pe deplin funcţional. Frida îl vrea decorat, în vrea estetic, îl vrea îmbogăţit cu semnificaţiile artei, tocmai pentru că înveleşte şi susţine corpul *ei* şi nu un corp oarecare. Al ei fiind, trebuie să fie ca ea de colorat, de personalizat, de prezent într-o lume superioară, estetică, revalorizată.

Corsetul a fost totodată primul ei tablou, primul ei jurnal. Era o suprafaţă albă pe care o avea la îndemână unde se putea exprima. Pe corsetul de ghips striga, desena, scria, îşi completa corpul şi se vindeca.

Voi relata o întâmplare pe care o consider semnificativă, din acea călătorie la Paris, pe care am evocat-o în paginile anterioare. Detaliul este menţionat în articolul *Corsetul Fridei*, din care am citat deja un fragment generos. La fel de generos va fi şi următoarea relatare:

> "Sin nada que hacer en París piensa entonces en fabricar un corsé que le calme los dolores de espalda. No quiere encargárselo a ortopedas parisinos, de quienes desconfía; ella misma se vale. Encerrada en la habitación de la hija de Breton, manda que no le molesten. La hija deberá dormir esos días en el sofá. Inspirada en cuentos infantiles de la pequeña, concluye que el corsé tendrá que poseer articulaciones similares a las costillas de ciertos reptiles extintos, y que tendrá que extenderse desde el cuello hasta las ingles, donde unas correas de cuero lo atarán a las piernas. Pocos días más tarde tiene fabricado un prototipo con cuerdas de cáñamo y tablillas extraídas de las persianas, que arranca sin miramientos de la ventana de la habitación. Cuando Breton se da cuenta, entra en cólera y le dice que a partir de entonces será ella quien duerma en el sofá. A Frida no le importa, sólo piensa en su corsé. Por ver cómo se comporta en funcionamiento real, sale a dar paseos con el invento bien ajustado a sus caderas y pecho. Se siente mejor, pero tras poco más de un kilómetro el corsé se desmonta. Irritada, a la orilla del Sena, lo tira en una papelera pública. El corsé ardería días más tarde por causa de un rayo atraído por esa papelera, metálica. Fue una tormenta que la familia Breton y Frida contemplaron desde la ventana del apartamento, y que supuso su reconciliación con la vieja y domesticada Europa: "aquí la naturaleza también sabe hacer cosas salvajes". Fue al día siguiente de la tormenta cuando sabría que el corsé había ardido: en un intento de recomponer las piezas vuelve a buscarlo y lo encuentra aún en brasas. Diría después que esas brasas le proporcionaron una poderosa visión acerca de la propagación de la carne de un cuerpo a otro, visión que le serviría para el resto de su vida."

BDD-A27346 © 2017 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.77 (2026-11-18 11:01:17 UTC)

„Pentru că nu avea nimic de făcut la Paris se gândeşte să îşi confecţioneze un corset care să îi calmeze durerile de spate. Nu vrea să îi lase pe ortopezii parizieni să i-l facă, pentru că nu are încredere în ei; ea poate totul singură. Închisă în camera fiicei lui Breton, le cere tuturor să nu fie deranjată. Fiica lui Breton urma să doarmă câteva zile pe canapeaua din sufragerie. Inspirându-se din poveştile pentru copii din cărţile fetei, ajunge la concluzia că viitorul ei corset va trebui să aibă articulaţii flexibile precum coastele anumitor reptile dispărute de pe faţa pământului, că ar trebui să aibă toată lungimea trunchiului, de la gât până la şolduri, unde nişte curele de piele îl fixează de picioare. Câteva zile mai târziu, Frida iese din camera ei cu un prototip de corset, făcut cu sfori de cânepă şi scândurele de lemn extrase fără jenă din obloanele de la fereastră. Când îşi dă seama, Breton se înfurie şi îi spune că ea va fi cea care va dormi pe canapea. Fridei nu îi pasă, singura ei preocupare este corsetul. Pentru a verifica funcţionalitatea corsetului, face plimbări cu invenţia ei bine fixată pe şolduri şi pe sâni. Se simte mai bine, dar după mai bine de 1 km, corsetul se dezmontează. Enervată, pe malul Senei, îl scoate şi îl aruncă într-un coş de gunoi. Mai târziu corsetul ia foc în timpul unei furtuni, pentru că fiind de metal, coşul a fost trăsnit. O furtună pe care familia Breton şi Frida au contemplat-o de la fereastră şi care a însemnat reconcilierea cu bătrâna şi domesticata Europă: şi aici natura ştie să facă chestii sălbatice! Căutându-l ziua următoare într-o încercare de recompunere a pieselor corsetului, avea să găsească doar cenuşă. Avea să spună după aceea că acea cenuşă i-a inspirat o puternică viziune despre ceea ce este răspândirea cărnii de la un corp la altul, idee care o va ajuta pentru tot restul vieţii." (trd. O.U.)

Justificarea reproducerii acestui episod este dată de insistenţa cu care Frida trebuie să îşi creeze, ea însăşi corpul, nu are încredere în ortopezii din Paris, aşa cum nu are încredere în părinţii ei, ea trebuie să construiască acest *corp secund*, pe care îl alcătuieşte obsesiv în tot ceea ce face: în pictură, în desene, în fotografie, în corespondenţă, în vestimentaţie, în corsetul de poveste de la Paris, în corsetele pe care le-a tot purtat de-a lungul vieţii, în pantofii cu talpă specială pe care îi purta ca să nu se observe că era şchioapă, fustele şi rochiile până la pământ care ascundeau faptul că avea un picior mai scurt decât celălalt şi care ascundeau pantofii ortopedici, proteza pe care a purtat-o când i-a fost amputat piciorul.

Corpul secund al Fridei, la un moment dat, se proiectează în afara ei. În afara personalităţii ei, Frida ştie că undeva în lume trebuie să existe o persoană la fel de *ciudată* ca şi ea:

"Yo solía pensar que era la persona más extraña en el mundo, pero luego pensé, hay mucha gente así en el mundo, tiene que haber alguien como yo, que se sienta bizarra y dañada de la misma forma en que yo me siento. Me la imagino, e imagino que ella también debe estar por ahí pensando en mí. Bueno, yo espero que si tú estás por ahí y lees esto sepas que, sí, es verdad, yo estoy aquí, soy tan extraña como tú."

„Obişnuiam să mă gândesc că sunt persoana cea mai ciudată de pe faţa pământului, dar apoi m-am gândit că există multe persoane ca mine pe lume, trebuie să mai existe cineva ca mine, cineva care să se simtă la fel de stranie şi defectă în caelaşi mod ca şi mine, mi-o imaginez, îmi imaginez că această persoană trebuie şi ea să se gândească acum la mine. Ei bine, eu sper că, dacă eşti într-adevăr pe undeva şi citeşti aceste cuvinte, să ştii că da!, este adevărat, eu sunt aici şi sunt la fel de ciudată ca şi tine." (trd. O.U.)

**BDD-A27346 © 2017 Editura Universităţii din Suceava**
**Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.77 (2026-11-18 11:01:17 UTC)**

**Cuvinte în pictură**

*Calladamente la pena*
*ruidosamente el dolor,*
*el veneno acumulado*
(*în tăcere, mila*
*cu gălăgie, durerea*
*otrava acumulată*)
Frida Kahlo, *Jurnal*

Jurnalul Fridei începe cu mult înainte să se hotărască să ţină un jurnal convenţional, într-un frumos caiet legat în piele. De fapt, primul ei jurnal a fost primul ghips, apoi primul corset, pe care desena în lungile ore în care trebuia să stea în pat pentru a se recupera după accident.

Abia vizitând Casa Albastră, sau văzând reproduceri şi fotografii din interiorul acesteia, mi-am dat seama că tehnica mesajelor scrise pe panglică se regăseşte într-un tablou pe care îl aveau soţii Rivera în casa lor, opera lui Jose Maria Estrada, *Retrato de Don Antonio Villaseñor Torres*, pictat în 1858. Nu ar fi pentru prima dată că Frida preia tehnici şi modele picturale care îi plac. O făcuse chiar cu primele tablouri în stil renascentist, cu alte trei portrete despre care spune ea însăşi că sunt boticelliene. După cum, întâlnirea cu Diego însuşi o face pe Frida să-şi readapteze stilul de a picta.

Nu sunt puţine *tablourile cu cuvinte*, schiţele, desenele, fotografiile pe care scrie, care sunt însoţite de cuvinte, dedicaţii, comentarii, titluri, sau chiar numele ei care apare scris mare în partea superioară, sau inferioară a tabloului, ca şi cum ar fi un titlu de capitol într-o carte. Prezenţa numelui, al Fridei, sau al personajului din dedicaţie, sau al personajului pe care îl portretizează, poate părea o identificare forţată şi inutilă: *Retrato de Miguel N. Lira(Portretul lui Miguel N. Lira)*, pictat în 1927, *Retrato de Mariana Morillo Safa (Portretul Marianei Morillo Safa)*, pictat în 1944 prezintă numele personajului în dimensiuni care ar putea părea exagerate. Par mai degrabă titluri pe un afiş. În cazul lui Miguel Lira, însă, cuvintele joacă un rol covârşitor în compoziţia tabloului, pentru că acestea explică, pe de o parte, pasiunea lui pentru poezia chinezească, pe care, foarte devreme în cariera ei artistică, Frida încearcă să o imite. Frida scrie în tablouri, scrie cum pictează, mimând parcă lipsa de importanţă majoră a picturilor ei, parcă ar fi o scrisoare oarecare, un volum oarecare dintre multele, pe care îl poate dedica unui personaj care i l-a comandat, unui prieten apropiat, unui medic. Pare să nu fie conştientă de valoarea uriaşă a tablourilor ei. Sau poate că tocmai această detaşare de actul şi opera artistică, această aparentă indiferenţă dovedeşte relaţia cu totul şi cu totul intimă pe care artista a avut-o cu opera ei. Fragmente de Frida există în tot ce a plăsmuit ea, în toate tablourile ale cărui personaj a fost ea, corpul ei, cu toate durerile, imperfecţiunile, sentimentele ei, cu întreaga ei iubire pentru Diego, cu întreaga ei suferinţă pentru Diego.

Fie că este vorba despre titluri care apar scrise în tablou, fie că este vorba despre mesaje care au devenit mai târziu titlurile tablourilor respective, Frida nu poate să nu explice în cuvinte*Piden aeroplanos y les dan alas de petate*, intitulat şi *Niña con aeroplano*. Acest tablou, împreună cu alt tablou despre un accident de avion, sunt cele două tablouri despre care se crede că ar fi fost inspirate de Războiul civil spaniol. Se ştie că în perioada cât a stat la Paris, Frida a ajutat mai bine de 400 de republicani spanioli să ajungă în Mexic, iar în timp ce era în Mexic strângea fonduri pentru a-i ajuta pe cei care luptau împotriva lui Franco.

Multe dintre tablouri au dedicaţii. Altele sunt tablouri făcute la comandă, pe oricare dintre ele, Frida, indiferent dacă este vorba despre autoportrete (în cele mai multe

BDD-A27346 © 2017 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.77 (2026-11-18 11:01:17 UTC)

dintre cazuri), sau naturi moarte, Frida include cel căruia îi este dedicat tabloul, ca personaj, chiar în tablou. De cele mai mutle ori, indicând numele, prenumele şi sintagma *con (todo) cariño (cu toată dragoste)*: *Autorretrato dedicado al Doctor Eloesser*, *Bodegones (Naturi moarte)*, cu dedicaţia inscripţionată pe steagul Mexicului, la fel ca şi în naturile moarte cu fructe, pictate în ultimul an al vieţii, în general dedicate medicilor ei.

Pare un gest al inocenţei în pictură, o imitare a naivului în artă, suportul pe care este aşezată dedicaţia este, fie o panglică, fie pur şi simplu o notă de hârtie care apare pe fondul tabloului, de cele mai multe ori de o dimensiune destul de mare, mai mare în tot cazul decât suntem obişnuiţi, aşa cum se întâmplă, de pildă, în tabloul *Autorretrato dedicado a Sigmund Firestone (Autoportret dedicat lui Sigmund Firestone)*, cunoscut inginer american, care îi ceruse şi Fridei şi lui Diego să îi facă tablouri. Tabloul Frida îl dedică fiicelor acestuia, aşa cum se vede explicit în nota din tablou:

> "México, Coyocán. Para el señor Sigmund Firestone y sus hijas, Alberta y Natalia, pinté este autorretrato con todo cariño, en febrero de 1940. Frida Kahlo."
>
> „Mexic, Coyocán. Pentru domnul Sigmund Firestone şi fiicele acestuia, Alberta şi Natalia, am pictat acest autoportret cu toată dragostea mea, în februarie 1940. Frida Kahlo." (trd. O.U.)

Dedicaţiile, menţionate direct pe tablou, sau pe verso, ca mesaje integrate, sau, dimpotrivă, seaprate de subiectul picturii, datorii morale sau financiare, tablouri comandate, sau nu, posesorii de un *Kahlo* sunt numeroşi. Un coş cu flori (cesta con flores), pentru una dintre amantele lui Diego (actriţa Paulette Goddard Remarque)[5], fosta soţie a lui Diego, Lupe, care taie tabloul bucată cu bucată, altul pentru Jaqueline Lamba, soţia lui Andre Breton, para Elena Boder, căreia însă nu i-a plăcut tabloul şi i l-a returnat Fridei, care pur şi simplu a şters din dedicaţie numele dăruitei, lăsând doar: *con mi cariño*, *Natura moartă*,cerută de soţia preşedintelui Mexicului, Camacho, care prea exuberant sexuală fiind, nu a ajuns niciodată să fie prezentat publicului, natura moartă dedicată lui Samuel Fastlicht, scrisă la persoana I, de parcă tabloul însuşi ar vorbi:

> "soy de Samuel Fastlich. Me pintó con todo cariño Frida Kahlo, en 1951, Coyoacán."
>
> „aparţin lui Samuel Fastlich. M-a pictat cu toată dragostea Frida Kahlo în 1951, Coyoacan." (trd. O.U.)

Chiar unul dintre ultimele sale tablouri, în tot cazul în ultimul ei autoportret, *Autorretrato con el retrato de Diego en el pecho y Maria entre cejas (Autoportret cu portretul lui Diego la piept şi Maria în frunte)*, pictat în 1954, Frida demonstrează că ăn ciuda faptului că şi-a pierdut aproape total fineţea detaliului şi siguranţa penelului, dar nu şi umorul şi autoironia: Maria din frunte este actriţa Maria Felix, una dintre amantele lui Diego.

Un desen în creion dedicat Martei G. Gomez, şi alte nume importante în viaţa intimă a Fridei, pe care le putem citi în tablourile din muzeele din toată lumea, sau în colecţii particulare care nu mai au nimic de a face cu persoanele care primiseră dedicaţia.

[5] Tabloul intitulat *Cesta con flores. Naturaleza muerta con colibrí (Coşcuflori. Naturămoartăcucolibri)*, dăruit de Frida lui Paulette, are următoareexplicaţiecareîlînsoţeşte: *El colibrí representa una libre pero frágil Frida, la mariposa azul es un reflejo de la belleza de la actriz y el abejorro es Diego (Colibri o reprezintă pe libera dar delicata Frida, fluturaşulalbastru este un reflectare a frumuseţiiactriţeiiarbondarul este Diego).*

**BDD-A27346 © 2017 Editura Universităţii din Suceava**
**Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.77 (2026-11-18 11:01:17 UTC)**

Îmi vine greu să cred că Frida nu era conştientă de valoarea tablourilor ei. De altfel, bogata corespondenţă pe care o cultivă de-a lungul timpului, demonstrează că ştia foarte bine unde se situa, şi nu cred că se poate vorbi despre o imaturitate creativă. Mai degrabă cred că era un mesaj pentru posteritate, că voia ca acel tabou să rămână la cel care îl primise, voia să se asigure că va fi prezentă în casele celor pentru care picta. Cred cu tărie că aceste note vizibile, aceste dedicaţii care nu au nicio simbologie criptică, ci, dimpotrivă, sunt explicite, sunt tot atâtea dovezi de generozitate.

Primul tablou pe care l-a pictat, imediat după accident, i-a fost dăruit iubitului ei de atunci, Alejandro Gomez, cel cu care Frida călătorea în tramvai, cel care fusese alături de ea şi înainte şi în timpul accidentului, cel care o adusese în braţe la spital, doar pentru a o abandona după aceea, speriat de consecinţele unei asemenea traume fizice. Alejandro, care ar fi putut fi în locul ei, iar Frida, în imensa-i generozitate, se bucură că a fost aleasă ea, ca sacrificiu pentru Alejandro. Într-un fel foarte ciudat, Frida chiar îi datorează viaţa, pentru că doar încăpăţânarea lui Alejandro de a nu o abandona, de a insista pe lângă medici să încerce să o salveze, în ciuda faptului că aceştia spuneau că e imposibil să supravieţuiască cu rănile pe care le avea, insistenţa lui de a-i face pe aceştia să încerce salvarea ei, au determinat o reacţie rapidă a Crucii Roşii. Autoportretul ei cu rochie de catifea roşie, prima ei creaţie artistică, terminat în 1926, era un strigăt de disperare, spera să o ajute să îl recâştige pe cel care tocmai plecase. Tabloul este martor al unei perioade de reaşezare a corpului ei, a sentimentelor, a întregii ei vieţi, Frida, care voia să fie medic, va ajunge pacienta eternă, a fost dăruit şi, este ca un jurnal al noii vieţi la care proaspăta artistă trebuia să se acomodeze. Tabloul acesta reprezintă intrarea Fridei în lumea artei, intrarea ei triumfală, pentru că o prezintă deja pe marea artistă.Nu este o promisiune, ci o demonstraţie. Însoţit de o scrisoare, tabloul ajunge la Alejandro şi cumva îşi împlineşte menirea de a i-l readuce. Numai că, pentru foarte puţin timp, pentru că doar câteva luni mai târziu va pleca în Europa. Alejandro însuşi avea să scrie într-o scrisoare adresată unui prieten al său, că:

> "la idea del viaje se encontraba en mí desde tiempo antes. Mis incertidumbres y búsquedas íntimas y personales eran anteriores. El accidente, he de decirlo así, fue una fatal coincidencia con un deseo que venía destando en mí desde años antes."
>
> „ideea călătoriei stătea în mine cu mult timp înainte. Incertitudinile şi căutările mele intime şi personale erau anterioare. Să spunem că accidentul a coincis fatalmente cu o dorinţă a mea care germinase în mine cu mult timp înainte." (trd. O.U)[6].

Pe perioada călătoriei lui Alejandro prin Europa, scrisorile Fridei se acumulează, îi scrie acestuia cu frenezie, îşi asumă suferinţa fizică şi o prezintă cu o admirabilă autoironie şi umor. Face adesea referire la tabloul dăruit, cu încrederea manifestă că acesta îşi va exercita forţa magică şi i-l va aduce înapoi. Din nou. Pentru Alejandro Frida era mult prea liberală, Frida era mult prea puternică, Frida era prea mult. Iar confesiunea lui, discretă şi elegantă, chiar asta demonstrează. Frida nu era pentru el. Dar rămâne, ca simbologie, din păcate continuă în viaţa Fridei, ca un blestem, aceste tablouri care, deşi magice pentru întreg universul, nu au fost amgice pentru cei cărora Frida le-a pictat. Magia aceea pe care o aştepta ea, nu s-a manifestat niciodată.

[6] Scisoarea lui Alejandro Gomez către Victor Diaz Arciniega, http://elizabeth-cartasydiariosenelsilencio.blogspot.com.es/2013/05/frida-kahlo-cartas-alejandro-gomez-arias.html

BDD-A27346 © 2017 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.77 (2026-11-18 11:01:17 UTC)

Ceva mai târziu aveasă îi facă şi lui Alejandro un portret, în 1928, în care, într-un colţ, scrie: "Alex, con cariño pinté tu retrato, él es uno de mis camaradas para siempre, treinta años mas tarde. Frida Kahlo." („Alex, cu toată dragostea am pictat portretul tău, acesta va fi unul dintre tovarășii mei, pentru totdeauna, chiar 30 de ani mai târziu. Frida Kahlo" – trd. O.U.). Treizeci de ani mai târziu era una dintre obsesiile Fridei în acea perioadă, în toate scrisorile pe care i le trimitea se tot întreba ce se va face ea după treizeci de ani, peste treizeci de ani unde va fi.

Există şi un surpinzător autoportret dedicat lui Troţki (tot aşa cum există şi unul care o reprezintă alături de Stalin), intitulat *Entre las cortinas. Autorretrato dedicado a Leon Trotsky (Între perdele. Autoportret dedicat lui Leon Troţki)*, în care Frida, strălucitoare şi însorită, ține în mână o scrisoare, suport pe care apare următorul text: "Para Leon Trotsky, con todo mi amor, le dedico este cuadro el 7 de noviembre de 1937. Frida Kahlo en San Ángel, México." („Pentru Leon Troţki, cu toată iubirea mea, căruia îi dedic acest tablou la data de 7 noiembrie 1937. Frida Kahlo, în San Ángel, Mexic." – trd. O.U.) Tabloul a decorat camera în care era găzduit Leon Troţki, acasă la soţii Rivera, chiar în celebra *Casa Azul (casa albastră)*, cu puțin înainte ca Troţki să fie asasinat. Tabloul a rămas în casa Fridei, la cerinţa expresă a soţiei lui Troţki.

La zece ani de la moartea tatălui ei, în 1951, Frida îi pictează acestuia singurul tablou, cu următoarea dedicaţie:

> "Aquí pinte a mi padre Wilhelm Kahlo, de origen húngaro-alemán, artista-fotógrafo de profesión, de carácter generoso, inteligente y bueno, valiente porque sufrió durante sesenta años de epilepsia pero nunca se rindió trabajando y lucho contra Hitler, con adoración, Su hija Frida Kahlo."
>
> „În acest tablou l-am pictat pe tatăl meu, Wilhelm Kahlo, ungur-neamț de origine, de profesie artist fotograf, cu o personalitate generoasă, inteligent și bun, curajos pentru că timp de șaizeci de ani a suferit de o epilepsie în fața căreia niciodată nu s-a dat bătut, dimpotrivă, lucrând a luptat împotriva lui Hitler, cu adorație, fiica sa, Frida Kahlo" (trd. O.U.).

Este probabil, cea mai generoasă dedicaţie în cuvinte, dintre toate tablourile Fridei.

Unuia dintre medicii săi, deveți prieteni, îi dedică un tablou în care scrie: "Pinté mi retrato en el año de 1940 para el Doctor Leo Eloesser, mi médico y mi mejor amigo. Con todo mi cariño. Frida Kahlo." („Am pictat acest portret. În anul 1940 pentru Doctorul Leo Eloesser, medicul meu, cel mai bun prieten al meu, cu toată dragostea. F. K." – trd. O.U.) În afară de dedicaţie, pe macheta velierului lângă care stă personajul, este scris *Los tres amigos* ca titlu al navei, sugerând prietenia dintre Leo, Frida şi Diego.În 1943 pictează *La novia asustada a ver la vida abierta*, *El retrato de Mrs Jean Wight, pintado en enero de 1939 en la ciudad de San Francisco por Frida Kahlo*, *Retrato de Eva Federick*, nacida en Nueva York, căreia îi va face şi un portret nud în creion în acelaşi an, el *Retrato de Doña Rosita Morillo*

Frida a pictat şi tablouri care, fie nu au mai ajuns la noi pentru că sunt în colecţii private care nu fac publică posesia operelor, fie operele au fost distruse chiar de proprietari (cum e cazul tabloului dăruit lui Lupe, cea de-a doua soţie a lui Diego), fie Frida însăşi alege să le distrugă. Există o fotografie alb-negru, făcută de o prietenă a Familiei Rivera, Raquel Tibot) a unui autoportret pictat în 1938, *Recuerdo de la herida abierta (Amintire a rănii deschise)*, care are titlul inscripţionat pe o panglică. Acedt tablou a ars împreună cu casa colecţionarului care o cumpărase. Dar şi o frescă, la îndemnul lui Diego, care nu i-a plăcut şi pe care, după ce l-a terminat, a scris pe el *No sirve Oh! Boy, Very ugly, Absolutelly rotten, Muy*

**BDD-A27346 © 2017 Editura Universităţii din Suceava**
**Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.77 (2026-11-18 11:01:17 UTC)**

*feo, Terrible*, alternând spaniola cu engleza. I-a făcut o fotografie şi apoi l-a distrus. Câteva zile mai târziu a fost vizitată de către prietena sa, Lucienne Bloch, care, văzând bucăţile la gunoi le-a recuperat şi a refăcut fresca intitulată *Autorretrato muy feo*.

Alte opere nu au mai avut aceeaşi soartă şi s-au pierdut pentru totdeauna. Uneori pur şi simplu pictează pe deasupra, îngropând ca într-un palimpsest vechea pictură sub o alta (*Retrato de Miriam Penansky*, pe care ultimele cercetări demonstrează că l-a pictat peste o altă pictură), sau, pur şi simplu întoarce pânza, noul tablou urmând să păstreze pe verso o schiţă, un tablou început şi neterminat, sau doar câteva tuşe*(Portretul Virginiei*, *Autoportret cu părul creţ)*. Dar a şi distrus tablouri de furie cum ar fi de pildă cazul *Portretului lui Agustin Olmedo*, în 1927, pe care l-a tăiat în momentul în care şi-a dat seama că acesta ar fi spus despre ea că nu valorează nici doi bani. Sau pur şi simplu a distrus tablouri care nu au mai apărut niciodată: *Retrato de una niña con un lazo en la cintura (Portretul unei fete cu o panglică în talie), Retrato de Ruth Quinanilla*, ambele dispărute, catalogate prin descrierile Fridei şi fotografiile făcute de tatăl său. Alte tablouri au fost achiziţionate de colecţionari şi sunt dispărute de zeci de ani, cum ar fi cazul *Vasului cu flori*, un alt desen în creion, intitulat adesea şi *Pertenezco a mi dueño. Viva Mexico (Aparţin stăpânului meu. Trăiască Mexicul)*, după mesajul pe care Frida îl strecoară scriindu-l pe suprafaţa vasului.

Există însă şi un tablou din care dedicaţia lipseşte, pentru că tabloul nu a fost terminat din motive pe care nu le ştim, e o dedicaţie în alb (roşu de fapt), aşteptându-şi în tăcere primitorul darului: *Portretul unei femei în alb*, pictat în 1929, abia recent s-a descoperit că misterioasa femeie în alb este Dorothy Brown-Fox. Tabloul este neterminat şi cum measajul lipseşte, speculaţiile nu au încetat să se prolifereze. Pentru mine, este vorba doar despre o dedicaţie deschisă.

Texte paralele mesajului pictural, mesaje explicative picturile ei, aşa cum se întâmplă, de pildă, în 1935, în tabloul intitulat *Unos cuantos piquetitos* care reprezintă baia de sânge a unui bărbat care, gelos, îşi înjunghie soţia şi apoi declară că "Pero solo fueron unos cuantos piquetitos" („Dar au fost doar câteva tăieturi" – trd. O.U.). Cuvintele asasinului, care se transformă în titlul tabloului, sunt prezente şi pe pângă, într-o eşarfă care, ţinută de un porumbel alb şi unul negru, pluteşte deasupra patului pe care zace moartă victima, şi a asasinului care, aproape zâmbind, detaşat, cu o mână în buzunar, continuă să ţină în cealaltă mână arma crimei. Cuvintele inundă spaţiul pictural, ca şi cum imaginea nu ar fi fost destul de violentă, tot aşa cum sângele abundent din tablou se regăseşte şi pe rama acestuia.

Cum este, de pildă, vasul de lut cu flori, făcut în cărbune, pe care scrie *Pertenezco a mi dueño* (aparţin stăpânului meu), *Retrato con el pelo corto* (Autoportret cu părul scurt), unde, deasupra Fridei-personaj, scrie o frază ca şi cum ar fi fost a lui Diego Rivera, soţul ei, "Mira que si te quise fue por el pelo. Ahora que estas pelona, ya no te quiero." („Ca să vezi, dacă te-am iubit, a fost pentru părul pe care îl ai. Acum că eşti tunsă, nu te mai iubesc." – trd. O.U.). Trebuie să menţionez şi tabloul votiv pe care îl face Frida însăşi, revocând accidentul de tramvai, care la bază are textul donaţiei, făcut în numele părinţilor ei. "Los esposos Guillermo Kahlo y Matilde C. De Kahlo dan las gracias a la Virgen de los Dolores por haber salvado a su niña Frida del accidente acaecido en 1925 en la Esquina de..." („Soţii Guillermo Kahlo y Matilde C. De Kahlo aduc mulţumire Maicii Domnului pentru salvarea fiicei lor, Frida, în accidentul care a avut loc în 1925, la colţul străzii..." – trd. O.U.). Spre sfârşitul vieţii sale, Frida continuă să scrie, cuvintele rămân în tablouri. Mesajele sunt din ce în ce mai scurte, mai puţin narative. Atât în opera picturală, cât şi în jurnal. Degradarea fizică a sănătăţii îi schimbă precizia liniilor, a scriiturii, tuşele devin nesigure, se pierd între culori şi forme necontrolate. Cuvintele, la fel.

BDD-A27346 © 2017 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.77 (2026-11-18 11:01:17 UTC)

Anul 1952, aşa cum a mai pictat de-a lungul vieţii ei, Frida pictează *El circulo, Cercul,* un tablou rotund, pe care îl face după o schiţă iniţială în care corpul ei era desenat fără cap, în aceeaşi poziţie verticală, cu sângele ţâşnindu-i din gât. În varianta finală, corpul se desface încetul cu încetul, e înghiţit de elemente vegetale, de flori, rădăcini şi frunze exotice. La baza tabloului scrie *Yo soy la desintegracion (Eu sunt dezintegrarea)*

Voinţa nu a putut exercita suficientă viaţă. Durerile devin insuportabile şi Frida este sedată, iar toată această infuzie de morfină şi calmante îi pierd trăsăturile artistice. Nu şi mesajul, care rămâne întotdeauna *violent* acelaşi. Pentru că este o violenţă a vieţii în strigătul ei, preluat aproape obsesiv în tablourile ultimilor ani, *Viva la vida (Trăiască viaţa)*, nelipsit în naturile ei de fructe şi flori. Nelipsit, nu atât ca metaforă implicită, cât ca text explicit prezent în tablou. Flori lipsite de discreţie, aproape devoratoare, ocupând întreaga bazxă a tabloului, o nerușinare de expunere a vitalităţii. Desigur, plantele şi florile, în afară de vitalitate, aduc în imaginarul picturii simboluri sexuale pe care Frida le prezintă fără sfială, cu pasiune şi cu o nesfârşită încredere în plăcerile corpului. Fructele completează această vitalitate fără măsură. Fructele aduc dulceaţă şi plăcere necondiţionată, sunt o explozie de energie şi vigoare.

Pepenele verde, între toate, exercită, prin combinaţia lui de verde, alb şi roşu, simbolul prin excelenţă a revendicării mexicane a corpului Fridei. Având culorile steagului Mexicului, roşu, alb şi verde, pepenele devine fructul prin excelenţă al vieţii, al corpului, al precolumbismului Fridei. Prin pofta exacerbată de a fi mâncat, pe care o generează, prin culorile neobrăzate pe care le afişează, pepenele verde nu poate fi decât mesagerul însuşi al vieţii. În tabloul pictat în 1943, în care se răsfaţă mai multe fructe, printre care un pepene verde şi un ceas, Frida scrie: "Que bonita es la vida, cuando nos da de sus riquezas." („Ce frumoasă este viaţa când împarte bogăţia ei cu noi." – trd. O.U.). Deja fructele nu mai au definiţia de detaliu pe care o aveau înainte, corpul Fridei suferă şi această suferinţă prezentă în ceasul implacabil aşezat între fructe, trage primul semnal de alarmă al unei vieţi din ce în ce mai fragile.

Nouă ani mai târziu, în 1954, anul morţii ei, Frida reia, în două tablouri aceeaşi temă, a fructelor, acum intrate deja în putrefacţie, păstrează totuşi, în ciuda degradării fructelor din tablou şi a tuşelor artistei, mesajul vieţii intact. De data aceasta, cuvintele sunt seminţele pepenelui verde, care recompun *Viva la vida* şi numele Frida Kahlo.În acelaşi an, Frida repictează practic acelaşi tablou, *Naturaleza muerta con bandeja*, ca metaforă finală a descompunerii, a ruperii, a dezintegrării. Frumoasele fructe care plezneau de impertinenţă vitală, acum au pălit, se deformează, rotunjimile lor se pierd, culorile sunt palide, de nerecunoscut, miezul roşu al pepenelui se destramă în marouri.

Probabil unul dintre ultimele tablouri, reiau tema fructelor, personaje centrale sunt din nou pepenii, unul dintre ei, ca de obicei, tăiat, ca piscurile unui munte roşu de pepene vital, în spate un rând de banane care străpung cerul ca un lanţ muntos, iar în mijlocul tabloului, o dedicaţie pentru viaţă şi pentru medicul ei, scrisă pe steagul Mexicului: *Viva la vida şi dr. Juan Farill!*

*Viva la vida*, rămâne mesajul Fridei, inclusiv în marea descompunere care o înconjoară, viaţa continuă să trăiască, viaţa este tot ce contează, bunul pe care rămâne să îl putem preţui şi în absenţa ei.

**Concluzii**

Sper să nu greşesc atunci când spun că, acum, Frida Kahlo este una dintre cele mai influiente artiste ale secolului, tot aşa cum aş putea afirma că Simone de Beauvoir este cea

**BDD-A27346 © 2017 Editura Universităţii din Suceava**
**Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.77 (2026-11-18 11:01:17 UTC)**

mai influientă gânditoare, sau Sylvia Plath una dintre poetele cele mai reprezentative pentru secolul trecut.

Frida cucereşte pe zi ce trece tot mai mutlă notorietate, femeile se îmbracă la fel ca ea, există un turism obsesiv de a ajunge la *Casa Azul*, acum casa memorială a Fridei şi a lui Diego Rivera, tablourile ei decorează dormitoare şi case aprticulare într-o furie a multiplicării fireşti oricărui act adulatoriu. În Frida se regăsesc marginalii şi duruţii, cei pe care limitările de tot felul ne fac mai fragili şi mai neîncrezători. Femeile au văzut în Frida un adevărat stindard, revendicarea însăşi, tocmai prin mesajele directe pe care le-a transmis întotdeauna cu fermitate.

## BIBLIOGRAFIE

Kettenmann, Andrea, 1999. *Frida Kahlo (1907-1954). Dolor y pasion*, Taschen.

Lozano, Luis Martin, f.a. *Frida Kahlo, el circulo de los afectos. Fotos y documentos inéditos*, Cangrejo Editores.

Mujica, Barbara, 2002. *Mi hemana Frida. Retrato de una mujer fascinante que marcó una época. Testimonios de una mujer. Ficción novelada sobre Frida Kahlo*, RBA.

Rico, Araceli, 1993. *Fantasia de un cuerpo herido*, Plaza y Valdés Editores.

Ursache, Oana, 2016. „Indumentaria e identidad", în Paul Nanu şi Oana Ursache (editori) *Studies on the Female Body. Etudes sur le corps de la femme. Estudios sobre el cuerpo de la mujer*, Editura Universităţii din Turku, p.187-201.

***Site-uri:***

Cerro, Sandra Mª, *El legado manuscrito de Frida Kahlo "Viva la Vida"* http://www.sandracerro.com/files/Articulos/artic-arte/frida.pdf

Fernández Malloei, Agustín, *Corsé de Frida Kahlo*, http://www.zendalibros.com/corse-frida-kahlo/

Kahlo, Frida, *An Artist 'In Between' Anna Haynes* (Cardiff University) http://www.gla.ac.uk/media/media_41183_en.pdf

Tessler, Nira, *Flowers and Towers: Politics of Identity in the Art of the American "New Woman"* https://books.google.es/books?id=j7IPCwAAQBAJ&pg=PA248&lpg=PA248&dq=diary+of+frida+history&source=bl&ots=NHuj2ZLbHY&sig=16BhOowuA2Kk1BrdwxvL_A624EA&hl=es&sa=X&ved=0ahUKEwixhbuqjvXRAhVDD8AKHRVFDcI4HhDoAQgpMAI#v=onepage&q=%20frida%20&f=false

http://www.zendalibros.com/corse-frida-kahlo/

http://elizabeth-cartasydiariosenelsilencio.blogspot.com.es/2013/05/frida-kahlo-cartas-alejandro-gomez-arias.html

http://www.mav.org.es/documentos/ENSAYOS%20BIBLIOTECA/Kettenmann,%20Andrea%20-%20Frida%20Kahlo.pdf

BDD-A27346 © 2017 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.77 (2026-11-18 11:01:17 UTC)