



REVISTA DE FILOSOFÍA

...ESTEBAN LYTHGOE: **Paul Ricoeur: La huella, entre la filosofía de la historia y la fenomenología del tiempo.** ...VILLA LIDA ESPERANZA: **Sobrepasando los límites: una lectura de la racionalidad del daño.** ...DONOSO ROMO ANDRÉS: **Ernesto Guevara y el papel de la educación en los procesos revolucionarios.** ...ALVARADO DUQUE CARLOS FERNANDO: **El régimen estético en las imágenes en movimiento. De la filosofía de Jacques Rancière al cine de Béla Tarr.** ...ALVARADO JOSÉ: **Pensar la educación en clave decolonial.** ...ÁVILA VÁSQUEZ MANUEL OSWALDO: **Frida Kahlo: Entre el sufrimiento y el arte.** ...

Universidad del Zulia
Facultad de Humanidades y Educación
Centro de Estudios Filosóficos
"Adolfo García Díaz"
Maracaibo - Venezuela

Nº 81
2015 - 3
Septiembre -
Diciembre

Revista de Filosofía, N° 81, 2015-3, pp. 117 - 138

Frida Kahlo Entre el sufrimiento y el arte

Frida Kahlo
Between suffering and art

Manuel Oswaldo Ávila Vásquez
Universidad Pedagógica y Tecnológica de Colombia
Tunja, Colombia

Resumen

El texto tiene como objetivo reflexionar acerca del ser humano en su condición de sufriente. Más exactamente, busca pensar el modo como ésta se hace manifiesta en el arte, ámbito que, tradicionalmente, se resistió, a hacer evidente tal condición, en nombre de la belleza. Para llevar a cabo esta tarea se toma primero como punto de partida metodológico la vida de la artista Frida Kahlo, que vino al mundo en Coyoacán México el 6 de julio de 1907, pues ella, presa del sufrimiento como cualquier otro, tuvo la particularidad de hacer de este el origen mismo de su arte. Ni más ni menos, en esta artista, el sufrimiento y el arte se hicieron uno solo. En segunda instancia, se echa mano a la metafísica del sufrimiento en la obra de Arthur Schopenhauer, con el fin de indicar que, ante el principio: *toda vida en esencia es sufrimiento*, al ser humano, además de la ética y la mística, no le quedará alternativa que el arte, de lo contrario, estaría arrojado en brazos del puro deseo de vivir, la voluntad y por tanto presa del sufrimiento. Finalmente, para concluir, se indica que la vida y la obra de Kahlo, arraigada en la filosofía de Arthur Schopenhauer, no hace más que evidenciar de manera desvergonzada el fundamento del mundo: el sufrimiento.

Palabras clave: Sufrimiento; arte; velo de Maya; voluntad.

Abstract

The paper aims to reflect on the human being on his/her condition of suffering. More precisely, it looks to think on the way how it presents itself in art, which is an area that traditionally has resisted making such a condition clear, in the name of beauty. Firstly, to accomplish this task, the life of the artist Frida Kahlo is taken as a methodological starting point, who was born in Coyoacan, Mexico, on July 6, 1907. For her, a victim of suffering, like everyone else, had the particularity of making this the origin of her art. For better or worse, suffering and art became one for this artist. Secondly, the metaphysics of suffering in the work of Arthur Schopenhauer is taken into account, in order to indicate that considering the quote: *all life is essentially suffering*. For human beings, along with ethics and mysticism, the only alternative is art, otherwise, people would devote themselves only to the pure desire to live, the will and, therefore, suffering. Finally, in closing, this paper indicates that the work of Kahlo, in particular that subsequent to 1930, is deeply rooted in the spirit of the Schopenhauer's philosophy that shamelessly demonstrates the foundation of the world: suffering.

Key words: Suffering; art; veil of Maya; will.

*“el dolor es una de esas llaves con que
abrimos las puertas no sólo de lo más íntimo, sino
a la vez del mundo” (Jünger)*

Introducción

Frida Kahlo fue una de las artistas latinoamericanas más representativas de la primera mitad del siglo XX, pero, ante todo fue un ser humano sufriente. Su arte, como su vida, a la vez nos atrae y repugna, nos conmueve y desconcierta. ¿Qué es lo que hay empero en este arte que nos genera sentimientos tan dispares?, ¿acaso se trata, por utilizar las expresiones de las que se vale Schopenhauer, de un arte en el que se hace manifiesto no una metafísica de lo bello, sino una metafísica del sufrimiento?, en este sentido, ¿la obra de Kahlo haría patente la muerte del arte, al menos en lo que se refiere a la manera más tradicional de entender éste, es decir, el ámbito de la belleza? Si tal es el caso, el arte de Frida Kahlo no haría más que revelarnos el fundamento mismo de la existencia, de *su* existencia: el sufrimiento, tras haber desgarrado eso que Arthur Schopenhauer denominaba, con el pensamiento hindú, velo de Maya.

A estos asuntos quiere atender el presente texto a partir, justamente, de la filosofía schopenhaueriana, pero, sobre todo, a partir de la turbulenta vida de la artista mexicana, familiarizada desde su infancia, gracias a su padre, a la descomunal figura del artifice de *El Mundo como voluntad y representación*.

Frida Kahlo. La genealogía del dolor

La historia del ser humano que aquí nos interesa comienza con su nacimiento. La suya es una historia en la que un día se juntaron en un solo cuerpo el exilio y el arraigo a una tierra en la que soplaban vientos revolucionarios; no obstante, tuvo su inicio mucho antes de que sus ojos contemplaran asombrados el universo desde la periferia del mundo¹. Se trata de un cuerpo sufriente cuyo padecimiento se hizo manifiesto en un arte cruento. ¿Quién es el protagonista de esta historia? Ya se dicho, un ser humano que vino al mundo en tierras mexicanas en el alba del siglo XX: “¡doña Magdalena Carmen Frida Kahlo de Rivera! Su majestad la coja”² como solía llamarse a sí misma.

Los orígenes de Kahlo hay que situarlos entre los judíos húngaros de Baden-Baden, lugar de procedencia de su padre Wilhelm Kahlo. Y, en concreto, en la agria disputa de este último con su madrastra, que lo llevaría a tomar una decisión definitiva para la aún no nacida Frida Kahlo, partir hacia tierras para él aún desconocidas: América y, en particular, la joven república mexicana. Es precisamente en esta última que también hay que buscar la otra afluyente en la que tiene su inicio la vida azarosa de la artista. Esta vez encarnada en la figura de su madre Matilde Calderón y González procedente de una tierra en el que había arraigado el espíritu del barroco Oaxaca. Esta joven de carácter vivaracho aunque proclive a un hondo sentimiento religioso, “recta tanto en sus ideas como en su porte”³, como su futuro marido, también había tenido que dejar su tierra natal y enfrentar una nueva vida en la poco hospitalaria capital mexicana, aferrada tan solo al recuerdo de la Virgen de la Soledad, patrona de

- 1 Sobre la distinción entre “inicio” y “comienzo” Cfr. HEIDEGGER, Martin. *Los himnos de Hölderlin “Germania” y “El Rin”*. Traducción Ana Carolina Merino Rio frío, Biblos, Buenos Aires, 2010, p. 17.
- 2 JAMÍS, Rauda, *Frida Kahlo*, traducción Joan Vinyolo y Michèle Pendantsx, Circe, Barcelona, 1996, p. 12.
- 3 *Ibíd.* p. 18.

su pueblo con su “sobria resignación al dolor”⁴. No está demás decir que esta imagen sería años más tarde un referente significativo en la obra pictórica de su hija Frida. Veamos empero como fue el encuentro de estas dos almas tan distintas.

En aras de la brevedad debemos decir tan sólo que, Wilhelm Kahlo por fin pudo instalarse en un mundo enormemente vasto y “desde sus raíces, profundamente violento”⁵. Con todo, esto le permitió adaptarse a las costumbres y la lengua de su patria adoptiva. Sin embargo, hubo de esperar siete años y una desafortunada viudez antes de conocer la que llegaría a ser la madre de Frida. Mas, Guillermo, como gustaba llamarse ahora, no era el único que llevaba grabada en lo profundo de su alma una cicatriz imborrable. Matilde cargó toda su vida con la imagen del suicidio de su novio en su presencia. Eso marcaría su relación con Guillermo, pues nunca llegó a amarlo plenamente. No era el caso de su futuro marido, él verdaderamente la amaba, por ello le dijo un día teniendo en mente sus vidas pasadas: “Todo dolor es pasajero/ pero todo goce requiere la eternidad/ la profunda, profunda eternidad”⁶. Matilde dio finalmente el sí a Guillermo Kahlo. Corría el año de 1898.

La vida matrimonial de Matilde y Guillermo no estuvo exenta de claroscuros. Al nacimiento de una hija sobrevino la de otras tres, pero la alegría se tornó en luto con el nacimiento del quinto hijo, un varón. Entre tanto Guillermo se hizo fotógrafo profesional, lo que lo llevó a escudriñar en lo profundo de una tierra y una “cultura que a él siempre le parecía desconcertante”⁷. Esta sensibilidad por lo “mexicano” encarnada en una serie de fotografías que hechas para la conmemoración de la independencia mexicana, se convertirían, años más tarde, en la ventana tras la cual atisbaría Frida Kahlo, en su largos días de convalecencia en la famosa casa azul de Coyoacán, el pueblo que luego le serviría de inspiración.

Fue precisamente en esta casa que vendría al mundo Frida, el 6 de julio de 1907, aunque le gustaba decir que había nacido el 7 de julio de 1910, es decir, el día que prendió la chispa de la revolución mexicana. Resultaba claro que, no era una hija más de sus padres, sino de la revolución y de su consorte el “viejo dios del fuego” al que honraban sus ancestros desde tiempos

4 *Ibíd.* p. 19.

5 *Ibíd.* p. 21.

6 *Ibíd.* p. 23.

7 *Ibíd.* p. 25.

inmemoriales. Al nacer era bastante sana. Nada en ella evidenciaba que su cuerpo sería años más tarde el lugar de residencia de innumerables dolencias. Y, menos aún, que tendría “una vida extraordinaria”⁸. Lo único extraño era que su padre Guillermo estaba empeinado en darle un nombre alemán: Friede (Paz), pues, a su entender, el nombre modela la personalidad de un individuo.

Fue bautizada con el nombre de Freide, castellanizado y acompañado por otros nombres hallados en el santoral. A partir de ahora, llevaría grabado en su cuerpo para siempre y, más allá de él, el nombre de Frida. Desde ese preciso instante, su cuerpo fue Frida, Frida fue su cuerpo.

Con todo, su nombre no sería la única marca que tendría que llevar adherida a su piel toda la vida Frida Kahlo. Además de las marcas físicas, como las dejadas en su cuerpo por la poliomielitis o por el accidente que la lisió para siempre, tendría que cargar con otras marcas que quedarían grabadas de por vida en lo profundo de su corazón. En Kahlo, las marcas del cuerpo y las marcas del espíritu terminarían por fundirse. De la misma manera que ocurría con los condenados a ese infierno con el que la amenazaban cada vez que se portaba mal.

Frida Kahlo no siempre fue consciente de ésta condición. No obstante, según cuenta Jamís, tiempo después recordaría el instante en el que semejante situación se le había hecho manifiesta. Fue aquel día de horror en el que tras una larga caminata por el bosque de Chapultepec su padre sufrió un ataque de epilepsia que nunca olvidaría. Y, lo tenía muy presente porque al otro día al levantarse unas terribles punzadas en la pierna la habían dejado paralizada. El diagnóstico había sido contundente: sufría poliomielitis. Desde aquel día el dolor se había convertido en su compañero, a partir de ese momento, su cuerpo llevaría un lastre de que no podría escapar: la deformidad.

Para Kahlo lo peor estaba por venir. Y no sólo porque la enfermedad la convertiría en el hazmerreír del barrio⁹; los problemas económicos; el papel de “sargento” que asumía su madre en casa que llevaba a su padre a refugiarse en el cuarto de estudio presidido por la imagen de Schopenhauer; sus amores tempestuosos en la Escuela Preparatoria Nacional de Ciudad de México en la cual aprendió a “valorar sus raíces” teniendo en mente los ideales de hombres como José Clemente Orozco, David Alfaro Siqueiros o Diego Rivera, que luego entraría a su vida “como un torbellino repleto de colores, lleno de

8 *Ibíd.* p. 31.

9 *Ibíd.* p. 55.

sorpresas”¹⁰, sino por el terrible accidente que dejaría en su cuerpo y en su mente una huella imborrable.

Como recordaría más tarde un tanto poéticamente, en aquel momento, era como si su cuerpo no fuera más que un enorme marasmo. Como si la muerte se hubiera instalado en su cuerpo para siempre. Como si este la quisiera abandonar en cualquier instante. Fue entonces cuando para ella las noches se tornaron largas y la presencia de un dolor insoportable le hacía desear sumergirse en la noche. Mas el viejo Mictlantecuhtli no quiso liberarla¹¹. Fue la época en que su cuerpo se volvió en “una confusión de tiempos”¹², en la que ella, convertida en una ola, se estrellaba contra las rocas. El mismo tiempo en el que el mundo a su derredor se había vuelto insignificante y “el mundo de dentro (...) indecible. Un grito silencioso que revienta el muro del cuerpo a cada instante. [Y su] vida, esa obra maestra del peligro permanente”¹³. Se había convertido de este modo, en una de las primeras víctimas de una época dominada por la técnica. Una vasta herida en la que confluían todas las heridas. Todo para ella parecía ahora una pesadilla cincelada por el dolor y la desesperación.

Frida Kahlo. El dolor como arte

“¡Dime cuál es tu relación con el dolor y te diré quién eres!” (Jünger)

Con todo, no murió, como muchos habían pronosticado tras el accidente. Sin embargo, la Frida que había sido hasta ahora ya no existía. Era otra. Ella, “que había sido toda [su] vida una callejera de marca mayor”¹⁴ tenía que permanecer ahora postrada en una cama presa de un dolor insoportable con cada uno de sus movimientos. Por otra parte, estaba la soledad. Coyoacán se hallaba demasiado lejos. Y, lo peor, su propia familia alejaba todas las visitas, incluidas, las de Alejandro Gómez Arias. Todo en ella era dolor, el dolor era toda ella. Nada comparable al silencio de Alejandro, pero sobretodo, al tedio.

10 *Ibíd.* p. 147.

11 *Ibíd.* pp. 11-12.

12 *Ibíd.* p. 85.

13 *Ibíd.* p. 85.

14 *Ibíd.* p. 95.

La gente hablaba de un milagro, y ella estaba convencida de ello. Por eso, y aunque sabía con certeza que estaba rota no sólo física sino espiritualmente, pues tal vez ni siquiera podría tener hijos por ejemplo, tenía unas formidables ganas de vivir.

Aunque sufría lo que no estaba escrito, leía a Marcel Proust, redactaba cartas a sus amigos y dibujaba. Sobretudo dibujaba. Era eso o dejarse llevar por la desesperación. Entonces se miraba en el espejo que su madre se le había ocurrido poner en el baldaquino de su cama. Al observarse “de repente, le parecía estar aún más abandonada a sí misma. No había escapatoria posible. Cada vez que levantaba la mirada, Frida miraba a Frida, observaba su desesperación silenciosa, se derrumbaba sobre sí misma”¹⁵. No tenía otra alternativa, “la única solución para vivir con [el espejo, era] adoptarlo de una manera u otra, domeñarlo, sacarle el máximo provecho. Encontrar la manera de cohabitar [con él]”¹⁶. Y, que mejor que pintarse.

Estaba allí sola, ante el espejo. El espejo parecía mirarla en lo profundo de su corazón. Era, al mismo tiempo, su acompañante y su verdugo. De nuevo observaba el espejo, entonces él le recordaba que: “Cada lágrima es una fragmentación de la vida”¹⁷. Así, volvía entonces a sus andanzas, se pintaba. Lo hacía una y otra y otra vez, aunque no era nada fácil pintar un cuerpo al que se ha estado tanto tiempo acostumbrado y, menos aún, un cuerpo postrado, fragmentado¹⁸. No tenía otra opción, era eso o dejarse arrastrar a las fauces del gran monstruo.

Una obra se sucedía a la otra. Su vida empezó a llenarse de color. Era como si una pequeña lamparilla iluminara un naufrago en medio del océano. El color lo inundaba todo o, al menos lo hacía mientras pintaba. Entonces recordaba a Séphora de Botticelli de la que le hablaba Proust; a esa mujer que había circuncidado a su hijo para salvar a su marido Moisés de la “ira” de Dios. Para Kahlo resultaba claro, como en Séphora, en su arte el desgarramiento es lo que salva, allí, la belleza y el dolor son una sola carne. Allí, “el fondo de

15 *Ibíd.* p. 106.

16 *Ibíd.*

17 *Ibíd.* p. 107.

18 Sobre la fragmentación CALDERÓN, Catalina “Frida Kahlo, vivir muriendo”, *Filosofía y dolor. Hacia la autocomprensión de lo humano*, Pontificia Universidad Javeriana, Bogotá, 2014, p. 516.

dolor en ella (...) sube a la superficie”¹⁹. No podía ser de otra manera, su arte tenía que ser desvergonzado al igual que su sufrimiento. O, al menos así llegaría a ser con el tiempo.

Un arte cuyo fondo es el dolor tiene que ser, necesariamente, un arte desvergonzado, cruento, pues es una confesión dicha al viento, para nadie²⁰. Kahlo lo sabía, ella era artífice, espectadora, creadora y obra. Pero, ¿y la belleza? Quizá esta sea sólo un “salvavidas, la escapada imaginaria. [A lo que nos agarramos, cuando] vamos a ahogarnos, [ese] algo que brilla en la superficie del agua y nos hace emerger”²¹.

Para Kahlo, con cada pincelada el dolor se hacía carne. Ella, era tan sólo un *medium* a través del cual se hacía patente el desgarramiento de la existencia. Todo resultaba claro, el dolor la reclamaba y, su cuerpo, para no tener que estallar, pintaba. Se agolpaban entonces en su mente las imágenes de *Leonor de Toledo con su hijo Juan de Médicis de Bronzino* y de la *Virgen de la Soledad* de la que era devota su madre. Para ella, sin embargo, esta belleza no bastaba, el único camino posible era pintar de modo obsceno, porque al hacerlo estaba desnudando lo íntimo del mundo. Su arte era la confidencia de un cuerpo doliente. En él resonaba lo más íntimo de lo humano: el sufrimiento²². De suerte que: “La pintura le [venía] de su interior. Manaba de sus aguas mentales, de su memoria, de su imaginaria interior, de las imágenes exteriores que su historia había integrado. Por sus llagas abiertas, la pintura desbordaba de su cuerpo, salía de Frida”²³.

Cada pintura suya era así un grito que quería ser exorcizado. Un grito tan vigoroso como el del célebre cuadro de Munch o el grito de una madre tras la pérdida de un hijo²⁴. Mejor aún, una cuota de dolor que se derrama en

19 JAMÍS. Op. Cit., p. 111.

20 Es sabido que Frida Kahlo pinta inicialmente sólo para sí misma, es más, ni siquiera se consideraba una artista. Un ejemplo de ello lo constituye su obra *Frida y Diego Rivera* de 1931 (KETTENMANN, Andrea, *Frida Kahlo. Dolor y pasión*, traducción María Ordoñez-Rey, Taschen, Colonia, 2008, p. 23).

21 JAMÍS. Op. Cit., p. 120.

22 Cfr. *Ibíd.* p. 141. Sobre el carácter intimista de la obra de Frida Kahlo.

23 *Ibíd.* p. 123.

24 Es importante no pasar por alto las pérdidas que tuvo Kahlo tras fugaces embarazos. Cfr. *Ibíd.* pp. 178, 179 y 181. Quizá la pintura de Frida que recoge con mayor intensidad su experiencia traumática sea *El Henry Ford Hospital o La cama volando* de 1932.

cada uno de sus lienzos, aunque sus protagonistas se muestren serenos. Basta pensar, *v. gr.*, en *Las dos Fridas* de 1939 o en el *Autorretrato con collar de espinas y colibrí* de 1940 con su evidente alusión a Cristo²⁵. Y, ni que hablar del *Autorretrato dedicado al Dr. Eloesser* también de 1940 que recuerda las imágenes de los santos barrocos o, incluso, en palabras de Andrea Kettenmann, “los «milagros» mexicanos, los donativos de metal, cera o marfil, con que se agradece a un santo el favor concedido”²⁶. Kahlo estaba convencida que el dolor es el “elemento determinante del arte”²⁷, el otro elemento lo constituye su tierra natal²⁸. Así que, “estaba decidida a pintar su universo, real o simbólico, sin que ninguna sujeción moral o estética la estorbase. En su dolor, Frida era libre”²⁹.

Si hubo una obra de Kahlo que se constituyera en un verdadero “alarido” en medio de su existencia fue *La Columna rota* de 1944, donde la artista evoca el martirio de San Sebastián. Al igual que ocurre con muchas de sus creaciones, esta pintura es una especie de *exvoto* en la que se persigue “la liberación del sufrimiento”³⁰, hacerse libre³¹. Una cruel paradoja y, sin embargo, era así. Allí, el dolor y el arte son las dos mitades de un mismo cuerpo: de *su* cuerpo. Un cuerpo fracturado, como lo había estado España poco antes y como lo estaba el mundo en aquel instante³². O, tan roto como su tierra natal, con sus abismales desigualdades sociales. Nada extraordinario de un arte que era “una

25 A propósito de la figura de Cristo vale la pena detenerse un instante en lo escrito al final del § 16 del *Mundo como voluntad y representación I* (SCHOPENHAUER, Arthur, traducción Pilar López de Santa María, Trotta, Madrid, 2009, pp. 108-109).

26 KETTENMANN. Op. Cit., p. 56.

27 JAMÍS. Op. Cit., p. 159.

28 En lo que se refiere al nacionalismo de Kahlo véase KETTENMANN. Op. Cit., pp. 82-83.

29 JAMÍS, Op. Cit., p. 188. Tal vez el que mejor expresó esta condición inherente al arte de Frida haya sido Bretón que escribió, ante la insistencia de la artista en manifestar que ella no era surrealista pues lo único que hacía era pintar su realidad, “su sufrimiento se ha transformado en poesía en su pintura” (BRETÓN, citado por JAMÍS. Op. Cit. p. 208).

30 KETTENMANN. Op. Cit., p. 56.

31 Cfr. *Ibíd.* p. 67. Para la relación entre la iconografía cristiana y la obra de Frida Kahlo se recomienda la lectura de este texto.

32 A este respecto JAMIS. Op. Cit. p. 249.

forma de reconstruir lo roto... aunque lo represente roto”³³. Una manera de: “Cicatrizan las heridas que no cicatrizan”³⁴. De esta forma, el dolor la hacía libre, pero, al fin y al cabo, era el dolor.

El dolor había echado sus raíces, había crecido en Kahlo hasta hacerse un gigante, al punto de querer devorarlo todo. De ahí que su “vida [sea] una historia seria”³⁵, como lo era para ella, pintar. ¿Por qué tanto sufrimiento? ¿Acaso era algo fortuito o simplemente el producto de la fatalidad? Su cuerpo se resistía a dar una respuesta. Tan sólo tenía un deseo infinito de vivir. Pero, ¿y su arte? Para ella, tan sólo era:

La representación viva de (...) la propia vida: la sangre que corre por nuestras venas, que nos irriga como el agua a la planta: la muerte, que quizá no sea la antítesis de la vida, puesto que otra se apodera de ella, la vida de la tierra, y nosotros mezclados con ella, llenos de ella, de sus raíces, de su savia, de su hierro, de su calcáreo, de los granos de arena, de la pulverización de las piedras, del humus de las hojas muertas, de la lluvia que se filtra por los estratos. (...). Se trata del conocimiento de nosotros mismos, eso [que] apela a nuestra representación inconsciente, a nuestra realidad, en el fondo, a una memoria de nosotros mismos de la que queremos huir, pues bien, de eso [que] tenemos miedo; nuestras debilidades humanas, nuestra incapacidad para una coherencia del cuerpo [que] se explicitan a la vista de lo que somos³⁶.

Kahlo era consciente de ello, el arte no es más que dolor hecho carne, de manos de nosotros, mortales, que nos hemos creído dioses y no somos más que: “Esa amalgama de carne y sangre. (...). Un cuerpo sorprendente en el que se inscriben todas las heridas”³⁷. Rembrandt supo captar nuestra verdadera condición en su *Lección de anatomía* que tanto nos incomoda. No es para menos, él como Kahlo, abrió el cuerpo. Sin embargo, mientras en el cuadro del célebre holandés el cuerpo se representa una vez la vida ha huido de él, en Kahlo, se expresa lo que siente el cuerpo aún vivo, y lo hace con tal violencia que si no se manifestara a través del arte nos aniquilaría pronto. Pues, “amurallar el propio sufrimiento es arriesgarse a que te devore desde el

33 *Ibíd.* p. 234.

34 *Ibíd.* p. 235.

35 *Ibíd.* p. 253.

36 *Ibíd.* pp. 267-268.

37 *Ibíd.* p. 268.

interior y por caminos confusos e insensatos. La fuerza de lo que expresamos es implosiva, arrasante, autodestructiva. [De ahí] que expresarse es empezar a liberarse”³⁸.

El arte de Frida Kahlo había sido consecuente con todo esto, es más, ella misma lo había vivido a cabalidad. Su arte es la síntesis del sufrimiento universal en una época en la que los dioses han partido; época, en la que ya no es Cristo, en tanto Dios, sino el ser humano, en su orfandad, quien sufre, al tiempo que grita a los cuatro vientos “*Eli, Eli, ¿Lema sacbatani?*”³⁹ Ya lo había advertido Hölderlin: “Pero donde hay peligro crece lo que nos salva”⁴⁰. De ahí que resulte evidente porqué el arte de Frida Kahlo sea el anhelo de vivir en medio del dolor, es decir, un arte trágico. Un péndulo que oscila entre la esperanza y la desesperanza en medio de una vida suspendida sobre el abismo. El lamento de un cuerpo afligido por el dolor y que, no obstante, es capaz de gritar en el último instante ¡Viva la vida!⁴¹ “La fascinación del sufrimiento... la fascinación de la muerte”⁴², la fascinación de pintar. En palabras de Bretón, “una cinta de seda alrededor de una bomba”⁴³. Un amputado con alas para volar⁴⁴. Y por momentos un arte *Sin esperanza, Venado herido* y, al tiempo, *Árbol de la esperanza*, [que se mantiene] *firme*⁴⁵. Realismo con apariencia surrealista. Lucha sin cuartel entre dolor y la belleza, entre Huitzilopochtli y Tezcatlipoca⁴⁶ y, que al final de esta formidable contienda y, tras el desgarrado velo, deja emerger lo abismante: el sufrimiento⁴⁷.

38 *Ibid.* pp. 268-269.

39 Estas son las famosas palabras dichas por Cristo en la Cruz que suelen traducirse como: “Dios mío, Dios mío, ¿por qué me has abandonado?” (Mt. 27: 46).

40 HÖLDERLIN, Friedrich, *Poesía completa*, traducción Federico Gorbea, Rio Nuevo Barcelona, 2002, p. 395.

41 Este es el título de la última obra firmada por Frida Kahlo ocho días antes de morir, aunque se trata de una obra que probablemente data de 1952.

42 JAMÍS. *Op. Cit.*, p. 301.

43 SHPENHAUER. Citado por JAMÍS. *Ibid.*, p. 320.

44 Se tiene en mente aquí la conmovedora expresión de Frida tras la operación que la dejó sin una pierna: “Pies, ¿para qué los quiero sin tengo alas para volar?”, *Ibid.* p. 305.

45 Con estas últimas se alude a tres obras realizadas por Frida Kahlo entre 1945 y 1946.

46 La condición cósmica en la pintura de Frida está evidenciada en obras como *Moisés o Núcleo solar* de 1945, *El sol y la vida* de 1947, *El abrazo de amor de El universo, la tierra (México)*, *Yo, Diego y el señor Xólotl* de 1949. KETTENMANN, *Op. Cit.*, p. 72.

47 Tal vez sea esta última condición es lo que a muchos incomoda del arte de Frida

Hasta aquí se ha dejado hablar el cuerpo herido de Kahlo, a su obra, ahora de lo que se trata es de interpretar la dimensión metafísica de su arte. Para esto se centra la atención ahora en el pensamiento de aquel que escudriño en lo más profundo de la metafísica del sufrimiento: Arthur Schopenhauer.

Consideraciones schopenhauerianas. Metafísica, sufrimiento y arte.

“toda vida en esencia es sufrimiento”
(Schopenhauer)

Kahlo estaba conforme con la máxima de Schopenhauer: la vida en esencia es sufrimiento. Ella lo había experimentado a lo largo de su vida, es más, lo había hecho arte. ¿Qué es lo que palpita en el corazón del sufrimiento? No le había correspondido a ella dar una respuesta a esta pregunta. Tal labor había estado en manos de un hombre cuyo rostro le resultaba familiar desde los días de su infancia: Arthur Schopenhauer⁴⁸. ¿Cuáles eran sin embargo esas cuestiones que permiten señalar caminos que ayudan a vivir, a comprender la muerte, a orientar nuestros actos? ¿Cuál es el trasfondo de la relación entre el sufrimiento y el arte? ¿Qué había manifestado el autor del *Mundo como voluntad y representación* que le permitía descifrar no sólo el enigma del mundo, sino el misterio de su propio tormento y el de su quehacer? En lo que sigue se dará una respuesta.

A partir de ahora se accederá en los complejos terrenos del pensamiento más serio⁴⁹. Y, se trata del pensamiento más serio, porque “conciérne inmediatamente a cada uno, [al punto] que no puede ser ajeno o indiferente a

Kahlo, puesto que, lo que se busca tradicionalmente en el arte es la belleza, “olvidar las fatigas de la vida” (SCHOPENHAUER, Op. Cit., p. 315), en otras palabras, “encontrar un alivio para el sufrimiento” (SPIRLING, Volker, *Arthur Schopenhauer*, traducción José Antonio Molina Gómez, Herder, Barcelona, 2010, p. 110) y no, lo que confronta con la condición sombría a la que se arraiga toda existencia.

48 Sobre la importancia que tuvo la figura de Arthur Schopenhauer en la vida de Guillermo Kahlo y de su hija ver JAMÍS. Op. Cit. p. 83.

49 SCHOPENHAUER, Op. Cit. p. 319.

nadie”⁵⁰, porque “este mundo en el que vivimos y somos en su esencia es en todo *voluntad* y al mismo tiempo en todo *representación*”⁵¹. ¿Qué significan estas palabras? Cuando se presta atención a lo que somos, manifiesta el escritor alemán, descubrimos que no somos uno, sino dos, en un mismo cuerpo. Las dos caras de una misma moneda. Más claramente, “cada cual se descubre a sí mismo como esa voluntad en la que consiste la esencia interior del mundo, del mismo modo que se descubre como el sujeto cognoscente cuya representación es el mundo entero, el cual, en esa medida, solo existe por referencia a una conciencia que es su soporte necesario”⁵². Así: “Cada cual es, pues, en ese doble respecto, el mundo entero, el microcosmos, y encuentra esas dos caras del mundo por completo en sí mismo”⁵³. En suma, se descubre que somos, a un mismo tiempo, *voluntad* y *representación*.

¿*Voluntad* y *representación*? Ciertamente. El hombre se percató de una parte que es: “Ciega pulsión vital, empuje irracional, (...), [puesto que la *voluntad* es] fuente primordial de toda realidad, materia, dolor, culpa. [Esto es] voluntad de vida, vida que mana eternamente de sí misma. [Que] se interpreta como algo no divino, no racional, no consciente”⁵⁴. Y, de otra parte, descubre que es además, ilusión, ensueño, velo de Maya⁵⁵. Como se ha reconocido unas líneas más arriba, la certeza de poseer estos dos rostros no puede dejar indiferentes, porque a estos le atañen a cada una de sus fibras. Más puntalmente, porque con ellos se indica la condición cardinal de toda existencia, esto es, que: “En esencia *toda vida es sufrimiento*”⁵⁶.

No se necesita ser un especialista en el pensamiento de Schopenhauer para comprender esta verdad arcana. ¿Cómo interpretar empero estas palabras? Como cabría esperarse la respuesta pasa por un complejo proceso. Sin embargo, este último no sería comprensible sin entender primero la sentencia con que el autor del *Mundo como voluntad y representación* abre su libro: «El mundo es mí representación»⁵⁷. Esto es, todo conocimiento de algo pasa por

50 *Ibidem*.

51 *Ibid.* p. 193.

52 *Ibidem*.

53 *Ibidem*.

54 SPIERLING, Op. Cit. p. 25.

55 SCHOPENHAUER, Op. Cit., 9.

56 *Ibid.* p. 366.

57 *Ibid.* p. 3.

la conciencia que yo, un ser “viviente y consciente”⁵⁸, tengo acerca de ese algo. Así que, el conocimiento del sol y de la tierra, tan solo son posibles en tanto existe “un ojo que ve el sol y una mano que siente la tierra”⁵⁹. En otras palabras, en cuanto está referido a un sujeto que, soy yo mismo. Expresado con un grado mayor de exactitud, “«no hay objeto sin sujeto»”⁶⁰, como ya lo había advertido Berkeley y antes de él, el pensamiento hindú. Resulta necesario reconocer entonces que: “Todo lo que existe para el conocimiento, o sea, todo este mundo, / es solamente objeto en referencia al sujeto, intuición de alguien que intuye; en una palabra, representación”⁶¹.

Del mismo modo que se reconoce que no existe objeto sin sujeto, hay que consentir que no existe sujeto sin objeto. Este último enunciado nos lleva a aceptar de este modo “una verdad sumamente seria y que habrá de resultar para cada uno, si no terrible, sí grave, a saber: (...): [que] «El mundo es mi voluntad»”⁶². Así que, no sólo resulta imperioso reconocer que todo, incluido el propio cuerpo, es representación, sino que se torna necesario admitir que todo cuanto existe es voluntad hecha carne en mí. Conforme a lo dicho se debe reconocer entonces que existe además “algo” en la naturaleza que desborda el ámbito de lo racional y por ello imposible de explicar. Este “algo” es un deseo sin más de vivir: la voluntad.

Cada cual es pues “el soporte del mundo”⁶³ y la periferia, una fantasmagoría y el corazón de las tinieblas, cuerpo que se representa y voluntad corporizada, “fenómeno” y “cosa en sí”. Como se sabe estas dos últimas expresiones no son las más adecuadas para Schopenhauer, pese a esto, ellas permiten entender que: “No conocemos la forma de nuestro propio cuerpo por medio sensorio común, sino a través del conocimiento, solo en la representación, es decir, en el cerebro, [pues allí] se nos presenta el propio cuerpo como algo extenso, compuesto y orgánico”⁶⁴. Y, que en cada uno se agita “el corazón palpitante [del] universo”⁶⁵.

58 *Ibidem*.

59 *Ibidem*.

60 SPIERLING, Op. Cit. p. 64 y sigs.

61 SCHOPENHAUER, Op. Cit. pp. 3-4.

62 *Ibid.* p. 5.

63 *Ibidem*.

64 *Ibid.* p. 24.

65 SAFRANSKI, Rüdiger, *Schopenhauer y los años salvajes de la filosofía*,

Tiene que ser así, no somos una simple “cabeza de ángel alada sin cuerpo”⁶⁶. Somos cuerpo en el que se agita el núcleo mismo de todo lo que existe: la voluntad. En ella está la clave de cada cual, de su verdadero significado, de su ser íntimo, “de su obrar, de sus movimientos”⁶⁷. Así que: “La acción del cuerpo no es más que el acto de voluntad objetivado, es decir, introducido en la intuición”⁶⁸.

El cuerpo es el *a posteriori* de la voluntad o, lo que es lo mismo, la voluntad es el *a priori* del cuerpo. De manera que, querer y obrar es una y la misma cosa. “Toda acción sobre el cuerpo es enseguida e inmediatamente una acción sobre la voluntad: en cuanto tal se llama dolor cuando es contraria a la voluntad, y bienestar, placer, cuando es acorde con ella”⁶⁹. Esta es la razón por la cual Schopenhauer considera que el dolor y el placer no deben ser caracterizados como sencillas representaciones, sino que deben ser comprendidos como: “afecciones inmediatas de la voluntad en su fenómeno, el cuerpo”. Resumiendo, el cuerpo y la voluntad son las dos caras de una identidad que sufre y se place. Claro está, sin perder de vista que la primera de estas condiciones, el sufrimiento, se constituye en la más relevante de ellas, en cuanto hace patente la propia existencia de forma contundente.

En este orden de ideas, hay que reconocer entonces que: “El conocimiento que tengo de mi voluntad, aunque inmediato, no es separable del conocimiento de mi cuerpo”⁷⁰. Mi cuerpo es el vehículo que permite conocer mi voluntad, pues esta última no puede ser representada sin el concurso del primero. De modo que: “Mi cuerpo y mi voluntad son lo mismo”⁷¹. Así, el que conoce es un individuo justo porque establece una “relación especial con un cuerpo”⁷², *su* cuerpo, de lo contrario, sólo sería una representación más entre otras representaciones. En consecuencia: “Su cuerpo será el único individuo real del mundo, [y, cuanto más real en tanto más sufre] esto es, el único fenómeno

traducción José Planelles Puchades, Tusquets, Barcelona, 2011, p. 30.

66 SCHOPENHAUER. Op. Cit. p. 118.

67 *Ibíd.* p. 119.

68 *Ibíd.*

69 *Ibíd.* p. 120.

70 *Ibíd.* p. 121.

71 *Ibíd.* p. 122.

72 *Ibíd.* p. 123.

de la voluntad y el único objeto inmediato del sujeto⁷³.

Se dice que el cuerpo es el único individuo real del mundo y, cuanto más real en cuanto más sufre, porque le pertenece de suyo ese deseo de vivir que anida en lo profundo de todo ser viviente. Así, el cuerpo y el deseo egoísta de vivir terminan por identificarse. Por ello, cuanto más se vea contrariada el ansia de vivir, tanto más se sufre. Esta condición se acentúa proporcionalmente al grado de conciencia que se haya logrado. Lo anterior resulta inequívoco en el ser humano. Este enunciado no contradice sin embargo el hecho de que: “En nosotros la voluntad [actúe] ciegamente de muchas maneras⁷⁴, pues, el cuerpo, es voluntad objetivada que actúa ciegamente por *estímulos*.”

De esta manera, en tanto se es “afán ciego e incontenible⁷⁵ de vivir, asimismo se es voluntad hecha fugaz cuerpo, tal como considera el autor del *Mundo como voluntad y representación*. Se es anhelo de vivir encarnado momentáneamente en un individuo, puro presente, cuyo objetivo no es él mismo, sino la perpetuación de la especie. Deseo infinito de afirmarse personificado en un espejismo egoísta, pues hace lo que sea para permanecer tan sólo por un instante más aferrado a su sueño⁷⁶. De modo que: “El hombre se ve continuamente impelido y determinado por esta «pulsión universal de la vida». [Por esa] ciega voluntad de vivir, [que] está en lucha consigo misma (...) como si clavara los dientes en su propia carne. De ahí la guerra de todos contra todos, de ahí el egoísmo de todo ser vivo, de ahí el dolor que como vida reside en la vida misma⁷⁷.”

Somos así puro querer sin más, ansia “infatigable y nunca satisfecha⁷⁸, siendo esta nuestra esencia. Mas todo querer, toda ansia es sufrimiento, en tanto que cualquier viviente requiere para vivir arrebatarse a otro su existencia. Tal condición lleva a una confrontación, a vida o muerte, entre los seres vivos y, con ello, a la resistencia o a la dominación, a la frustración o a la satisfacción. De modo que, a toda “obstaculización por un impedimento que

73 *Ibíd.* p. 124.

74 *Ibíd.* pp. 136-137.

75 *Ibíd.* p. 323.

76 Sobre la importancia dada al egoísmo ver LÓPEZ DE SANTA MARÍA, Pilar “Introducción” en *Los dos problemas fundamentales de la ética*, traducción Pilar López de Santa María, Siglo XXI, Madrid, 2009, p. xxxvi.

77 SPIERLING. Op. Cit. p. 26-27.

78 SCHOPENHAUER. Op. Cit. p. 364.

se interpone entre ella y su eventual fin lo llamamos *sufrimiento*; en cambio, a la consecución del fin, satisfacción, bienestar o felicidad⁷⁹. Toda complacencia tiene su comienzo en una necesidad satisfecha fugazmente y todo sufrimiento en la insatisfacción de dicha necesidad. Teniendo en mente tal condición puede afirmar Schopenhauer: “En todas partes vemos la aspiración obstaculizada de diversas formas y combatiendo, es decir, en forma de sufrimiento: ningún fin último del ansia, luego ningún límite ni fin del sufrimiento⁸⁰”.

Como ya se ha insistido antes, donde se acentúa con mayor intensidad el sufrimiento es en el hombre. “Así pues, en la misma medida en que el conocimiento alcanza la claridad y aumenta la conciencia, crece también el tormento que, por consiguiente, llega a su más alto grado en el hombre y tanto más cuanto más claramente conoce y más inteligente es: aquel en el que vive el genio es el que más sufre⁸¹. De suerte que, a mayor lucidez, mayor el dolor.

Nada extraño en un mundo en el que la voluntad se manifiesta en un individuo finito y, por tanto, mortal, para quien no existe pasado ni futuro y su hoy es una ilusión. De ahí que escriba Schopenhauer:

[Para este individuo] su existencia ya únicamente desde el aspecto formal, es un continuo precipitarse futuro en el muerto pasado, un constante morir. Si la vemos desde el aspecto físico está claro que, así como nuestro andar no es más que una caída constantemente impedida, la vida de nuestro cuerpo no es más que un morir continuamente evitado, una muerte siempre aplazada: y, finalmente, también la actividad de nuestro espíritu es un aburrimiento constantemente apartado⁸².

Si la esencia de todo ser viviente es la sed de vivir y, por otra parte, toda ansia es necesidad, carencia y dolor, se debe reconocer entonces que la esencia de todo viviente es el sufrimiento máxime, cuando este viviente es consciente, como ocurre en el ser humano. Sin lugar a dudas una carga pesada la de la conciencia, especialmente cuando esta es capaz de reconocer que toda necesidad ha sido satisfecha, pues, en ese preciso momento, el individuo es arrojado en brazos de su otra condición básica: el aburrimiento.

Así pues, su vida igual que un péndulo, oscila entre el dolor y el aburrimiento que son de hecho sus componentes últimos. Esto se ha tenido que expresar de una forma muy extraña: después que el hombre hubo puesto todos los sufrimientos y tormentos en el infierno, para el cielo no quedó más que el aburrimiento.⁸³

79 *Ibíd.* p. 365.

80 *Ibíd.*

81 *Ibíd.* pp. 365-366.

82 *Ibíd.* p. 367.

83 *Ibíd.* p. 368.

La vida de todos los seres humanos pasa de este modo por una eterna e incesante lucha por la existencia y la confrontación con el aburrimiento. Una lucha que siempre estará condenada al fracaso, si puede llamársele de esta manera a la muerte y a la vida en sociedad. Así que: “Independientemente de lo que la naturaleza o la suerte puedan haber hecho, de quien sea uno y qué posea, no se puede librar del dolor esencial de la vida. [Es más] los incesantes esfuerzos por desterrar el sufrimiento solo consiguen que cambie de forma”⁸⁴. Esta última tesis resulta más comprensible cuando se reconoce que en el sentimiento de dolor y de placer lo subjetivo, el temperamento, juega un papel determinante. Se debe aceptar entonces que: “El sufrimiento es esencial a la vida y por lo tanto no afluye a nosotros desde fuera sino que cada uno lleva en su propio interior la inagotable fuente del mismo”⁸⁵.

¿Qué camino queda empero ante tan horrenda condición? Para Schopenhauer la respuesta se torna bastante comprensible, ante el dolor y el aburrimiento sólo existen tres alternativas, el arte, la ética y la mística, esto es, una apuesta por la belleza, la compasión y la negación de la voluntad. Aquí tan sólo nos interesa prestar atención a la primera de estas alternativas. De ahí nuestra pregunta: ¿Cuál es la relación existente entre el arte y el sufrimiento? El “sabio de Fráncfort”⁸⁶ tenía una respuesta.

Cuando se trata del arte, manifiesta, resulta evidente que a la hora de conocer no se dirige la mirada hacia lo particular, sino hacia la *Idea*, según la expresión de la que se vale Platón. El arte se revela así a un “*puro e involuntario sujeto de conocimiento*” (MVR I, § 38, 230). Por otra parte, también resulta obvio que todo querer tiene su fuente en la necesidad y, por ende, en el sufrimiento. Así, toda satisfacción resulta fugaz, como la limosna dada a un mendigo que no hace más que postergar su suplicio.

Por eso, mientras nuestra conciencia esté repleta de nuestra voluntad, mientras estemos entregados al apremio de los deseos con sus continuas esperanzas y temores, mientras seamos sujetos del querer, no habrá para nosotros dicha duradera ni reposo.⁸⁷

84 *Ibid.* p. 371.

85 *Ibid.* p. 375. Como complemento a lo dicho ver el texto de COBOS, Jordi. *Sufrimiento e individualidad en Schopenhauer*. *Anuario Filosófico* 47/3, 2014, pp. 589-604. Disponible en: <http://dadun.unav.edu/handle/10171/37275>

86 Sobre este particular MORENO CLAROS, Luis Fernando, *Arthur Schopenhauer. Vida de un filósofo pesimista*, Algaba ediciones, Madrid, 2005, p. 295.

87 SCHOPENHAUER. *Op. Cit.* p. 231.

De suerte que, tan sólo abstrayéndonos del cause eterno del deseo podremos lograr alivio, liberarnos de la “esclavitud de la voluntad”⁸⁸, captar la atemporal *Idea*, pues se ha disuelto allí toda individualidad. Cuando se alcanza tal condición, dice Schopenhauer, “da igual que la puesta de sol se vea desde un calabozo o desde un palacio”⁸⁹. Aquí radica lo extraordinario del arte. Él es capaz de hacerle patente al sujeto la *Idea*, incluso, a partir de lo insignificante, tal como ocurre, por ejemplo, en la obras de los artistas holandeses del siglo XVII. Y, lo más importante, logra abstraernos momentáneamente de la infernal rueda de Ixión que constituye la existencia.

¿A quién le ha correspondido empero llevar a cabo esta tarea? Para Schopenhauer no cabe duda, al genio, pues a él le ha sido dado hacer “olvidar las fatigas de la vida”⁹⁰, aunque en lo profundo de su corazón sufra intensamente. Sí, el genio ha de sufrir porque a él le corresponde “contemplar el espectáculo de la objetivación de la voluntad. [Correr] con los costes de la representación de aquel espectáculo, [puesto que], él mismo es la voluntad que así se objetiva y permanece en continuo sufrimiento. [De ahí que] aquel conocimiento puro, profundo y verdadero de la esencia del mundo se convierte para él en un fin en sí mismo, y en él se queda”⁹¹. Con razón escribió Hölderlin en una de sus elegías:

Pero a nosotros, poetas, corresponde
 estar con la cabeza desnuda bajo las tormentas
 de Dios, y aferrar con nuestras manos
 el rayo paterno, y brindar al pueblo
 con nuestro Canto el don celestial.
 Pues, si nuestros corazones son puros
 e inocentes nuestras manos,
 el rayo puro del Padre no nos consumirá.
 Y hondamente conmovido y participando
 en los sufrimientos de dios,
 nuestro corazón eterno resistirá con firmeza⁹²

88 *Ibidem*.

89 *Ibid.* p. 232.

90 *Ibid.* p. 315.

91 *Ibid.* p. 316.

92 HÖLDERLIN *Op. Cit.* p. 333.

Para concluir se debe decir entonces que, el arte se constituye en una manera preminente de hacer soportable una existencia cuyo fundamento último es el sufrimiento. Un sufrimiento del cual es guardián el artista. Bien, hasta aquí hemos dejado hablar a Schopenhauer, ahora corresponde dejar hablar a Frida Kahlo desde lo más hondo de su sufrimiento.

Consideraciones Finales

Se puede hacer una conclusión valiéndose de un tono estrictamente filosófico, tratándose de un documento para una publicación científica en el que se aluda los conceptos y se deje de lado el lenguaje poético. Es más, se podría desechar cualquier referencia biográfica por tratarse de algo irrelevante en un contexto que exige rigor matemático. Convendría por ello, hacer referencia a la obra de la artista sin más valiéndose del tono del crítico o del historiador del arte, con todo, hay algo en nosotros que se resiste a ello. Y, se resiste, porque nos parece absurdo referirnos al sufrimiento de alguien en concreto, como si estuviéramos redactando un frío tratado de medicina. Por el contrario, no podemos dejar de imaginar a Kahlo postrada en una cama, con su cuerpo lacerado por las innumerables operaciones, la poliomielitis y los abortos inducidos por los médicos, es decir, como sufre.

Imaginar que cada uno de sus movimientos era un grito de dolor que se ahogaba en el silencio. Que ella y su arte encarnan las palabras de Arthur Schopenhauer: “Toda vida en esencia es sufrimiento”. Que en su último instante estaba sola, con la cabeza descubierta bajo la feroz tormenta de un Dios ausente. Que había tenido el rayo en sus manos, y no obstante, ¿cómo había podido otorgárselo a su propio pueblo en un hermoso canto si su corazón nunca había sido puro ni sus manos inocentes?; ¿cómo, si el rayo le había consumido las entrañas sin dar tregua, si suyo había sido el dolor a causa de la herida dejada por la partida de los dioses?; ¿cómo, si su espíritu flaqueaba sin cesar en medio de la noche?

Imaginar cómo su respuesta se tornaba clara en el último instante: su obra no había sido más que el canto disonante de una sombra. Que toda ella, como todas las demás cosas, no era más que una vana ilusión, representación, velo de Maya, según la expresión utilizada por Arthur Schopenhauer. Que cada pliegue del mundo y, de sí misma, no era posible sin el concurso de cada uno de sus sentidos, de su conciencia. ¿No era acaso una confirmación de ello su cuadro de 1938 *Lo que vi en el agua o lo que el agua me dio*? Pero, ¿por qué tanto sufrimiento? No cabía duda, ella además de ser una ilusión, no era

más que “ciega pulsión vital” hecha cuerpo; el pararrayos de un Dios ausente; no una, sino *Dos Fridas*, en un solo cuerpo. Que ella había sido capaz con su obra de rasgar el velo de Maya, de llegar a las fibras más íntimas de todo lo viviente. De ahí el carácter nihilista de su arte, tal como se evidencia en buena parte de su obra y, en particular, en *La Columna rota*.

Comprender que Kahlo había vivido en la era del Dios ausente. Y, no obstante, que se sentía como el crucificado, ese mismo, que había visto tantas veces en las iglesias barrocas. Que tal vez por ello su cuerpo, como su arte, no había sido más que el orificio que le había permitido atisbar lo abismante del mundo tras el velo de Maya. Ver lo humano demasiado humano de la existencia. De igual forma, entender que había vivido en una época en la que ya no es Cristo, en tanto Dios, sino el ser humano de carne y hueso, en su radical orfandad. Que Kahlo no era más que un fugaz cuerpo en el que palpita el corazón de las tinieblas, las síntesis del dolor universal y la expresión de la fuente irracional del mundo: La voluntad.

Mas, donde “reina la voluntad (...), calla el arte. Y donde habla el arte, calla la voluntad”⁹³. Así las cosas, hay que decir entonces con Schopenhauer que, en cuanto el arte de Frida Kahlo no es más que voluntad, “Afán ciego e incontenible”⁹⁴ de vivir, es el lugar de la caducidad del arte, al menos del arte entendido en el sentido más tradicional del término. Que en su arte, ya no es importante la representación de la *Idea*, sino del fundamento mismo del mundo: el sufrimiento. Por eso, su arte no trata de un sufrimiento en abstracto, sino del sufrimiento de un cuerpo real, *su* cuerpo.

Por otra parte debemos afirmar también con Schopenhauer que, el arte de Kahlo, contrario a lo que piensan muchos que advierten en él una creación narcisista, tan solo es, como la obra de todo lo viviente, el deseo de afirmación personificado en un espejismo egoísta. Un anhelo de vivir nunca satisfecho, péndulo oscilante entre el dolor y el aburrimiento y la constante lucha por evitarlos. ¿Fue acaso Frida Kahlo por ello un genio a la manera del autor del *Mundo como voluntad y representación*? Tal vez si, tal vez no. Lo cierto es que ella fue toda su vida un guardián del sufrimiento. Por eso, en ella, como enuncia Arthur Schopenhauer, “la voluntad [pudo] alcanzar la plena conciencia, el claro y exhaustivo conocimiento de su propia esencia, tal como se refleja en el mundo entero. De la existencia real de ese grado

93 SPIERLING. Op. Cit. p. 116.

94 SCHOPENHAUER. Op. Cit. p. 323.

de conocimiento [nació] su arte⁹⁵. Esta es precisamente la razón de que no pintara sueños como creyeron los surrealistas, sino *la* realidad.

Tras esto, cómo no imaginar a Kahlo, allí reducida, y sin embargo, intuir, al mismo tiempo, que algo no obstante la arrastraba hacia la vida, una especie de impulso ciego que atravesaba todo su cuerpo. Advertir que para ella el tiempo transcurre lentamente⁹⁶ y, que en ese instante postrero, el dolor es su único compañero. Imaginar cómo viene en ese momento a su mente la colosal figura de Diego Rivera y, tras él, la de todos esos amores furtivos que desfilaron a lo largo de su vida. O, conjeturar como la artista se interroga una y otra vez, ¿cómo dejar de sufrir? Quizá ella, como nosotros, tampoco tuvo una respuesta a esta pregunta, tan solo el recuerdo de aquellas palabras de Arthur Schopenhauer que alguna vez había escuchado de labios de sus padre: “El arte [es lo único que permite olvidar la] propia persona [su amputado y martirizado cuerpo]. Ver el mundo con otros ojos. [Dejar] durante un tiempo [de prestar] atención a la voluntad. [Puesto que] el arte alivia la dolorosa existencia⁹⁷. O que, a lo mejor, en la mente de la artista tan solo estaba el compromiso con los desvalidos de la tierra en los que creía Diego Rivera, el accidente que la había lisiado para siempre o la manifestación a favor de Jacobo Arbenz Guzmán derrocado por la CIA a la que había existido poco antes en silla de ruedas. Sea como sea, lo cierto lo único que nos queda es imaginar aquí es tan solo a Frida Kahlo ante el rostro de Mictlantecuhtli, repitiéndose una y otra vez:

Nadie está aparte de nadie.
 Nadie lucha por sí mismo.
 Todo es todo y uno.
 La angustia y
 el dolor. El placer
 y la muerte
 no son más
 que un proceso
 para existir.

(Frida Kahlo. Diario)

95 *Ibíd.* p. 339.

96 *Ibíd.* p. 196.

97 SPIERLING. *Op. Cit.* p. 28.



UNIVERSIDAD
DEL ZULIA

REVISTA DE FILOSOFÍA

Nº 81-3

*Esta revista fue editada en formato digital y publicada en diciembre de 2015, por el **Fondo Editorial Serbiluz**, Universidad del Zulia. Maracaibo-Venezuela*

www.luz.edu.ve
www.serbi.luz.edu.ve
produccioncientifica.luz.edu.ve