

Artículo de Investigación

¿Feminismo o amor pasional? La vida emocional de Frida Kahlo a través de sus cartas

Feminism or passionate love? Frida Kahlo's emotional life through her letters

María Nieves Verdugo Álvarez: Universidad de Huelva, España.
nieves.verdugo@dhga.uhu.es

Fecha de Recepción: 14/07/2024

Fecha de Aceptación: 18/11/2024

Fecha de Publicación: 24/01/2025

Cómo citar el artículo

Verdugo Álvarez, N. (2025). ¿Feminismo o amor pasional? La vida emocional de Frida Kahlo a través de sus cartas [Feminism or passionate love? Frida Kahlo's emotional life through her letters]. *European Public & Social Innovation Review*, 10, 01-12.
<https://doi.org/10.31637/epsir-2025-1169>

Resumen

Introducción: mexicana de nacimiento, Frida Kahlo se ha convertido en un icono del movimiento feminista a nivel internacional, y su figura ha sido estudiada desde diferentes prismas. Dentro de este marco, el presente trabajo se plantea la siguiente cuestión: ¿se puede estudiar ese carácter feminista a través del análisis de las emociones, como por ejemplo sus amores pasionales? **Metodología:** Esta investigación hace uso del análisis de la correspondencia privada de Frida Kahlo, examinando en ella el concepto de amor pasional, y con la intención de estudiar a la artista mexicana desde un nuevo punto de vista. **Resultados:** Tras realizar un breve repaso bibliográfico de la autora, se han analizado las cartas que Kahlo dirigió a tres de los hombres más influyentes de su vida: Alejandro Gómez Arias, compañero durante su adolescencia; su esposo Diego Rivera, con el que contrajo matrimonio en dos ocasiones; y el fotógrafo Nickolas Muray, con quien mantuvo una relación en paralelo a su matrimonio con Rivera. **Conclusiones:** Se ha puesto de manifiesto que, a pesar del lado más pasional e irracional que Kahlo presenta en su correspondencia, esa visión no llega a contradecirse o sobreponerse a su imagen como icono feminista y de empoderamiento.

Palabras clave: Frida Kahlo; Emociones; México; Feminismo; Correspondencia privada; Diego Rivera; Cartas; Amor pasional.

Abstract

Introduction: Mexican by birth, Frida Kahlo has become an icon of the feminist movement internationally, and her figure has been studied from different prisms. Within this framework, the present work raises the following question: can this feminist character be studied through the analysis of emotions, such as her passionate loves? **Methodology:** This research makes use of the analysis of Frida Kahlo's private correspondence, examining in it the concept of passionate love, and with the intention of studying the Mexican artist from a new point of view. **Results:** After a brief bibliographical review of the author, the letters that Kahlo addressed to three of the most influential men in her life have been analyzed: Alejandro Gómez Arias, a companion during her adolescence; her husband Diego Rivera, with whom she married twice; and the photographer Nickolas Muray, with whom she maintained a relationship in parallel to her marriage to Rivera. **Conclusions:** It has become clear that, despite the more passionate and irrational side that Kahlo presents in her correspondence, that vision does not come to contradict or overpower her image as a feminist and empowering icon.

Keywords: Frida Kahlo; Emotions; Mexico; Feminism; Private correspondence; Diego Rivera; Letters; Passionate love.

1. Introducción

Aunque la RAE define la pasión como “la inclinación muy viva de alguien hacia otra persona” que se manifiesta en sentimientos de “emoción, arrebató, frenesí, fogosidad o ardor” (Real Academia Española, 2024), para Pascual Fernández (2016), la percepción del “sentir amor” es una construcción sociocultural que asocia a la mujer a un rol en el que se convierte en exportadora de afectos y cuidados en su concepción de esposa y madre, y que, en definitiva, estos hacen que perpetúe ese estatus dentro de los parámetros patriarcales (p. 64). En este mismo sentido, Galán Huertas incide en que la familia se convierte en la piedra angular del patriarcado y que “tiene, entre otras, la finalidad de atar a la mujer a una institución heteropatriarcal y a un espacio en la que someterla a un fuerte control y dominio” (Galán Huertas, 2015, p. 71).

La artista mexicana se ha convertido en los últimos años en uno de los símbolos en la lucha por la igualdad de género, así como un referente en el colectivo LGTBI a nivel internacional. Así la define Chen (2008): “Si sor Juana Inés es la primera feminista de América, Frida Kahlo es la feminista más osada en la acción y de ella nació una nueva religión, el kahlismo y la fridomanía” (p. 86). En este mismo sentido, relevante es el trabajo de Alicia Díaz Mayordomo (2024), donde aborda el llamado “Universo Frida”, en el que la artista, convertida en mito, se ha transformado entre producto de poder y *merchandising*, debido a la gran fascinación que ha causado su vida personal, que ha trascendido a la artista y a su obra:

El “efecto Frida”, también conocido como “fridomanía” o “Universo Frida”, no es algo casual, sino que se encuentra inserto en un interesante fenómeno cultural donde, como ya argumentó la historiadora del arte Patricia Mayayo en su obra *Frida Kahlo contra el mito*, “la obra se ha visto radicalmente desplazada por la vida y la pintora irremisiblemente engullida por el mito” (Díaz Mayordomo, 2014, p. 115).

Qué duda cabe que teníamos preguntas a resolver: ¿se pueden analizar conceptos y representaciones, como el feminismo o la igualdad a través del análisis de las emociones?, o,

¿se puede convertir un personaje en un símbolo feminista teniendo un tipo de relaciones sentimentales a veces tóxicas y con un rol sumiso y dependiente respecto a los hombres? Iremos analizando el contenido de las cartas y contestando a estas preguntas.

Por otro lado, en nuestro análisis hemos tenido en cuenta otros aspectos que pudieron marcar la vida de la artista, y que, sin duda, han podido ayudar a dar esa imagen de mujer empoderada. En primer lugar, se trata del propio período histórico en el que nace y crece, como es la Revolución Mexicana de 1910, acontecimiento que terminaría mediatizando tanto su vida personal como su obra artística. En este sentido, relevantes son las palabras de Frances Ortiz Ortiz (2015):

Su obra revela la revolución mexicana aunque ella misma no lo entendió de este modo. Pero su mundo y sus ideales de revolución estaban implícitos en su arte. Las cartas de Frida resultan sumamente reveladoras de su personalidad y del serio compromiso, no solo con México, sino con el mundo (p. 145).

Pero sin duda de especial relevancia en su vida y que la marcaría para siempre fueron sus problemas de salud, tanto la poliomielitis que sufrió y que le provocó parálisis, como el grave accidente sufrido en la adolescencia que le dejaría secuelas durante toda la vida, que, como explica Lucía Chen (2008), terminó viéndose reflejado en alguna de sus obras, y en general marcando el devenir de su trayectoria artística. Por ello, las distintas etapas pictóricas iban poniendo de manifiesto los diferentes momentos vivenciales, y, por tanto, emocionales, de Kahlo. Así que, su manifestación plástica se convirtió en su mejor “Diario de vida”, como reflejan las palabras de Chen (2008): “el universo artístico de Frida Kahlo (...) está basado en los dolores” (p. 68).

2. Metodología

En este marco historiográfico queremos situar esta investigación que aborda el análisis de las emociones vertidas en unas fuentes de relieve como son las cartas privadas. En concreto, las misivas de amor que la pintora mexicana Frida Kahlo escribió a tres hombres relevantes en su vida y que están publicadas en Kahlo (2001), con la edición de Raquel Tibol. Se trata de la correspondencia con Alejandro Gómez Arias, que fue su amor de juventud; con Diego Rivera, su esposo, con el que tuvo dos matrimonios y una conocida vida sentimental llena de idas y venidas y, finalmente, con el fotógrafo Nickolas Muray, con quien mantendría una relación amorosa entre 1931 y 1940, en paralelo a su matrimonio con Rivera.

En este sentido, las cartas, y también su diario (Freeman, 1995), se convierten en documentos de primera mano para nuestro análisis, porque recogen el propio testimonio en primera persona de nuestra protagonista, y están llenas de expresiones que la atan al concepto de amor pasional e irracional que se contraponen a una transmisión de valores feministas y de derechos de las mujeres. Por ello, nuestra intención ha sido analizar estas palabras y ponerlas en comparativa con la imagen y representación de Kahlo como uno de los iconos feministas del siglo XX y que perdura hasta la actualidad.

3. México y Frida Kahlo: algunos datos biográficos

Frida Kahlo nació en 1907, en Coyoacán, un pueblo periférico a la ciudad de México. Le pusieron de nombre Magdalena Carmen Frieda Kahlo Calderón, hija del matrimonio formado por Matilde Calderón y Guillermo Kahlo, un reputado fotógrafo alemán establecido en México. El matrimonio tuvo cuatro hijos; Frida era la tercera de ellos (Kettenmann, 1999).

Como indicamos anteriormente, Kahlo nació en un momento histórico especial, como fue la Revolución Mexicana, que se inicia en noviembre de 1910. Esta coyuntura histórica va a marcarla en términos políticos e ideológicos; de hecho, se enorgullecía de que “ella y el nuevo México habían nacido al mismo tiempo” (Kettenmann, 1999, p.7). El giro social que se produce en su país lo expresa en su diario donde explica que cuando tenía siete años presencié con sus propios ojos la lucha campesina de Zapata contra los carrancistas (Freeman, 1995).

El florecer de su vida se vio sesgado por la poliomielitis, enfermedad que la tuvo postrada durante temporadas en una cama, y que causó secuelas físicas y sobre todo psicológicas en ella. Kettenmann (1999) afirma que cuando a los seis años enferma de poliomielitis, su padre se había ocupado especialmente de ella durante los nueve meses de convalecencia. Su pierna derecha adelgazó mucho y el pie se quedó atrás en el crecimiento; así que esta enfermedad mediatizó su infancia y juventud, ya que en su niñez la llamaban “Frida la coja”, algo que le causaría daños psicológicos (Kettenmann, 1999).

A pesar de todo, Kahlo superó aquel accidente y continuó su vida, ya que terminó los estudios primarios y consiguió ingresar, en 1922, a la Escuela Nacional Preparatoria –con la idea de acceder en un futuro a una carrera superior–, siendo ésta una institución de prestigio en el México del momento. En la escuela, en la que existían pandillas entre el alumnado, Kahlo pertenecía a los llamados “Cachuchas”, grupo que tomaba el nombre de las gorras de traficante que sus miembros llevaban como elemento de identificación. La particularidad de este grupo era la adoración que sentían por las ideas políticas y reformistas de José Vasconcelos, ministro de cultura en aquellos años, además de ser ávidos lectores de sus obras. De los Cachuchas saldrían más tarde varios líderes de la izquierda mexicana (Kettenmann, 1999).

Nuestra protagonista aún tenía que sufrir un acontecimiento que marcaría definitivamente su vida: el 17 de septiembre de 1925, ella y su amor de juventud Alejandro Gómez Arias sufrieron un accidente en el camino de la escuela a casa. La colisión del autobús en el que viajaban con un tranvía provocó la muerte de varios pasajeros y Frida Kahlo resultó gravemente herida; aunque los médicos dudaban que fuera a sobrevivir por la gravedad de las lesiones, esta se recuperó, pero las secuelas que produjo el accidente en su cuerpo llegaron a ser irreparables (Kettenmann, 1999).

Con todos estos condicionantes, además de las nombradas influencias que tuvo, es lógico que se fuera formando en el interior de Kahlo una personalidad única y peculiar, que se vería reflejada tanto en sus cuestiones personales, como en su manera de manejar los sentimientos, y también en su vida profesional, pues toda su obra está imbuida de las coyunturas que tuvo que superar.

4. Frida Kahlo en derramadas de tinta

Tras este pequeño perfil biográfico, vamos a entrar de lleno en el estudio de las cartas de Frida Kahlo, las cuales, como indicamos, nos han permitido indagar en sus sentimientos, y conocer mejor su interior. De un total de 192 cartas que componen su epistolario, hemos seleccionado once, relevantes para marcar las pautas y el enfoque de este artículo. El análisis lo hemos realizado desde una vertiente sentimental. En este sentido, autores como María Luisa Candau Chacón (2019) indican que abordar las emociones y pasiones desde la Historia es un proceso complejo por su naturaleza inmaterial, mientras que, por otro lado, los afectos o sentimientos que asimilamos inunda nuestras propias experiencias “trasmitidas a la posteridad” (Candau Chacón, 2019, p. 18). Carolina Rodríguez-López sostiene en su artículo introductorio sobre la Historia de las Emociones que, dentro del debate sobre las emociones como componente

esencial del ser humano, los expertos se han posicionado siempre “a favor de un modelo bio-cultural”, sugiriendo componentes tanto innatos como aprendidos, y entendiendo entonces que los historiadores están más “interesados en el componente aprendido o, dicho de otro modo, en cómo las emociones se enmarcan, adquieren, negocian y experimentan en un contexto cultural” (Rodríguez-López, 2014, p. 13).

Teniendo en cuenta lo anterior, la fuente principal de nuestra investigación, es decir, la correspondencia privada, también debemos prestar atención al estudio del amor pasional a través de estas fuentes. Rocío Sánchez Rubio e Isabel Testón Núñez indican que, aunque el amor pasional que divulgan las cartas pueden presentar una cierta ambigüedad, aportan frases elocuentes que “transmiten calidez amorosa y pasión emocional entre los esposos” (Sánchez Rubio y Testón Núñez, 2019, p. 43). Bien es verdad que estas autoras trabajan correspondencia de otros periodos históricos como las cartas de mujeres emigrantes durante el periodo moderno.

Con estos antecedentes, las cartas que Kahlo escribe a sus amores nos aproximan a cómo vive sus relaciones sentimentales; pueden transmitir un tipo de amor pasional que se observa en toda la correspondencia dirigida a sus diferentes parejas. Hemos seleccionado a los tres amores antes citados por la relevancia que estos tuvieron en su vida.

4.1. Cartas a Alejandro Gómez Arias

Frida Kahlo conoció al joven Alejandro en la escuela preparatoria, pues, al igual que ella, pertenecía a los Cachuchas. Se hicieron novios y juntos sufrieron el desastroso accidente en el tranvía que casi le cuesta la vida a la pintora. Posteriormente, tras romper la relación, el joven viajaría a Europa y al regreso, y tras estudiar periodismo en la universidad, se convertiría en un prolífero articulista y ensayista político (González Calderón, 2004).

A posteriori Alejandro Gómez reconocería la relación con Kahlo, aunque en contraposición al apasionamiento que esta le demuestra en sus cartas, califica la relación de poco trascendente para él: “Solo éramos amantes jóvenes, que no tenían los propósitos ni el proyecto que da el noviazgo, como casarse y esas cosas” (Tibol, 2001, p. 16).

Analicemos la correspondencia. En la primera misiva, la carta número tres, fechada el 25 diciembre de 1924, y publicada por primera vez en Herrera (1984), la artista se vuelca y le muestra una necesidad, casi física, del amor. Entre otras cosas escribe:

Mi Alex: desde que te vi te amé. ¿Qué dice usted? Como probablemente van a ser varios días que no nos vamos a verte voy a suplicar que no te vayas a olvidar de tu mujercita linda, ¿eh?... A veces en las noches tengo mucho miedo y yo quisiera que tu estuvieras conmigo para que no me dejaras ser tan miedosa y para que me dijeras que me quieres igual que antes [...] Yo quisiera ser una cosita chiquitita que nada más trajeras en la bolsa siempre, siempre... Alex, escíbeme seguido y aunque no sea cierto dime que me quieres mucho y que no puedes vivir sin mi... (Kahlo, 2001, p. 26).

Todas las cartas a Alejandro Gómez Arias denotan una estructura similar; una necesidad imperante de ser amada por él, y que este le muestre verbalmente ese amor. En definitiva, una dependencia y una necesidad de sentirse querida. Así tenemos también la carta que le escribe el 15 de enero de 1925: “Dime si ya no me amas Alex, te amo, aunque no me quieras ni como a una pulga...” (Kahlo, 2001, p. 30).

Si empoderarse es fortalecerse a una misma, tener el control haciéndonos cargo de nuestras propias emociones (Santiago Valdivia, 2018), podemos hacer una lectura paralela al contenido de estas cartas, ya que, a pesar del amor pasional que demuestran, desvelan un cierto sentido de empoderamiento frente a Alejandro Gómez cuando se siente rechazada por éste. Así lo pone de manifiesto en otra misiva escrita el 19 de diciembre de 1925 en la que le reprocha que haya hablado mal de ella con otra amiga, aconsejando a esta no salir con Frida Kahlo, ya que la pintora sería una mala influencia. Ella escribe:

El caso es que ya nunca nadie quiere ser mi amigo porque estoy demasiado desprestigiada, cosa que ya no puedo remediar. Tendré que ser amiga de los que me quieran así como soy [...] pero nunca se me ha de olvidar que tú, al que he querido como a mí misma o más, me tuvieras en el concepto de una Nahui Olín. Todas las veces que me has dicho que no quieres hablarme ya, lo has hecho como para quitarme un peso de encima. Y tuviste el valor, Alex, de insultarme... (Kahlo, 2001, p. 42).

En estas cartas a Alejandro Gómez Arias se puede percibir cómo vive la artista los primeros sentimientos de amor: por un lado, la dependencia emocional y, por otro, el efecto en su estima personal ante el rechazo. Se puede intuir que estas primeras experiencias amorosas estuvieron marcadas por los trastornos internos y psicológicos que sus problemas de salud habían dejado en ella. Este tema ya lo tratamos con anterioridad, al mencionar que autores como Lucía Chen (2008) han estudiado ese aspecto de su vida con respecto a su obra artística.

Una última misiva, posterior a las desavenencias que hubo entre ambos, pone de relieve que su manera de gestionar sus sentimientos seguía un patrón, y Kahlo volvía siempre al amor pasional y dependiente. Le escribe a Alejandro Gómez el 19 de febrero de 1926:

Dispuesta a hacer cualquier sacrificio por hacerte ese bien, ya que con eso compensaría un poco el mal que te he hecho [...] en cambio de todo lo que no te pude o no te supe dar te voy a ofrecer lo único que a nadie más que a ti te daría, seré tuya, el día que quieras, para que siquiera eso te sirva de prueba para justificarme un poco... (Kahlo, 2001, p. 46).

Conceptos como “tuya” y “sacrificio”, chocan frontalmente con la imagen de una mujer empoderada que controla su vida y sus emociones. Pertenecen, más bien, a los patrones establecidos en el concepto de amor romántico; aquello que Lagarde (2001) vincula al amor concebido dentro de los cánones burgueses, y, por tanto, en este sentido, unido a la idea del matrimonio donde la mujer queda sujeta a la voluntad del marido (Flores Fonseca, 2019).

4.2. Frida Kahlo y Nickolas Muray

Nickolas Muray (1882–1963) fue un artista nacido en Hungría que se convirtió en uno de los fotógrafos más importantes de la escena neoyorquina desde la década de 1920 hasta la de 1960, con retratos, entre muchos otros, de Fred Astaire, Babe Ruth, F. Scott Fitzgerald, Claude Monet y Marilyn Monroe.

Entre 1931 y 1940 Muray y Kahlo fueron amantes; comenzaron la relación después de que Muray se divorciara de su segunda esposa y poco después del matrimonio de Kahlo con Diego Rivera. El romance sobrevivió al tercer matrimonio de Muray y al divorcio de Kahlo y su nuevo matrimonio con Rivera, terminando la relación en 1941 (Grimberg, 2005).

No obstante, las cartas que dirige a Nickolas Muray, publicadas también por Salomon Grimberg (2005), vuelven a poner de manifiesto la efusión con la que Kahlo vivió sus relaciones. La artista ubica a sus amores como si fueran elementos de la naturaleza, aportando

una idealización del amor a través del uso constante de metáforas. Escribe a Muray el 31 de mayo de 1931, al comienzo de su relación: “Nick, te amo como a un Ángel. Eres un lirio de los valles, amor mío. Nunca te voy a olvidar, nunca, nunca. Tu eres mi vida entera. Espero que eso nunca lo vayas a olvidar (Kahlo, 2001, p. 347).

Y ya en 1939, casi un año antes de terminar la relación, le escribe una carta el 16 de febrero, desde el hospital donde está ingresada:

Mi adorado Nick, mi niño [...] Ayer recibí tu carta, cariño mío, es tan hermosa, tan tierna [...] Te adoro, mi amor, créeme; nunca he querido a nadie de este modo, jamás –solo Diego está tan cerca de mi corazón como tú– [...] No le dije una palabra a Diego sobre estas calamidades de estar enferma porque él se preocuparía demasiado, y creo que en unos días estaré de nuevo bien... (Kahlo, 2001, p. 365).

Esta carta pone de manifiesto el hecho de que, durante bastante tiempo, Frida Kahlo compartió el amor con su esposo y con Muray. Quizás esta cuestión haya favorecido la imagen de poder que proyecta, aunque en realidad, estas relaciones las vivía desde los mismos parámetros de posesión. Así lo vemos en la carta siguiente; aunque ellos eran amantes, en junio de 1939 escribe desde Coyoacán a Nickolas Muray una carta en la que le muestra su aceptación por la boda de este, pero con un poso de celos que ponen de relieve su idea de posesión sobre el otro, al mismo tiempo que de entrega. Escribe:

Al recibir tu carta hace unos días, no supe qué hacer [...] sentí que algo se me había atorado en la garganta. [...] Todavía no sé si estaba triste, celosa o enojada, pero en primer lugar experimenté una sensación de gran desesperanza. [...] No sé cómo tu felicidad me pudo ofender [...] ¡Las mujeres mexicanas (como yo) a veces tenemos una visión tan tonta de la vida! (Kahlo, 2001, pp. 372-373).

Esta carta refleja las contradicciones internas de Kahlo; por un lado, intenta justificar su tristeza por la boda de Muray desde un razonamiento antropológico, al mismo tiempo que intenta resolver y comprender la situación. Su sentido de la posesión lo vuelve a manifestar en otra parte de la carta, en la que manifiesta sus celos claramente:

Quiero pedirte un gran favor: mándame el cojincito por correo. No quiero que otra persona lo use [...] Otro favor: no le permitas a “ella” tocar las señales de incendio de la escalera (ya sabes cuáles). Si lo puedes evitar y si no es mucha molestia, trata de no llevarla a Coney Island (Kahlo, 2001, pp. 372-373).

Resulta paradójico que se sintiera ofendida por el enlace de su amante, cuando ella estaba casada con Diego Rivera. Esta cuestión podría reflejar que su necesidad de sentirse amada superaba todo tipo de formalismos. La relación con Muray continuó un par de años más, y, una vez terminada, fueron amigos hasta el fallecimiento de la pintora en 1954.

4.3. Un amor irracional: Frida Kahlo y Diego Rivera

Qué duda cabe que la relación con el famoso muralista mexicano, Diego Rivera, con quien contrajo matrimonio en dos ocasiones, merece un análisis especial. Una relación tormentosa, apasionada, que ha trascendido a los diferentes estudios realizados a ambos artistas. Puede interpretarse que Diego Rivera fue el amor de su vida ya que las cartas que le escribía y las notas vertidas en su diario lo parecen poner de manifiesto. Valga de ejemplo el poema que le dedica en su diario:

Diego.

Verdad es, muy grande, que yo no quisiera,
ni hablar, ni dormir, ni oír, ni querer.
Sentirme encerrada, sin miedo a la sangre,
sin tiempo ni magia, dentro de tu yo, o
dentro de tu gran angustia,
y, en el mismo ruido de tu corazón, toda
esta locura, si te la pidiera, yo sé que sería,
para tu silencio, sólo turbación (Freeman, 1995, p. 38).

Las cartas a Rivera nos ponen en conexión con las dirigidas a otros amantes, en términos comparativos. Le envía una misiva en septiembre de 1932, desde Coyoacán. Escribe textualmente:

Aunque te dices que te ves muy feo en el espejo con tu pelito corto, no lo creo, sé lo lindo que eres de todos modos y lo único que siento es no estar allá para besarte y cuidarte, y aunque sea a veces, molerte con mis rezongos. Te adoro, mi Diego. Siento que dejé a mi niño sin nadie y que me necesitas... No puedo vivir sin mi chiquito lindo [...] Estoy enamorada de ti más que nunca y cada vez más y más. Te mando todo mi amor (Kahlo, 2001, p. 109).

Esta carta pone de relieve que Kahlo mantenía una doble relación amorosa en este momento, con Diego Rivera y con Nickolas Muray, como ya hemos explicado antes. En las cartas anteriores dirigidas al fotógrafo, percibimos la misma necesidad de Frida Kahlo para expresar sus sentimientos, que, como vemos, eran compartidos tanto por Rivera como por Muray. Esto rompe con lo que Flores (2019) identifica, dentro de la construcción de “amar”, con el mito de la exclusividad, que establece que dentro del amor romántico no es posible estar enamorado de dos personas a la vez; y rompe asimismo con el mito de la fidelidad, que tendría como categoría la posesión sobre la otra persona (p. 3).

En la carta anterior leemos “siento que dejé a mi niño sin nadie y que me necesitas”. Estas palabras nos ponen en conexión con la Frida Kahlo cuidadora, la que se hacía responsable de la felicidad de Diego, al que llama “niño” no solo en términos de cariño, sino también como una representación del cuidado y la protección. Esto puede compararse con aquello que explicábamos al principio, con la concepción de Pascual Fernández (2016) de lo que significaba “sentir amor”, y que asociaba a la mujer al rol de los cuidados y los afectos hacia el marido. A este respecto elocuentes son las palabras de Alicia Azuela de la Cueva (2009):

Entre Diego y Frida se da una relación por demás compleja e interdependiente. Ella afirmaba no poder vivir sin él. Para Diego, por su parte, el arte era su vida, pero no sabía estar sin ella. Controladora, Frida lo sobreprotegía y con razón lo celaba. Se refiere a él como “mi niño Diego” y se dedicaba a cuidar de forma excesiva su dieta y la administración de sus medicamentos. Es asombrosa la manera en que ella organizaba y cuidaba su archivo. Ni durante sus conflictos maritales y su efímero divorcio dejaron de escribirse (p. 4).

El 23 de julio de 1935, ya asentada su relación, ella le escribe una carta llena de ironía y le muestra sus celos y su resignación ante las evidencias de las infidelidades de Diego Rivera. Escribe:

Cierta carta que vi de casualidad en cierto saco de cierto señor, y que procedía de cierta damisela de la lejana y pinche Alemania, y que me imagino que debe ser la dama que

Willi Valentiner tuvo a bien mandar aquí a vacilar con intenciones “científicas”, “artísticas” y “arqueológicas” [...] me dio mucho coraje y a decir verdad celos [...] Por qué seré tan mula y rejega de no entender que las cartas, los líos con enaguas, las profesoras de... inglés, las modelos gitanas, las ayudantes de “buena voluntad”, las discípulas interesadas en el “arte de pintar” y las “enviadas plenipotenciarias de lejanos lugares”, significan únicamente vaciladas y que en el fondo tú y yo nos queremos harto, y así pasemos aventuras sin número, cuarteaduras de puertas, mentadas de madre y reclamaciones internacionales, siempre nos querremos. Creo que lo que pasa es que soy un poco bruta y un tanto cuanto zorrilla, pues todas estas cosas han pasado y se han repetido durante siete años que vivimos juntos y todas las rabias que he hecho no me han llevado sino a comprender mejor que te quiero más que a mi propia piel, y que, aunque tú no me quieras de igual manera, de todos modos, algo me quieres, ¿no? O si no es cierto, siempre me quedará la esperanza de que sea así, y con eso me conformo... Quiéreme tantito. Te adoro (Kahlo, 2001, p. 139).

En esta carta percibimos un patrón característico del llamado amor romántico: los celos, en el sentido de que estos son signos del amor verdadero. Sería el denominado mito de los celos. También el mito de la omnipotencia, que como indica Flores (2019) sería la creencia en que “el amor lo puede todo, por tanto, si hay verdadero amor, los obstáculos externos o internos que se presenten en la relación no deben influir sobre la pareja, es suficiente con el amor para enmendar todos los problemas y para justificar todas las conductas” (Flores, 2019, p. 3).

La pareja se divorcia en 1939, pero retoman su relación poco después, en 1940. Añadimos otra misiva de Kahlo a Rivera, algunos años después; en diciembre de 1952, a vueltas de su particular historia de amor, ella escribe: “Niño mío, aquí se queda tu compañera, alegre y fuerte cual debe ser; espera pronto ya tu regreso para ayudarte, amarte siempre en son de PAZ (sic). Tu antigua ocultadora. Frida” (Kahlo, 2001, p. 328).

Para terminar nuestro estudio y análisis, insertamos este poema que, en 1957, Kahlo envía a Rivera por el día de San Diego a través de Teresa Proenza, secretaria del famoso muralista y amiga personal de ella, que adjunta este saludo en nombre de Frida Kahlo: “Dieguito adorado: Quisiera darle este día de San Diego, todo lo mejor del mundo, la salud, la alegría. Sólo puedo darle este poema de Fisita que es amor y belleza. Y un beso. Tere”. Juan Coronel Rivera, según Tibol (2001), lo publicó en la revista literaria *El Faro*, donde indica que la letra de los versos es de Teresa Proenza y la firma es de Kahlo. A continuación, transcribimos el poema íntegro:

en la saliva.
en el papel.
en el eclipse.
En todas las líneas
en todos los colores
en todos los jarros
en mi pecho
afuera. adentro–
en el tintero – en las dificultades de escribir
en la maravilla de mis ojos – en las últimas líneas del sol (el sol no tiene líneas) en
todo. Decir en todo es imbécil y magnífico.
DIEGO en mis orines – Diego en mi boca – en mi
corazón, en mi locura, en mi sueño – en
el papel secante – en la punta de la pluma -
en los lápices – en los paisajes – en la
comida – en el metal – en la imaginación.

En las enfermedades – en las vitrinas –
En sus solapas – en sus ojos – en su boca.
En su mentira (Kahlo, 2001.p 341).

Estos versos pueden visualizar la manera de amar de la pintora mexicana: una entrega total, completa, sin matices. Con respecto a esto, debemos considerar que, al tratarse de poesía, la autora haya podido exaltar esos sentimientos como una herramienta literaria. Diego, en este caso, representa para ella “todo”. Estaría encarnado en todas las partes de su propia naturaleza, del cosmos y de su cuerpo como ponen de manifiesto el derroche de metáforas expresadas en los versos. Así, expresiones como: en la saliva, en los orines, en mi corazón, en mi boca, que suponen en su cosmovisión del amor la conexión del cuerpo físico con los sentimientos. Igualmente ocurre con lo material y con la naturaleza: en el eclipse, en los jarros, en los paisajes; o con lo espiritual: en mi locura, en mi sueño, en la imaginación, en su mentira.

A este respecto, Raquel Tibol diferencia el lenguaje de Kahlo que aparece en las cartas del que utiliza en los poemas, que, a veces, están en su diario. En las cartas el lenguaje es “desparpajado, imaginativo y con el corazón y la intimidad al desnudo”; sin embargo, en el diario, ella no se limita a hacer un mero registro de lo que vivió, sino que se sirve de una serie de “alegorías, confesiones sesgadas, requiebros poéticos, lamentos, donde las expresiones verbales y las visuales se complementan con intensidad surrealista” (Tibol, 2001, p. 10). En definitiva, este poema, además de la belleza de sus versos, refleja claramente el enfoque temático que hemos tratado en este trabajo a través del análisis de esta serie de cartas dirigidas a sus amores.

5. Conclusiones

Al comienzo de la investigación nos habíamos marcado una serie de interrogantes que a lo largo del texto hemos ido contestando. Es evidente que, ante la cuestión que nos planteábamos de si sería posible analizar conceptos como feminismo, amor pasional y sus representaciones, y hacerlo a través del análisis de las emociones, en este caso de las sentidas y vertidas por Frida Kahlo en sus cartas de amor, nuestra respuesta es afirmativa. En este caso, los sentimientos son reflejos de una serie de parámetros ya examinados por la historiografía feminista y de historia de las mujeres. En Kahlo hemos visto reflejos de su interior manifestados a través de expresiones de celos, pasión, sumisión, a la vez empoderamiento y también resistencia. Ante esto, nos preguntábamos: ¿se puede convertir un personaje en un símbolo feminista teniendo un tipo de relaciones sentimentales a veces tóxicas, tormentosas y con un rol sumiso y dependiente respecto a los hombres? Es evidente que sí. En este sentido, la propia vida sentimental de Frida Kahlo es un caso de estudio y un ejemplo de ello.

Aunque a lo largo del texto hemos ido analizando sus palabras, que en principio denotan más características propias del llamado amor pasional o romántico, y que por tanto se puede contradecir con la idea de icono feminista porque vive las relaciones con los hombres de manera pasional, casi irracional, de entrega y al mismo tiempo de necesidad irremediable de ser amada por ellos, de posesión, celos, etc., la vida de Kahlo trasciende a estas cuestiones. En efecto, su historia presenta una serie de vivencias y acontecimientos que han ayudado a dar de ella una imagen de mujer empoderada, rebelde, revolucionaria marxista, independiente, y, sobre todo, fuerte. Su imagen de mujer superviviente (a enfermedades y accidentes) así lo pone de manifiesto, y así queda reflejado en sus obras.

En definitiva, hemos querido reseñar en esta pequeña muestra del epistolario de Frida Kahlo su “alma” pasional, así como poner de manifiesto, que, a pesar de esa manera suya de entregarse, jamás se rindió ni pudo ser abatida por sus propios sentimientos; vivieron con ella, dentro de su ser, tanto como sus dolores físicos. Fueron para ella una cuestión de “costumbre”.

6. Referencias

- Azuela de la Cueva, A. (2009, noviembre 19-21). *Diego y Frida: la invención de una imagen* [Presentación de póster]. Congreso Internacional Imagen y apariencia. Murcia. <https://digitum.um.es/digitum/handle/10201/27758>
- Candau Chacón, M. L. (2019). Introducción. De las pasiones en femenino, en su contexto. En M. L. Candau Chacón (Coord.), *Pasiones en femenino. Europa y América, 1600-1950* (pp. 9-26). Editorial Universidad de Sevilla.
- Chen, L. (2008). Frida Kahlo: vida y trabajo. *Observatorio Laboral Revista Venezolana*, 1(1), 65-87. <https://www.redalyc.org/pdf/2190/219016821004.pdf>
- Díaz Mayordomo, A. (2024). Una reflexión en torno a la perpetuidad de la imagen del poder en la industria del *merchandising*: el “Universo Frida Kahlo”. *POTESTAS*, 24, 111-132. <https://doi.org/10.6035/potestas.7775>
- Flores Fonseca, V. M. (2019). Mecanismos en la construcción del amor romántico. *La ventana. Revista de estudios de género*, 6(50), 282-305. ISSN 1405-9436.
- Freemann, C. (1995). *El diario de Frida Kahlo, un íntimo autorretrato*. Círculo de Lectores.
- Galán Huertas, M. (2015). *Cautivas del silencio. Representaciones en el arte contra la violencia simbólica y estructural en el hogar (2004-2014)* [tesis doctoral, Universitat Politècnica de València]. RiuNet. <https://158.42.250.182/handle/10251/57489>
- González Calderón, C. H. (2004). Alejandro Gómez Arias: la batalla por la dignidad. En A. Saladino García (Comp.), *Humanismo mexicano del siglo XX* (pp. 293-298) Universidad Autónoma del Estado de México.
- Grimberg, S. (2005). *Nunca te olvidaré. De Frida Kahlo a Nickolas Munray*. Editorial RM.
- Herrera, H. (1984). *Frida: una biografía de Frida Kahlo*. Editorial Diana.
- Kahlo, F. (2001). *Escrituras*. (Ed. R. Tibol). Universidad Nacional Autónoma de México.
- Kettenmann, A. (1999). *Frida Kahlo. 1907-1954. Dolor y pasión*. Editorial Taschen.
- Lagarde, M. (2001). *Claves feministas para la negociación del amor*. Puntos de Encuentro.
- Ortiz Ortiz, F. (2015). Frida Kahlo y la Revolución Mexicana 1907-1910-1954. *Yuyaykusun*, 8, 15-30. <https://revistas.urp.edu.pe/index.php/Yuyaykusun/article/view/107>
- Pascual Fernández, A. (2016). Sobre el mito del amor romántico. Amores cinematográficos y educación. *DEDiCA. Revista de Educação e humanidades*, 10, 63-78. <https://doi.org/10.30827/dreh.v0i10.6850>

Real Academia Española: Diccionario de la lengua española, 23.^a ed., [versión 23.7 en línea]. <https://dle.rae.es/pasión> [13/08/2024].

Rodríguez-López, C. (2014). Historia de las Emociones. Introducción. *Cuadernos de Historia Contemporánea*, 36, 11-16. <https://revistas.ucm.es/index.php/CHCO/article/view/47080>

Sánchez Rubio, R. y Testón Núñez, I. (2019). Baúles de las pasiones. La correspondencia femenina en el ámbito trasatlántico del periodo moderno. En M. L. Candau Chacón (Coord.), *Pasiones en femenino. Europa y América, 1600-1950* (pp. 29-54). Editorial Universidad de Sevilla.

Santiago Valdivia, M. (2018). Empoderamiento emocional. Cambio en la estructura del reconocimiento individual y en las relaciones interpersonales. *Tercio Creciente*, 13, 79-96. <https://dx.doi.org/10.17561/rtc.n13.6>

Tibol, R. (Ed.) (2001). Proemio. En F. Kahlo, *Escrituras* (pp. 9-11). Universidad Nacional Autónoma de México.

Agradecimientos: El presente texto nace en el marco de un proyecto de investigación I+D+I (PID2020-113063RB-100) titulado “Pasiones y afectos en femenino. Europa y América, siglos XVII-XX. Perspectivas históricas y literarias.

AUTORA:

María Nieves Verdugo Álvarez
Universidad de Huelva, España.

Licenciada en Historia; Máster Universitario oficial de Género, Identidad y Ciudadanía; Máster oficial Universitario de Análisis Histórico del Mundo Actual, en la Universidad de Huelva. Matriculada en el programa de Doctorado de la Universidad de Santiago de Compostela, realizando la tesis doctoral. Es profesora interina del área de Historia Contemporánea del Departamento de Historia, Geografía y Antropología de la Universidad de Huelva. Ha participado en congresos internacionales, simposios y jornadas de historia relacionadas con las relaciones España-América. Tiene publicados capítulos de libro y artículos relacionados con la línea de investigación de relaciones culturales entre España y América.
nieves.verdugo@dhga.uhu.es

Orcid ID: <https://orcid.org/0000-0001-8957-4075>

Google Scholar: <https://scholar.google.es/citations?user=xAccxT4AAAAJ&hl=es&oi=ao>