

Lucía Lizarbe Casado

ILEGIBILIDAD Y PRÁCTICAS DE ESCRITURA MULTIMODAL EN EL DIARIO-CÓDICE DE FRIDA KAHLO

Lucía Lizarbe Casado

Universidad de Zaragoza

llizarbe@unizar.es

Resumen

La obra diarística de Frida Kahlo, compuesta en los últimos años de su vida (desde 1944 hasta 1954, aunque con interrupciones), es una obra singularísima dentro del panorama del género del diario personal, tanto para el contexto mexicano como para el latinoamericano. Los objetivos de este estudio son mostrar, primero, ese espacio particular que el diario de Frida Kahlo construye y, después, revisar la obra a partir de su doble singularidad: como texto pictórico y como conjunto de pinturas textuales. Esta perspectiva multimodal permite atender a varios aspectos de gran interés para el estudio del género del diario: la relevancia de los soportes y materiales, las distintas *capas* de escritura o el diario como objeto artístico. Asimismo, esta práctica híbrida de Kahlo, que incluye procedimientos pictóricos y escriturales, vuelve inestable su estatuto como obra –como diario-códice, con cierta licencia poética, la denominaremos–; y proponemos, por tanto, una aproximación a su ilegibilidad como forma de análisis.

Palabras clave: código pictórico, diario personal, escritura, Frida Kahlo, ilegibilidad.

Ilegibilidad y prácticas de escritura multimodal en el diario-códice de Frida Kahlo**ILLISIBILITÉ ET PRATIQUES D'ÉCRITURE
MULTIMODALE DANS LE JOURNAL-CODEX DE
FRIDA KAHLO****Résumé**

L'œuvre diaristique de Frida Kahlo, composée durant les dernières années de sa vie (de 1944 à 1954, bien que de manière intermittente), constitue un exemple extrêmement singulier dans le panorama du genre du journal personnel, tant dans le contexte mexicain que dans le contexte latino-américain. Les objectifs de cette étude sont, d'abord, de mettre en lumière l'espace particulier que le journal de Frida Kahlo construit, puis d'analyser l'œuvre à partir de sa double singularité : en tant que texte pictural et en tant qu'ensemble de peintures textuelles. Cette perspective multimodale permet d'explorer plusieurs aspects essentiels pour l'étude du genre du journal : la pertinence des supports et des matériaux, les différentes couches de l'écriture et le journal en tant qu'objet artistique. De plus, cette pratique hybride de Kahlo, qui associe des procédés picturaux et écrits, déstabilise son statut en tant qu'œuvre –que nous désignerons comme un “journal-codex”, avec une certaine licence poétique–. Par conséquent, nous proposons une approche de son illisibilité comme forme d'analyse.

Mots-clés: code pictural, écriture, Frida Kahlo, illisibilité, journal personnel.

**ILLEGIBILITY AND MULTIMODAL WRITING
PRACTICES IN FRIDA KAHLO'S DIARY-CODEX****Abstract**

Frida Kahlo's diaristic work, composed in the last years of her life (from 1944 to 1954, albeit intermittently), constitutes an extraordinarily singular example within the landscape of the diary genre, both in the specific Mexican context and within the Latin American tradition. The objectives of this study are, first, to examine the unique space that Frida Kahlo's diary constructs and, second, to analyze the work through its dual singularity: as a pictorial text and as a collection of textual paintings. This multimodal perspective facilitates the exploration of several key aspects relevant to the study of the diary genre: the significance of the supports and materials, the different layers of writing or the diary as

Lucía Lizarbe Casado

an artistic object. Additionally, this hybrid practice of Kahlo's, which integrates pictorial and scriptural procedures, makes its status as a work unstable –we will call it a diary-codex, with a certain poetic license–. Consequently, we propose an approach to its illegibility as a form of analysis.

Keywords: Frida Kahlo, illegibility, personal diary, pictorial code, writing.

Introducción: el diario de Frida Kahlo

Frida Kahlo escribió y pintó su diario en los últimos diez años de su vida, más o menos desde 1944 hasta 1954, aunque con interrupciones. Es una obra que ha recibido notable atención crítica en el ámbito académico, especialmente por parte de los estudios literarios (Cardineau, 2004; Arocha, 2009; Pascual Gay, 2007; Hourdin y Suárez, 2012; Echávarri, 2015; Del Valle Lattanzio, 2023), también con interesantes lecturas desde la perspectiva de la transmedialidad (Groneman, 2006; de Toro, 2007, 2011); y es hoy, como casi todo lo que «toca» y sella Frida Kahlo, un libro (objeto) bien conocido por especialistas, pero igualmente muy apreciado por el público, según demuestran, por ejemplo, las múltiples reimpresiones de la primera edición. La obra fue publicada de forma facsimilar en 1995 por la editorial mexicana La Vaca Independiente, bajo el título *El diario de Frida Kahlo: un íntimo autorretrato*, con un ensayo introductorio de Carlos Fuentes y una transcripción del texto, con notas, de Sarah M. Lowe¹. En 2017 se publicó nuevamente por La Vaca Independiente, ahora con una leve modificación en el título (*El diario de Frida Kahlo. Una nueva mirada*) y a cargo de Karen Cordero y Eduardo Casar, también como facsímil. Se añadió a esta última edición, además, una obra titulada *Cuaderno íntimo inspirado en Frida Kahlo*, de Claudia Madrazo, que funciona como guía para la escritura diarística. Recientemente, en 2022, pudo visitarse en el Museo de Arte Moderno de México la exposición “El Diario de Frida Kahlo. De la urgencia por la belleza”, donde se exhibieron en gran formato reproducciones de las páginas del diario, junto a otros enseres, vestidos y objetos de la artista.

La atención por la obra diarística de Kahlo en los últimos años ha sido, por tanto, creciente, y ha podido influir en ello, indudablemente, la «fridolatría superficial» de la que habla Valeria Luiselli

¹ Se han hecho varias reimpresiones de esta primera edición. Para este estudio, se utiliza la de 2012. Con el objetivo de localizar fácilmente las láminas del diario aludidas, se indica el número correspondiente que aparece en la parte del libro dedicada a la transcripción, junto a la página (2012, pp. 202-287), pues la parte facsimilar no contiene números de página.

Ilegibilidad y prácticas de escritura multimodal en el diario-códice de Frida Kahlo

(2018, p. 55). En todo caso, en lo que respecta al diario, estamos ante una obra fundamental que precisa análisis que superen las lecturas en clave biográfica de la obra de Kahlo –todavía más acentuadas si cabe en el diario que nos ocupa y establecidas ya desde el subtítulo de su primera edición– y que, por supuesto, merece aproximaciones cuyo horizonte no sea su potencial como objeto comercial. Así, el propósito de este estudio es mostrar el espacio particular que el diario de Frida Kahlo construye dentro del panorama diarístico mexicano y latinoamericano en general. Consideramos que la revisión de la obra a partir de su singularidad (doble, podríamos decir: un texto pictórico y un conjunto de pinturas textuales) permite atender a varios aspectos de gran interés para el estudio del género del diario personal: la relevancia de los soportes y materiales, las distintas *capas* de escritura o el diario como objeto artístico, entre otros. El diario de Kahlo es un artefacto en el que se superponen varias prácticas artísticas y en el que el texto forma parte indisoluble de la imagen; esto da lugar a un continuo intercambio de significados entre el código gráfico, el pictórico y el textual que construyen una obra originalísima, un “diario-paleta”, como lo denominan Hourdin y Suárez (2012), y que aquí hemos decidido *ampliar* (o reducir, según se mire) a “diario-códice”, primero por la influencia y presencia de elementos culturales prehispánicos (que no se analizarán, en todo caso, pues no es ese nuestro objetivo), pero después, y sobre todo, por el resultado “objeto”, condicionado por la práctica dual y por cierto carácter sagrado que lo sobrevuela (por ser un diario, por su creadora y propietaria e, incluso, como veremos más adelante, por ser fuente de leyenda: el cuaderno pudo pertenecer a John Keats, según Hayden Herrera, 1990).

El diario de Kahlo es en apariencia un cuaderno de artista, un palimpsesto si se atiende a su construcción y casi un códice por su resultado. El estatuto literario o pictórico del diario de Kahlo es, pues, sumamente inestable y ante esta inestabilidad (de género, de arte, de contenido), uno de los modos más firmes de acercarse a esta obra de Kahlo puede constituirse a través de una aproximación a su *ilegibilidad*. En otros términos, el análisis de la obra debe necesariamente atender a la construcción de este cuaderno a partir de textos propios y de otros, de letras, de tachaduras, de esbozos, de la aleatoriedad de las manchas de color y del juego a través del traspaso de la tinta de una parte a otra de la página. El objetivo es, por tanto, atender al resultado de esta práctica híbrida y multimodal que incluye procedimientos pictóricos y escriturales. Para ello, se ha dividido el análisis en “capas”, tanto

Lucía Lizarbe Casado

de escritura como de pintura, que procuran representar la forma de componer esta obra diarística por parte de su autora.

1. Primera capa (de escritura): el diario y la inscripción de la fecha

Según afirma Hayden Herrera en su conocida biografía de la pintora (*Frida: una biografía de Frida Kahlo*, publicada primero en inglés, en 1983), “[el diario] fue comprado en una tienda de libros raros, ubicada en la ciudad de Nueva York, por una amiga, quien se lo regaló a Frida con la esperanza de que le diera un poco de consuelo [...]” (Herrera, 1990, p. 222). Faltarían algunas páginas que fueron arrancadas por amigos después de la muerte de Kahlo, también según el testimonio de Herrera (1990, p. 222), y quedan 164 páginas/láminas del diario –contaría con algunas páginas en blanco–, hoy atesorado en el Museo Frida Kahlo en Coyoacán. La denominación de este objeto como «diario», cuya razón podría justificarse en el formato del cuaderno y en la anotación de varias fechas –aunque no de forma sistemática, como veremos a continuación–, se habría impuesto especialmente a partir de la publicación de la obra con el título *El diario de Frida Kahlo*. No obstante, como afirma Claudia Gronemann, Frida Kahlo nunca la denomina como “diario” (2006, p. 67), cuestión, sin duda, de interés y que no debería obviarse. Antes de la edición de 1995, investigadores de la obra y vida de Kahlo habían hablado previamente del cuaderno como “diario”, e incluso algunos lo utilizaron y citaron para sus investigaciones como material primario (es el caso de Hayden Herrera). Así pues, aunque la inclusión de las fechas u otros elementos típicos del género no basten para la definición de obras literarias u otro tipo de textos como diarios, en la obra de Kahlo todo parece sumar y dirigirse hacia cierta *negación*: no hay apenas fechas ni registro de los días, sí bastante de revisión autobiográfica o memorialista, pero quizás lo más llamativo es que no hay *diario en el diario*: ninguna mención a su escritura o a su composición, esto es, ningún comentario metadiscursivo². Esto podría reafirmar la interesante tesis de Alfonso de Toro, que después retomaremos: “[...] Kahlo no produce un diario en *sensu estricto* [sic], sino una *escenificación del género ‘diario’* lo que apunta a la constructividad del proceso” (de Toro, 2007, p. 41).

2 Aspecto muy presente en el género diarístico y que puede considerarse diferencial. Según Michel Braud, principal investigador del género: “En enregistrant explicitement sa relecture, le diariste prend pour objet le journal qu'il est en train d'écrire, il réfère au texte en cours. C'est l'un des traits récurrents du journal: le diariste décrit et commente ce qu'il écrit et comment il l'écrit; il intègre à son discours sur lui-même un commentaire métadiscursif” (2006, p. 171).

Ilegibilidad y prácticas de escritura multimodal en el diario-códice de Frida Kahlo

Philippe Lejeune define el diario personal, de forma mínima, como “una serie de huellas fechadas” (2012, p. 85). En el caso del diario de Kahlo, la presencia de las “huellas” es clara, pero en las fechas parece haber cierto desajuste, que además se tiende a omitir con facilidad en la edición (quizá dado su carácter mixto, la presencia de fechas no parece estar en el horizonte de expectativas del lector; Hourdin y Suárez afirman que hay “ausencia de pacto de lectura” por tratarse de un diario; 2012). Sin embargo, atender a la inscripción de las fechas refleja un determinado modo de construcción del objeto artístico del que nos ocupamos, más allá de su condición diarística: es decir, al imperar el desorden en las fechas, el diario de Frida Kahlo no participa en esa *continuidad* que parecen compartir la mayor parte de textos llamados comúnmente “diarios”. Esta discontinuidad, sumada a los vacíos y silencios provocados por el “despojo” al que aludía Herrera (1990, p. 222) y del que también da cuenta Lowe³, contribuye, sin duda, a una primera “capa” de ilegibilidad de la obra, al menos en clave diarística. Hay que tener en cuenta, además, el tipo de edición que está al alcance: se trata de una edición facsimilar, cuya transcripción se encuentra al final del volumen. Así, el modo de leer/ver la obra se duplica inevitablemente, y aunque la lectura pueda realizarse solo desde la parte facsimilar, son muchos los lugares que precisan transcripción. Cuando se llega, sin embargo, a la parte de transcripción y notas muchos de esos lugares no han encontrado solución⁴.

En general, el primer gesto del diarista es la inscripción de la fecha, como en una especie de “ritual de apertura” (Didier, 1976, p. 171) que además incentivaría la escritura por parte del autor: al escribir la fecha, es preciso continuar, aun con una sola línea. En cuanto a esto, Kahlo inscribe en varias ocasiones las fechas de escritura, de forma más o menos ortodoxa⁵, pero hay otros casos llamativos.

3 Al respecto, dice Lowe: “Numerosas páginas fueron arrancadas entre las láminas 144 y 145 y no existe razón alguna que explique la desaparición. Se afirma que Frida regalaba a sus amigos los dibujos que realizaba en su *Diario*. Esto puede ser cierto en el caso de las páginas que faltan después de la 35, o, tal vez, podría tratarse de otros cuadernos de la artista. Aunque es más probable que las que faltan hayan estado colmadas de sufrimiento y angustia. Esta idea suscita otra lectura: es posible que alguien haya leído estas páginas y considerara que su divulgación podía atentar contra la dignidad de la pintora, o bien dicha persona pudo sentirse aludida y, en el deseo de proteger su intimidad, decidió ponerlas a salvo de terceros” (Lowe, 2012, p. 278).

4 Además, nada indica que algo sea ilegible en el texto de Kahlo, solo se omite en la transcripción, y las escrituras en los laterales muchas veces tampoco son transcritas. Quizá se precisaría para la edición manejar criterios y fundamentos de la crítica genética, ausente en el volumen.

5 Por ejemplo, en las siguientes láminas: la 95, donde incluye los años, 1950-51 (2012, p. 252); la 102 (2012, p. 254), donde aparece “Noviembre 9-1951”; en la siguiente, la 103 (“1952 noviembre 4”, 2012, p. 255); la 108 (“Viernes, 30 de enero de 1953”, 2012, p. 257); la 121 (“Viernes 13 de marzo 1953”, 2012, p. 266) y en la 123 (1º enero 1953, tachado a continuación 1953; 2012, p. 268).

Lucía Lizarbe Casado

Por ejemplo, en la primera lámina que abre el diario (lámina 4, 2012, p. 202), Frida Kahlo no registra el momento de escritura (que sería lo más frecuente), sino otra fecha, muy lejana, además: 1916. En las notas que acompañan al texto transscrito, Lowe indica:

es la fecha en la que la pintora tenía nueve años; se trata de un claro equívoco que muestra una despreocupación por los “hechos racionales” [...]. Se trata de una broma cuyo significado no resulta del todo claro para el observador (2012, p. 202).

Parece, además, que esta primera lámina fue retocada (puede verse en la “é” acentuada de “Pinté”, mucho más pequeña y parece que añadida, y también en el subrayado del mismo color). La siguiente lámina (lámina 5, 2012, p. 203) confirma la tensión en esta cuestión de las fechas: la que se consideraría como primera inscripción del diario, más allá de ese “1916” previo, está emborronada y tachada, aunque se entrevé, no obstante, “Abril” y se intuyen unos números (de nuevo, lamentablemente, en la transcripción no se recoge ni la tachadura ni lo que mínimamente puede verse).

Así, para el caso del diario de Kahlo, las fechas, aunque aparecen, no presentarían el mismo carácter de registro del “momento de la escritura” (Lejeune, 2016, p. 198). En muchos casos hay desorden⁶, e incluso al final del cuaderno aparecen fechas tempranas (fragmento fechado en 1938, lámina 126; 2012, p. 270), o simplemente hay superposición de fechas, sin indicación del año (“2 mayo. 4 mayo. 7 mayo”, lámina 7, 2012, p. 204). Esto, precisamente, podría simbolizar un *ataque frontal* a esa escenificación de la escritura del diario a la que aludía de Toro (2007) por parte de Frida Kahlo, puesto que ese gesto de inscripción quizá sea el que más se acerque, justamente, a la representación del género del diario personal.

2. Segunda capa (de pintura y escritura): las letras y su representación. La caligrafía.

La letra, ese “extraño objeto del mundo” (Blesa, 2011, p. 12), es omnipresente en el diario de Frida Kahlo. Aparte del valor textual y literario de muchos de los fragmentos, interesa aquí atender a

⁶ Son muchos los ejemplos y difícil, en ocasiones, la puesta en orden lógico. Mencionamos únicamente uno de ellos: en la lámina 148 aparece “Abril 27-1954” (2012, p. 279) y en la lámina 157 (se supone que posterior), está escrito “Ayer siete de mayo de 1953” (2012, p. 284). Esto nos podría dar algunas pistas de cómo pudo conformarse el cuaderno que hoy conocemos como diario: no hay que descartar que fuera a partir de recortes, láminas sueltas incluidas *a posteriori*, etc., sin olvidar, además, el mencionado “saqueo” tras la muerte de Kahlo.

Ilegibilidad y prácticas de escritura multimodal en el diario-códice de Frida Kahlo

la letra como valor intermedio entre la pintura y la escritura; a la caligrafía y al trazo como expresión, comprendidos estos dentro de la materialidad de la escritura. La representación de la letra puede considerarse una estrategia de ilegibilidad (Blesa, 2011, p. 19), aunque esto parezca paradójico, y, como también afirma Túa Blesa, sería “una tremenda ingenuidad situarse ante tal objeto en la posición del lector o del crítico literario” (2011, p. 18). Es decir, la aparición de la letra en el contexto del objeto artístico precisa de otras formas de interpretación más allá de lo que esa letra, en el marco contexto *legible*, representa.

Frida Kahlo parece, además, potenciar en su diario el valor del color por medio de las letras⁷. Así, por ejemplo, en la lámina 15 (2012, p. 211) la pintora utiliza lápices de varios colores y estos representan en un doble sentido: es decir, el color utilizado y escrito representa al propio color y a lo que este, para Frida, significa (“el verde – luz tibia y buena”, escrito en verde oscuro). Asimismo, la artista también practica distintos tipos de letra (lámina 27, 2012, p. 219) o incluye láminas completas en las que la escritura es la base de la composición pictórica de la página (lámina 117, 2012, p. 262). Por otro lado, en el diario de Kahlo encontramos numerosos casos en los que la letra se encuentra fusionada a la imagen, como si de una glosa o título al cuadro se tratara (es el caso de la serie que componen las láminas 34, 35, 36; 2012, p. 223; la lámina 56, 2012, p. 233; o la 98, 99, 100 y 101, que componen otra serie de retratos con pie, 2012, p. 253). Asimismo, también hay casos en los que la letra forma parte del cuadro por medio de su valor gráfico y se fusionan letra y objetos (lámina 92, 2012, p. 250; lámina 119, 2012, p. 264) e incluso en los que la letra protagoniza la lámina (lámina 61, 2012, p. 235).

Además, es indudable el valor pictórico de la escritura de Kahlo: escribe con tintas de colores o directamente con pincel, y su linealidad, así como la continuidad de los trazos, ofrecen láminas en las que prevalece una función pictórica (lámina 6, 2012, p. 204; lámina 95, 2012, p. 252; lámina 83, 2012, p. 246; lámina 122, 2012, p. 267); e incluso en algunos casos la escritura se encuentra enmarcada (lámina 14, 2012, p. 210). La caligrafía, la representación *bella* de la letra, es, por tanto,

⁷ Echávarri (2015) dice “Si se pensara en alguna figura poética que ilustrara esta colisión de sentidos en la escritura de Frida sería la sinestesia. El color se hace trazo, mancha, emoción, sabor, olor y todo es posible verbalizarlo, convertirlo en esa concentración de sentidos llamada palabra” (2015, p. 54).

Lucía Lizarbe Casado

uno de los principales canales de comunicación intermodal entre la parte pictórica y la escrita en el diario. No obstante, la caligrafía de Frida Kahlo es también una fuente de ilegibilidad. Primero, por la dificultad en ocasiones para descifrar la escritura, donde intervienen, además, otros factores materiales, como el tipo de lápiz utilizado; es el caso de la lámina 87 (2012, p. 248), en la que la diarista escribe suavemente con un lápiz rojo y hacia el final, la grafía es casi invisible (parece, además, que en las siguientes escribe con más fuerza para revertirlo, aunque con el mismo instrumento). Después, porque la caligrafía se situaría en un terreno *intermedio*, donde leer se convierte en una actividad de decisión: hay que elegir entre lo que representa la letra como signo y su valor gráfico. Esto devuelve a la letra su carácter oculto o cifrado: solo quien conozca el código o quien conozca la intención del escriba podrá descifrar el contenido.

3. Tercera capa (de escritura): correcciones, tachaduras y márgenes

Si atendemos, como si de un palimpsesto se tratara, a las huellas de escritura y pintura previas que permanecen en el diario de Frida y que muestran en buena medida su proceso de composición (gracias, sin duda, a la edición facsimilar), se observa la reescritura, en el sentido más literal de *sobreescritura*, de muchas de las láminas. Por ejemplo, en la lámina 86 (2012, p. 247), Frida Kahlo afirma: “No sirve esta pluma para este papel” –podría considerarse, además, la única alusión que la autora hace sobre el proceso de escritura de su diario– y con ella comienza un proceso de repaso de las letras, pero también de modificación, que imaginamos rebobinado, en varias láminas anteriores (“Origen de las dos Fridas. Recuerdos”, láminas 82-85, 2012, pp. 245-247). Este es un ejercicio más o menos común, por otra parte, en la práctica diarística, pero en el caso de Kahlo el resultado de esta reescritura produce nuevamente un efecto de ilegibilidad: la nueva *capa* de escritura no elimina la anterior (lámina 14, 2012, p. 210; lámina 123a, 2012, p. 268), por lo que el objeto *diario* registra el proceso del cambio, y duplica, así, los significados. Esta reescritura, del mismo modo, puede presentar también cierto valor pictórico (lámina 85, 2012, p. 247). En las transcripciones de Sarah M. Lowe solo aparece la versión final o última del texto, y por tanto muchos detalles sobre los cambios se pierden en la transcripción. Sin embargo, la calidad de la edición facsimilar, cuando los trazos lo permiten, descubre parte de este proceso.

Ilegibilidad y prácticas de escritura multimodal en el diario-códice de Frida Kahlo

Por otro lado, en muchas ocasiones en vez de reescribir, Frida Kahlo tacha directamente lo escrito (lámina 76, 2012, p. 243). El tachón es otra de las marcas de ilegibilidad, “[...] una grafía más de la escritura, una grafía, sin embargo, que borra lo escrito” (Blesa, 1998, p. 63) y que supone una convergencia con la pintura⁸. Esta práctica del tachón (que también podría considerarse común en el diarismo) puede iluminar algunas cuestiones sobre el tratamiento en el diario del espacio, tanto de escritura como de pintura. El tachón es probablemente el elemento que mejor representa la unión entre lo escrito y lo pintado: como grafía que borra, hace ilegible lo escrito y señala el silencio; como resultado de un gesto pictórico, hace dirigir directamente ahí la mirada. En el caso de Kahlo, las láminas con tachones son todavía texto, y aunque en ocasiones este se vuelve indescifrable, permanece y da cuenta de ese proceso de cambio. Trastocaría así lo que se considera *espacio* de la pintura y *temporalidad* de la literatura, según las ideas de Lessing, puesto que la pintura reflejaría en este caso esa temporalidad.

Relacionado con el espacio de escritura, podemos atender también al uso de los márgenes. Las características formales del cuaderno en el que escribe Kahlo (hojas blancas, finas, por lo que parece) hacen que la escritura en los márgenes se confunda en muchas ocasiones con el cuerpo del texto. No obstante, y nuevamente, el uso de otras tintas o lápices (lámina 47, 2012, p. 227) nos indica esta práctica por parte de Frida Kahlo. Lamentablemente, de nuevo, si la anotación se encuentra en los márgenes laterales en la transcripción no aparece y muchos detalles se pierden en la lectura. De este modo, vuelven a duplicarse las lecturas posibles y con ello los significados y eventuales errores. Es el caso, por ejemplo, de un poema del poeta mexicano Elías Nandino, prosificado por la autora (“Era sed de muchos años retenida en nuestro cuerpo”, láminas 21-23, 2012, p. 215), cuya transcripción aparece sin la mención a lo que Kahlo escribe en el margen (“Poema de Elías Nandino que leí-que sentí”, en la lámina 21). El poema en prosa se ha difundido (sobre todo en redes, en línea con la “fridolatría”) con la autoría de Kahlo –aunque es cierto que lo modifica en algunos puntos–, sin mención alguna a Nandino. Algunos trabajos críticos también lo recogen como obra de Frida Kahlo (Reis, 2012; Berté, 2020).

8 Según Túa Blesa, el tachón es un trazo de la logofagia (tipo óstracon). Respecto a la convergencia pintura-literatura, cita a Lessing (el *Laocoonte*), “la pintura “se sirve de figuras y colores distribuidos en el espacio”, mientras que la poesía -pero léase la literatura- se vale “de sonidos articulados que van sucediéndose a lo largo del tiempo” (*Laocoonte* 165)” (Blesa, 1998, p. 64).

Lucía Lizarbe Casado

4. Cuarta y última capa (de pintura): juego con las manchas de color

Frida Kahlo, con tinta, escribe:

¿Quién diría que las manchas viven y ayudan a vivir? Tinta, sangre, olor. No sé qué tinta usaría que quiere dejar su huella en tal forma. Respeto su instancia y haré cuanto pueda por huir de mi mundo (lámina 47, 2012, p. 227).

En la misma lámina, una mancha de color ocupa el centro (lámina 47, 2012, p. 227) y tapa, incluso, algunas palabras. Comienza así la posibilidad de tomar el uso del diario por parte de Kahlo también como una práctica lúdica. Esta faceta humorística es resaltada por Carlos Fuentes en su introducción al diario:

Hay en Frida Kahlo un humor que trasciende la política e inclusive la estética, haciéndole cosquillas a las costillas de la vida misma. El Diario es el mejor ejemplo del genio lépero, del retruécano, sagaz y dinámico para emplear un lenguaje de humo (2012, p. 22).

Olivier Cardineau, por su parte, también afirma que “la primera función del diario de Frida Kahlo es más lúdica que introspectiva” (2004, p. 112). Ciertamente, son varios los momentos en los que la artista parece “jugar” con el traspaso de tinta de una página a otra y crea así láminas en las que una misma mancha forma dibujos distintos. En otras ocasiones, el resultado de ese traspaso crea, de nuevo, láminas con varias *capas* y estas se ven como si fueran un reflejo (láminas 51-52, 2012, pp. 229-230). Por otro lado, este efecto espejo ocurre también cuando Frida Kahlo está escribiendo: es el caso de las láminas 143 y 144 (2012, pp. 277-278), escritas con dos tintas distintas y con varios meses de diferencia (la primera en agosto de 1953 y la segunda de febrero de 1954). En cada una de ellas aparece el texto al revés de su contrapuesto (2012, pp. 277-278). Algo similar ocurre en la lámina 147, pero en este caso entre dibujo y texto (lámina 147, 2012, pp. 279). En cualquier caso, no tenemos la información suficiente para considerar la intencionalidad de este proceso pictórico y escritural; sí para pensar sobre cuál es su resultado para la consideración del diario: los materiales de escritura que utiliza Kahlo, que son más bien de pintura, contribuyen a su inestabilidad e ilegibilidad como texto diarístico. No obstante, no hay que perder de vista que estos materiales parecen ser, precisamente, junto al juego de libre asociación, uno de los principales mecanismos que impulsan su creación como texto literario.

Ilegibilidad y prácticas de escritura multimodal en el diario-códice de Frida Kahlo

Finalmente, estos juegos de libre asociación en el diario de Kahlo se han vinculado con la escritura automática vanguardista (Lowe, 2012; Cardineau, 2004; Pascual Gay, 2007; Arocha, 2009), pero quizás sea preciso también contextualizarlos en el marco de la práctica del género diarístico. El asociarlo con la vanguardia ha llevado a considerar intuitiva o no-consciente la escritura de Kahlo –todo ello en línea con el “bautizo” surrealista que hizo de la pintora André Breton, cuestión controvertida que también recoge Luiselli (2018)–. En cambio, si se trata el diario de Kahlo dentro de la constelación de diarios de escritor o de artista, se observa que, al menos la parte textual, no difiere demasiado de otros diarios: listas, asociaciones, recuerdos, retratos y autorretratos, perfiles autobiográficos, esbozos de cartas, ideas o apuntes deshilados. Como forma abierta (Didier, 1996), el diario presenta múltiples realizaciones, y no son pocas las derivadas de la escritura automática o de la asociación de palabras.

5. Diario-códice, objeto sagrado

Como se ha procurado mostrar, el objeto “diario de Frida Kahlo” es un material que incita a la reflexión sobre muchos aspectos relevantes sobre el género diarístico y las prácticas de escritura multimodal. Además de precisar una lectura y análisis más detallado y que este no se deje llevar por los *tópicos* de la bibliografía crítica sobre Kahlo (matrimonios, sufrimientos, psicoanálisis, etc.; en suma: la “fridolatría”), este diario ofrece una oportunidad poco común de ver el trasfondo de escritura y pintura, al mismo tiempo que crea un objeto artístico *casi* sagrado, por méritos propios, pero también, por supuesto, por su forma de edición. Como diario-códice se ha bautizado aquí por varias razones, según ya hemos adelantado: en primer lugar, por una eventual asociación con los códices prehispánicos de alguna de las pinturas que el diario contiene y su predominante carácter pictográfico; en segundo lugar, podría añadirse la visión calendárica de algunos códices mesoamericanos y su eventual vínculo con las crónicas diarias –y estas, en fin, con el diario–. No obstante, y consideramos esta la razón de mayor fuerza, es un diario-códice por el diario *resultante*: el objeto o el cuaderno, esto es, el códice y su carácter único y sagrado.

En su biografía de Frida Kahlo, Hayden Herrera pudo ser la promotora de lo que aparenta ser una leyenda sobre el origen del cuaderno de Frida Kahlo. Ahí dice: “El diario encuadrado en cuero rojo, con las iniciales “J.K.” impresas en oro sobre cubierta (dicen que pertenecía a John Keats)” (1990,

Lucía Lizarbe Casado

p. 222). Aunque la grafía de la “J” que aparece en la cubierta es muy similar a la de una “F”, con lo que no solo se derrumbaría la tesis sobre el primer dueño del cuaderno, sino que también habría que reconsiderar su origen o su posterior composición, esta especie de leyenda resume el carácter mítico adherido desde su inicio al soporte en el que Kahlo escribe. Aunque no haya pertenecido a John Keats, el diario de Kahlo se convierte más aún en un objeto “raro”, sagrado por lo único. La edición facsimilar de este diario, la única que parece posible, por otra parte, multiplica el objeto, pero al mismo tiempo defiende las dos características del manuscrito: *documento* y *monumento* (Hay, 1996, p. 5). El diario de Frida Kahlo es documento porque registra el proceso de creación; es monumento por su valor memorialístico y artístico. En él podría decirse que la autora se encarna en el antiguo tlacuilo⁹, pintor escriba, bajo el amparo de Ozomatli y Quetzalcóatl, dios benéfico, creador de la escritura e inventor, sin ser casualidad, del calendario.

Referencias bibliográficas

- Arocha, E. (2009). *Le journal de Frida Kahlo. Une écriture intimiste?*, en A.M. Brenot (dir.), *Mémoires d'Amérique latine. Correspondances, journaux intimes et récits de vie (XVII-XX siècles)* (pp. 79-85). Madrid: Iberoamericana Vervuert.
- Blesa, T. (1998). *Logofagias. Los trazos del silencio*. Zaragoza: Anexos de Tropelías.
- ____ (2011). *Lecturas de la ilegibilidad en el arte*. Salamanca: Delirio.
- Braud, M. (2006). *La forme des jours. Pour une poétique du Journal personnel*. París: Éditions du Seuil.
- Cardineau, O. (2004). El diario de Frida Kahlo: un autorretrato en movimiento o la creación de un mural íntimo, en M. Renaud y J.P. Clément (eds.), *Espejismos autobiográficos* (pp. 109-122). Poitiers: Université de Poitiers.,
- de Toro, A. (2007). Dispositivos transmediales, representación y anti-representación. Frida Kahlo: transpictorialidad - transmedialidad, *Comunicación*, 5, 23-65. URL: <https://revistascientificas.us.es/index.php/Comunicacion/article/view/21390>
- ____ (2011). Las “nuevas meninas” o “bienvenido Foucault”. Performance - Escenificación -

9 Sobre el origen de la escritura en Mesoamérica, afirma Vié Wohrer: “En Mesoamérica se atribuye su origen a Quetzalcóatl, dios benéfico, inventor del calendario y de otras artes. Los escribas parecen haber tenido un dios tutelar, Ozomatli, y los que nacían el día *ce ozomatli* estaban destinados a ser pintores” (2006, p. 56).

Ilegibilidad y prácticas de escritura multimodal en el diario-códice de Frida Kahlo

- Transmedialidad - Percepción - Frida Kahlo - Diario - Fotografía – Pintura, *Aisthesis*, 50, 11-41. URL: <http://dx.doi.org/10.4067/S0718-71812011000200001>
- Del Valle Lattanzio, C. (2023). Diversidad en la unidad: Una lectura en clave ecocrítica de la imagen poética en el Diario de Frida Kahlo, *apropos [Perspektiven auf die Romania]*, 10, 191-211. URL: <https://doi.org/10.15460/apropos.10.1979>
- Didier, B. (1976). *Le journal intime*. París: Presses Universitaires de France.
- ____ (1996). El diario. ¿Forma abierta?, *Revista de Occidente*, 182-183, 39-47.
- Echávarri, R. (2015). Frida Kahlo, escrituras plurales, *La Colmena*, 88, 49-56.
- Fuentes, C. (2012). Introducción, en F. Kahlo, *El diario de Frida Kahlo: un íntimo autorretrato* (pp. 7-24). Ciudad de México: La Vaca Independiente, cuarta reimpresión.
- Gronemann, C. (2006). Escenificaciones híbridas: la escritura transmedial y transcultural en el *Diario* de Frida Kahlo, en E. Perassi y S. Regazzoni (eds.), *Mujeres en el umbral: la iniciación femenina en las escrituras hispánicas* (pp. 65-81). Sevilla: Renacimiento.
- Hay, L. (1996). La escritura viva, *Filología*, 27(1-2), 5-22.
- Herrera, H. (1990). *Frida: una biografía de Frida Kahlo*. Ciudad de México: Diana.
- Hourdin, G., y Suárez, M. (2012). El “Diario-paleta” de Frida Kahlo (1944-1954), Preprint. URL: <https://shs.hal.science/halshs-00955019v1>
- Kahlo, F. (2012). *El diario de Frida Kahlo. Un íntimo autorretrato*. Ciudad de México: La Vaca Independiente, cuarta reimpresión.
- Lejeune, P. (2012). De la autobiografía al diario: historia de una deriva, *RILCE*, 28.1, enero-junio, 82-88.
- Lejeune, P. (2016). *Aux origines du journal personnel, France 1752-1815*. París: Honoré Champion.
- Lowe, S. M. (2012). Transcripción del diario con comentarios, en F. Kahlo, *El diario de Frida Kahlo: un íntimo autorretrato* (pp. 202-287). Ciudad de México: La Vaca Independiente, cuarta reimpresión.
- Luiselli, V. (2018). Frida Kahlo y el nacimiento de la Fridolatría, *Revista de la Universidad de México*, 11, 55-60. URL: <https://www.revistadelauniversidad.mx/articles/0ce105e8-5724-46a8-a52d-345d4bcdd092/frida-kahlo-y-el-nacimiento-de-la-fridolatria>
- Pascual Gay, J. (2007). La jaula especular de Frida Kahlo: entre el diario y el autorretrato, *La Nueva*

Lucía Lizarbe Casado

Literatura Hispánica, 11, 247-270.

Vié-Wohrer, A. M. (2006). Las escrituras que privilegian la imagen: cuatro casos, *Desacatos*, 22, 37-64.