

Frida en París, 1939

JAIME MORENO VILLARREAL

T

TURNER NOEMA



*Frida en
París, 1939*

Frida en París, 1939

JAIME MORENO VILLARREAL



CULTURA
SECRETARÍA DE CULTURA



INBAL

Título:

Frida en París, 1939

© Jaime Moreno Villarreal, 2021

De esta edición:

© Turner Publicaciones SL, 2021

Diego de León, 30

28006 Madrid

www.turnerlibros.com

Primera edición: marzo de 2021

Diseño de la colección:

Enric Satué

Ilustración de cubierta:

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

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

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

Diríjase a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos) si necesita fotocopiar o escanear algún fragmento de esta obra (www.conlicencia.com; 91 702 19 70 / 93 272 04 45).

ISBN: 978-84-17866-50-1

DL: M-4671-2021

Impreso en España

La editorial agradece todos los comentarios y observaciones:

turner@turnerlibros.com

A María Esperanza Villarreal Elizondo

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

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

ÍNDICE

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

I
EL SECRETER DE FRIDA

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

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

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

En mueble aparte, en la biblioteca de Diego Rivera se halló el opusculo *¿Qué es el surrealismo?*,¹ de André Breton. Como se sabe, en abril de 1938, a la llegada de Breton y su mujer Jacqueline Lamba a México, Rivera les ofreció hospedaje pues no contaron con apoyo económico de la embajada francesa. Frida y Diego acogieron a los Breton en sus casas modernistas de Palma y Altavista, en San Ángel, construidas unos años antes por el pintor y arquitecto Juan O’Gorman. El móvil del viaje de André Breton había sido dictar cinco conferencias en la Universidad Nacional Autónoma de México, pero su intención secreta y central era conocer a León Trotski, quien se alojaba en la Casa Azul de Coyoacán, propiedad de Frida. Breton sólo pudo ofrecer la primera de sus conferencias en el Colegio de San Ildefonso, el 13 de mayo, pues se interpusieron al plan original las vacaciones de mayo y la renuncia del rector universitario Luis Chico Goerne. Luego del reiterado sabotaje a la presencia de Breton en la Universidad por presiones

de los activos estalinistas que lograron al fin reventar el ciclo,² Diego Rivera y algunos intelectuales cercanos al grupo de Contemporáneos le consiguieron dos fechas extra en la sala de conferencias del Palacio de Bellas Artes, el 21 y el 25 de junio. Habitado a disertar en público, cuando el escritor francés redactaba sus conferencias, y sobre todo si se trataba de hablar sobre el surrealismo, tejía en su argumentación fragmentos de sus propios libros, ensayos y artículos. Aquel *¿Qué es el surrealismo?* que Diego conservó en su estantería recoge la conferencia homónima de 1935 dictada en Bruselas, que a Breton le fue muy útil siempre para labores de divulgación. Al cabo de su estancia en México, que se prolongó hasta el 1.º de agosto, le obsequió ese ejemplar a Diego el día en que se despidieron. Regresaba a Francia satisfecho de su experiencia mexicana y de su trato con Trotski, cuyo fruto fue la redacción conjunta del *Manifiesto por un arte revolucionario e independiente*. Su dedicatoria del opúsculo a mano:

A mi enorme y querido Diego Rivera, con el gran gusto de haberlo conocido y en la imposibilidad de dejarlo.
 André Breton
 Ciudad de México, el inquietante día de mi partida

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

Por supuesto que sus presentaciones en público eran la justificación oficial de su viaje, pero la trama oculta era lograr, de ser posible, la alianza con Trotski. Una década atrás, el cenáculo surrealista –con Breton y Louis Aragon a la cabeza– había pactado con el Partido Comunista Francés (PCF). Aragon se ligó definitivamente al comunismo, mientras que al poco tiempo Breton rompió con el partido y denunció los crímenes de Stalin. Al acercarse ahora a Trotski buscaba encauzar el surrealismo con la opción heterodoxa surgida de la Revolución

soviética. Para lograrlo, en Francia contó con los oficios de dos amigos de filiación trotskista, Pierre Naville y Benjamin Péret. Este último –por entonces segundo de a bordo del grupo surrealista– se había adentrado en las esferas trotskistas de la guerra civil española como miliciano, mientras que el primero, militante en la izquierda anties-talinista francesa, había conocido a Trotski en Moscú, en 1927. En México, Diego Rivera aparecía como el mediador natural, por haber sido promotor del asilo político concedido por el Gobierno del presidente Lázaro Cárdenas al expatriado ruso. Antes de abordar el buque Orinoco, que habría de conducirlo junto con Jacqueline Lamba al puerto de Veracruz, Breton contaba ya con una primera conformidad de Trotski. El secretario de éste, Jean van Heijenoort había consultado con prevención, y al cabo con buen pronóstico, a Pierre Naville sobre la filiación política del líder del surrealismo. Naville le confirmó a Breton la inclinación favorable del “Viejo”, como celadamente se nombraba a Trotski.³ Una vez que el viaje se concertó, Benjamin Péret quiso sumarse a la aventura mexicana, sin éxito pues el Estado francés le negó el pasaporte. Desde la misión diplomática de México en París, el escritor Renato Leduc apuntaló el proyecto facilitando el contacto con un joven mexicano que participaba en los círculos trotskistas de Europa, Joaquín Sierra, hijo del secretario particular de Eduardo Suárez Aránzolo, secretario de Hacienda del Gobierno de Lázaro Cárdenas. El hilo se liaba, y el amparo de los Rivera allanó el camino. Diego no conocía personalmente a Breton, pero una vez que el círculo de Trotski aprobó el encuentro, le dirigió una misiva en la antevíspera de su embarque:

Mi querido André Breton:

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

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

Les envió un fuerte abrazo a Ud. y a Jacqueline, mi querido André.⁵

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

Diego Rivera acudió al arribo del buque Orinoco al puerto de Veracruz el 18 de abril, ofreció al matrimonio Breton hacerse cargo de su hospedaje y les ratificó que Trotski estaba dispuesto a recibirlos. Entretanto, Frida hacía preparativos para la llegada de la pareja a la Ciudad de México. Jacqueline Lamba evocó tiempo después el primer encuentro con quien luego sería su íntima amiga, el 20 de abril, a la puerta de las casas de San Ángel, en cuyo patio deambulaba libremente un oso hormiguero: “En el umbral, la excepcional Frida Kahlo de Rivera, vestida como las mujeres de la región de Tehuantepec. Reanudando el hilo de lo imprevisto, nos dimos cuenta de que era una pintora surrealista. En torno a ella, estaban sus cuadros que se le parecían, trágicos y brillantes”.⁶ Durante su estancia, los Breton pararon los primeros días en casa de Guadalupe Marín, exesposa de Diego Rivera, en la calle de Tampico número 6, Colonia Condesa. Sin apresuramientos, los Trotski los esperaban en Coyoacán. Días antes, Van Heijenoort citó a Breton en el Sanborns de la calle Madero para afinar detalles del encuentro. Las amenazas de muerte contra el exlíder bolchevique

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

Diego en francés da cuenta de la rudimentaria prudencia con que envolvían sus entrevistas:

Queridos André y Jacqueline:

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

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

Rivera, con fama de tornadizo entre la izquierda comunista mexicana, y Breton, execrado primero como idealista e “irracionalista”, y luego –al inclinarse al trotskismo– como un apóstata, se asociaron en México, en un contexto internacional por demás complicado. El eje Roma-Berlín se afianzaba. Con el pretexto de evitar la guerra, Alemania se había anexo Austria y había desmembrado a Checoslovaquia. Las izquierdas denunciaban esos y otros signos de conflagración como una “guerra capitalista”, uno de cuyos objetivos sería enfrentar a las

masas proletarias para que se mermaran entre sí. Aunque el trotskismo era una entidad internacionalista muy debilitada, en el flanco del arte Breton y Rivera intentarían hacer frente, en pacto con Trotski, a dos agrupaciones proestalinistas que afiliaban a los gremios culturales en Francia y México: la Association des écrivains et artistes révolutionnaires (AEAR) y la Liga de Escritores y Artistas Revolucionarios (LEAR), ambas auspiciadas por los partidos comunistas.¹⁰ La AEAR había denunciado el viaje de Breton a México para reunirse con el “rengado” Trotski, y en contubernio la LEAR boicoteó muy activamente el programa de conferencias que iba a impartir en la Universidad Nacional Autónoma de México. En cuanto a ideología, estas agrupaciones se plegaban al realismo socialista, que Stalin implantó en 1932 como política cultural oficial del Estado soviético y que imponía a la actividad artística la obligatoria expresión de la lucha de clases según las líneas que Moscú irradiaba al mundo. En oposición a semejantes dictados, Rivera y Breton fundaron en México, con el asenso de Trotski, la Federación Internacional de Artistas Revolucionarios Independientes (FIARI), que intentó abrir un frente libertario de pensamiento y creación artística en sus respectivos países.

A su regreso a Francia, Breton mantuvo en su correspondencia con Diego y Frida un trato de artistas que compartían empeños políticos. Evocaría poco después a sus amigos mexicanos: “Diego Rivera pasea cotidianamente su andar de péndulo y su estatura física y moral de gran luchador –encarna, a los ojos de todo un continente, la lucha fragorosa contra todas las potencias del sometimiento, lucha que es, a mis ojos, lo más valioso que puede haber en el mundo–, y al mismo tiempo, en cuanto a calidad humana, no conozco nada equivalente al hechizo que el pensamiento y las maneras de su mujer ejercen sobre él, ese sortilegio con que lo envuelve la personalidad feérica de Frida”.¹¹ Diego le insistió a Breton en que escribiera la presentación para la muestra que Frida realizaría en la Julien Levy Gallery de Nueva York, del 1.º al 15 de noviembre de 1938, mientras que la idea de exponer después en París obedeció en lo fundamental a una iniciativa entusiasta de Breton, signo de reciprocidad luego del amistoso hospedaje y del pacto político al que se habían comprometido. Dispuesto a difundir

la obra de Frida, Breton pisaba suelo firme, pues su pintura le pareció extraordinaria desde la primera hora. Tal como solía hacerlo con otros artistas, cifró su encuentro como un hallazgo: “la contribución de Frida Kahlo al arte contemporáneo cobra un valor de parteaguas entre las diversas tendencias pictóricas que están naciendo”.¹²

Durante los tres meses de intercambio cotidiano en la Ciudad de México y en paseos por la provincia con Breton y Jacqueline, Frida conoció algunas luces y sombras del movimiento. Pero ¿qué tan enterada estaba del surrealismo? El tema estaba en el aire entre los escritores y los artistas en Estados Unidos y en México. Desde principios de la década, ella había visto pintura surrealista en galerías y museos, especialmente en Nueva York, y ya en 1932 había realizado cadáveres exquisitos con Lucienne Bloch y Diego Rivera, a sabiendas de que en el mundo anglosajón esos ejercicios no eran estimados como el gran invento surrealista sino como el inocente pasatiempo de nombre “heads, bodies and legs”, juego infantil o de salón que, por decir lo menos, nada tenía que ver con la investigación del inconsciente. Con antelación, en la prensa mexicana el surrealismo había alzado cabeza desde 1928, a través de poemas traducidos y artículos polémicos de periodistas y escritores, entre ellos varios asociados a la revista *Contemporáneos*, como Jaime Torres Bodet, Jorge Cuesta y Genaro Estrada, e indudablemente la *Nadja* de André Breton empezaba a ser reconocida en el país como referencia fundamental de aquello que sin embargo no acababa de enunciarse en el mundo hispánico como “sobrerrealismo”, “superrealismo” o “suprarrealismo”, en tanto que de ordinario se lo asociaba con lo absurdo, el desequilibrio mental, la fantasía, los sueños y lo irracional. La adopción definitiva del término “surrealismo” se debió a un acuerdo entre tres artistas españoles, Pablo Picasso, Salvador Dalí y Óscar Domínguez, tal como se dio a conocer en México en 1938.¹³ El vocablo se lexicalizó definitivamente durante la estancia de Breton, y entre sus difusores connotados se cuentan quienes tradujeron al poeta: Rodolfo Usigli, Xavier Villaurrutia y Agustín Lazo, pero también los detractores del movimiento, como Efraín Huerta. Mucho tiempo después, en 1950, cuando ya no sostenía querellas con el surrealismo, Frida declaró que su primera obra surrealista había sido el

cuadro inconcluso que hoy se conoce con el título de *Frida y la cesárea*, de 1929, si bien añadió: “aunque no es totalmente surrealista”.¹⁴ Frida indagó en el surrealismo por medio de la pintura, aunque debió leer aquí y allá artículos de prensa atinentes en México y Estados Unidos. Es muy probable que la primera publicación surrealista que llegara a sus manos fuera la antología poética preparada por César Moro para honrar la visita de André Breton a México.¹⁵ Este folleto, que se halla en la Casa Azul, incluye textos de Breton, Paul Éluard y Benjamin Péret, así como de Giorgio de Chirico, Hans Arp, Salvador Dalí y Marcel Duchamp, entre otros. En la conocida fotografía de una bienvenida que se brindó al matrimonio Breton en casa de Guadalupe Marín, el poeta César Moro aparece departiendo junto a Frida, Jacqueline Lamba y André Breton. Moro pudo haber obsequiado en esa ocasión su antología. Ahora bien, al revisar otras franjas del acervo de la Casa Azul, se comprueba que otra obra de un autor surrealista ingresó antes a las estanterías de Diego Rivera.

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

indígena. En 1935, Rivera había terminado de pintar su singular panorama del México antiguo en el Palacio Nacional, basado en la iconografía del *Códice florentino* de Bernardino de Sahagún. Sumábase que eran tiempos en que la Revolución mexicana aparecía, para cierta intelectualidad francesa, y frente al horizonte de la Europa amenazada por el nazismo, como una opción social exitosa. Con todo, Artaud parecía avanzar siempre a trancos más allá. Descreía a rajatabla del marxismo y se confesaba como un ser desesperado, ávido de espiritualidad. A lo largo de su vida, había sufrido fuertes depresiones y crisis paranoicas que lo llevaban a encierros psiquiátricos, en tanto se abismaba en una adicción a las drogas opiáceas. Llegó a México en busca de una cura espiritual que, imaginariamente, le sería provista al entrar en contacto con las fuentes de la vida que encontraría en los dioses de las culturas primigenias. Según esas miras, que siguió nutriendo durante buena parte de su estancia, México era el único país del mundo en que pervivían los dioses antiguos. Por eso visitó a Diego Rivera, llevándole como obsequio un ejemplar de su *Heliogábalo o el anarquista coronado*, libro publicado un año antes.¹⁷ Artaud esperaba hallar en Diego a un aliado. Del encuentro, o más bien desencuentro, sólo quedó la dedicatoria manuscrita que rinde la realidad sensible de una discusión en la que el explosivo poeta francés habría expuesto su interés por ir a buscar a los dioses mexicanos, mientras que el muralista se habría manifestado por la liberación del hombre en términos marxistas, más interesado en exaltar la lucha proletaria y campesina que en vivificar la perennidad de los dioses antiguos. Artaud firmó con trazo nervioso:

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

Antonin Artaud, México, 10 de febrero de 1936

A lo largo de su estancia en la capital mexicana, Artaud rompió lanzas contra el marxismo, que le parecía temiblemente diseminado por la ciudad. Hacía ya casi diez años que él se había separado del movimiento surrealista, justo cuando Breton, Louis Aragon y Paul Éluard