



**Centenario por el  
Nacimiento de Frida Kahlo  
1907-2007**

## Frida Kahlo: Sadja, Carma y *El venado herido*, 1946<sup>1</sup>

HELGA PRIGNITZ-PODA

Me siento realmente muy halagada de presentar al lector este trabajo, porque finalmente, debido a la distancia, no siempre resulta tan fácil para mí encontrar la conexión con la investigación en México.

En esta ocasión me centraré sólo en un cuadro de Frida y sobre una de sus filigranas lingüísticas, con la que ofrezco una totalmente nueva aproximación, una nueva lectura y que seguramente los sorprenderá.

Parto de mi interpretación del cuadro *El venado herido* tal y como la planteé en mi libro sobre Frida Kahlo *The Painter and her Work*, publicado en 2003, en el entendido de que aún no se ha traducido al español y seguramente la interpretación les resultará desconocida. Desde entonces, he podido ampliar y corroborar mi propuesta de acercamiento a la obra.

La he estudiado desde hace mucho tiempo. Todavía recuerdo bien aquel momento en Berlín, cuando en 1983 me topé por primera vez en la Biblioteca del Instituto Iberoamericano con la ilustración del *Códice Vaticano A*. En la placa I-23 se representa la influencia espiritual del mundo divino, pero también del mundo animal, sobre la salud y la constitución corporal de las personas, en las que el pie derecho del ser humano es relacionado con un venado. Yo estaba verdaderamente encantada con el descubrimiento y pensé que de ese modo habría llegado a una interpretación concluyente sobre el cuadro y sus metáforas. Esa comparación la publiqué entonces en el libro *Gesamtwerk* ("Las Obras Completas", editado por mí en colaboración con Andrea Kettenmann y Salomón Grimberg) y desde entonces esa reproducción forma parte integral de todo análisis realizado sobre el cuadro e ilustra la suposición de que Frida quiso representar en él el temor frente a sus inminentes operaciones. Pero, por alguna razón, estas tentativas de interpretación basadas en esta ecuación pie = venado, nunca me satisficieron del todo, sus partes constitutivas me parecían demasiado dispares. ¿Por qué tendría que haber pintado todo su cuerpo, todo, como un pie? ¿Fue el sufrimiento causado por los dolores del pie realmente decisivo para este cuadro? Pero, de ser así, ¿de dónde provenía entonces ese ambiente tan increíblemente relajado y pacífico del cuadro? ¿Por qué se pinta en un bosque, por única vez en su vida?

Tampoco me parecía lo suficientemente bien resuelta, a pesar de todas las fuentes mencionadas de la prehistoria mexicana, la interrogante acerca de la rama rota frente a sus pies, que ostenta un follaje tan señaladamente verde y fresco; mientras que los árboles están totalmente sin hojas. También el número 9, que aparece repetidamente en el cuadro, era objeto de una interpretación insuficiente, a pesar de las muchas referencias a un origen divino del número 9.

De la misma forma que nuestra observación sobre el *Codex Vaticanus* ronda todos los textos escritos sobre el cuadro, también nuestra interpre-

<sup>1</sup>Ponencia presentada en el Palacio de Bellas Artes el 14 de junio de 2007 y traducida al español por Claudia Cabrera.

tación acerca de que los trazos junto a la letra de Frida dicen CARMA sigue siendo hasta hoy elemento incuestionable de toda interpretación. Y, no obstante, la palabra *karma* también ofrece sólo un apoyo limitado para la comprensión del cuadro.

Y hoy quiero decir aquí claramente que con ambas suposiciones cometimos un error:

Tenemos que deshacernos de esas ideas, de las cuales ya estábamos prendados. La palabra no dice Carma y el venado no representa el pie derecho de Frida.

## 1. El venado y El bosque del venado

Entonces, cómo se pueden reconciliar todos estos indicios: los árboles secos sin hojas, que transmiten una naturaleza infeliz y oscura, la primavera una rama recién cortada y la figura andrógina e híbrida, herida por nueve flechas.

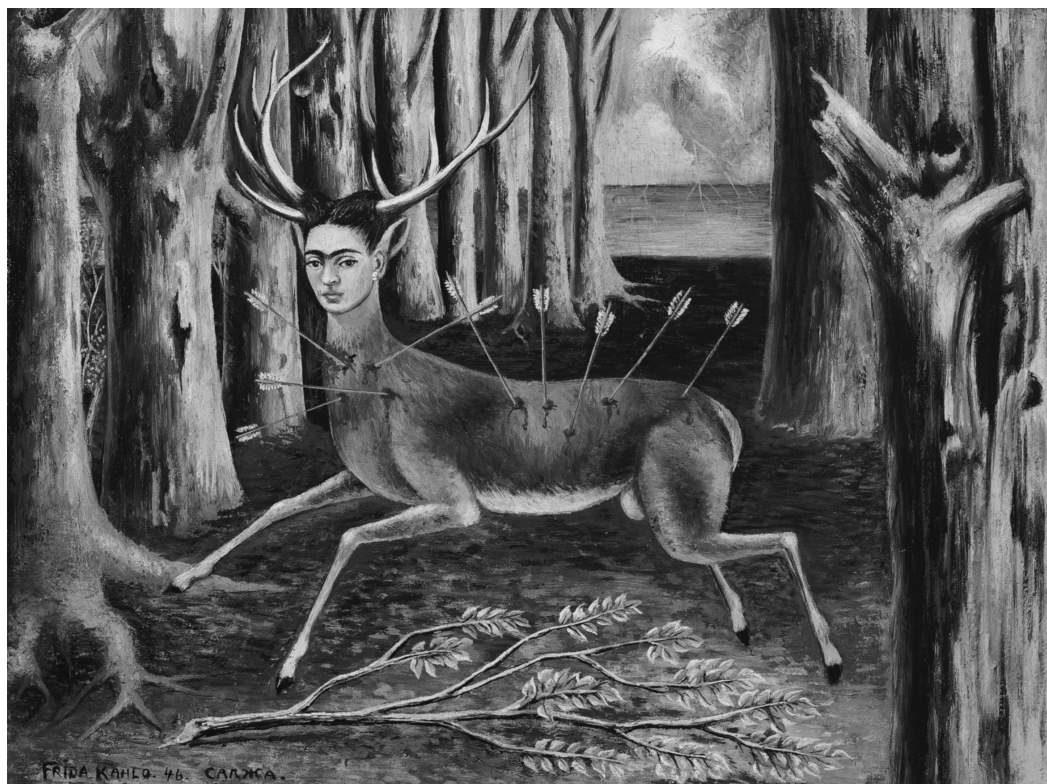
Como en todas sus obras, en *El venado herido* Frida no sólo estaba haciendo una referencia autobiográfica a la operación concreta de su pie. Tampoco pintó el cuadro como si fuera un mosaico: el venado del código azteca, el agua de origen asiático, el número nueve de fuentes cristianas, las flechas en el cuerpo de San Sebastián, etcétera, etcétera. Los componentes descifrados de manera individual no tendrían ningún sentido en conjunto. Pero precisamente esta tela tiene una atmósfera muy peculiar; inquebrantable, armónica. En una primera impresión, no hay nada que parezca dispar. Todo parece penetrado por una armonía increíble y concuerda en su conjunto. Por esta razón, precisamente este lienzo, que pareciera venir de un mundo encantado, se ha convertido para muchos en su pintura favorita de toda la obra de Frida Kahlo. Así, por ejemplo, Elena Poniatowska escribe que *El venado herido* es su pintura favorita de Kahlo.<sup>2</sup> Y lo mismo les pasa a muchos escritores. Anna Seghers y Christa Wolf escribieron al respecto en Alemania, existen poemas y pequeñas obras teatrales de un solo acto acerca de este enigmático cuadro. Todos concuerdan en que la fascinación que ejerce se desprende de la ligereza con la que el venadito se desliza sobre la tierra del bosque y de la atmósfera andrógina que enlaza al mundo animal con el humano. Sin embargo, no existe acuerdo sobre las suposiciones acerca de los motivos que tendría Frida para pintarlo.<sup>3</sup>

Pero al observarlo detenidamente, no queda duda alguna acerca de dónde obtuvo Frida el motivo para esta pintura y qué es lo que quiere decir con ella.

El venado con cabeza de Frida salta a través de un bosque seco, sin follaje, que a la derecha, consta exactamente de nueve árboles. Ha sido atravesado por nueve flechas, que le han ocasionado a su cuerpo heridas

<sup>2</sup>Elena Poniatowska en *Das Gesamtwerk*, p. 158.

<sup>3</sup>Heyden Herrera opina que Frida representa en este cuadro la incapacidad de cambiar su destino. Herrera, Schirmer, p. 103. Kettenmann (p. 73) habla de la decepción de Kahlo por la fallida operación. Lindauer (*Devouring Frida*, pp. 72 f.) describe a este cuadro como surrealista y ubica a Frida en la guerra entre los sexos, herida por las flechas del patriarcado.



sangrantes. Al fondo se ve agua, relámpagos caen desde las nubes. Bajo sus patas, de las cuales ninguna toca la tierra, yace la rama cortada con tiernas hojas verdes.

Yo encontré motivos similares en los libros de emblemas, en los que se reúnen dibujos gráficos con un significado determinado y que van más allá de lo concretamente representado: de lo particular a lo general. La emblemática se desarrolló a fines de la Edad Media a partir de una serie de motivos que, entre otros, se conocían ya por los herbarios y los bestiarios.

En pinturas el Renacimiento y del Barroco aparecen emblemas también en el sentido de alegorías, cuyo contenido abstracto puede ser entonces contemplado de manera gráfica. Por lo general el significado era aclarado adicionalmente con una frase oportuna, casi siempre en latín. Entre las metáforas emblemáticas que se siguen utilizando en la actualidad se podría contar el *Memento Mori*: símbolos como el cráneo, el espejo, la vela quemada recuerdan la muerte, omnipresente en la vida.

Desde sus inicios como pintora, Frida había estudiado las artes del Renacimiento y, por otro lado, le profesaba una gran admiración a Pieter Brueghel y Hieronymus Bosch, el Bosco, quienes fueron verdaderos maestros de la codificación emblemática. Ella misma sólo empleaba en sus cuadros unos

*El venado herido*, óleo sobre masonite, 22,4 x 30 cm, 1946, Colección privada, Houston.

Et piu duolsi, ilustración del soneto CCIX de Petrarca Di duol me struggo et di fungir mi stanco, Emblema de Heinsius, *Emblemata Amatoria*, 1608.



pocos emblemas selectos. Entre ellos se encuentra el venado herido, que muy frecuentemente se encuentra en la emblemática.

En la obra de Heinsius: *Emblemata Amatoria* de 1608 y en el *Emblem Buch* (El libro de los emblemas) escrito por Junius en el año 1565 se encuentra un venado herido como ilustración del soneto CCIX de Petrarca. Ambos emblemas representan la desdichada historia de amor de Petrarca, enamorado inmortalmente de Laura. Su amor no habría de consumarse. Los emblemas se refieren al aspecto de la ansiosa prolongación del dolor; que a Frida de ninguna manera le resultaba desconocido: *Et piu duolsi* (más se apresura cuando más sufre) es la inscripción de uno de ellos. *Di duol me struggo et di fungir mi stanco*, (de amor me consumo y de huir me canso), el de otro. Ambos versos proceden del mismo soneto:

### CCIX I dolce colli...

Las dulces colinas donde me dejé a mí mismo  
Al partir, de las que partir nunca puedo,  
Llevo ante mí; y tengo siempre encima  
El querido peso que me encomendó Amor:

De mi mismo me asombro a menudo,  
Que siempre avanzo y aún no me he movido  
Del bello yugo, en vano tantas veces sacudido,  
Y cuanto más me alejo, más me acerco.

Y cual ciervo herido de saeta  
Con ponzoñoso hierro dentro del flanco  
Huye, y más se apresura cuanto más sufre

Así yo, con esa flecha en el lado izquierdo  
Que a un tiempo me consume y me deleita,  
de amor me consumo y de huir me canso.

(Traducción de Atilio Pentimalli)

Pero por mucho que me fascinen los paralelismos de los motivos pictóricos presentados, es decir, del ciervo herido por las flechas huyendo del tormento del amor; me siguen faltando muchas ligas convincentes con la imagen de Frida: el número 9, el bosque seco, y, sobre todo: la rama.

En la bibliografía sobre Petrarca leí que desde el principio se inspiró en *La Eneida*, de Virgilio y que muchos de sus motivos procedían de esa obra. Acto seguido, adquirí el libro, que hace mucho que no leía y, para mi enorme felicidad, encontré la historia completa que aparece en el cuadro de Frida, que ahora les narro con gusto.

En esta gran epopeya, *La Eneida*, Virgilio nos narra la historia de Dido, la hermosa reina de Cartago quien, seducida por Cupido, se consumió en las llamas de su amor inmortal por Eneas. Su amor era desesperadamente grande, pero no era correspondido. Para obtener el amor de Eneas, se le ocurrió la idea de organizar partidas de caza. Durante una de ellas, se vieron sorprendidos por una dura tormenta con lluvia y granizo e, instigados por los dioses, la hermosa reina y el héroe troyano encontraron al mismo tiempo refugio en una gruta, donde él correspondió su amor y, bajo el atronador sonido de los truenos, finalmente le juró amor eterno a Dido.

Pero cuando el mal tiempo hubo pasado y regresaron a la ciudad, Eneas fue exhortado por Júpiter; el padre de los dioses, cuyas palabras naturalmente pesaban más que las de los otros dioses intrigantes del Olimpo, a no olvidar su misión, es decir, fundar Roma y conquistar Italia, por lo que le ordenó abandonar a Dido. En el Cuarto Libro de *La Eneida*, que narra esta historia de amor, se lee que Dido, enloquecida por esta decepción amorosa, "*huyó por el bosque como un venado herido por las flechas*".

¡Oh, vana ciencia de los adivinos! Presa de los furores del amor; ¿de qué sirven los votos y los templos a la mujer que arde en amor? A pesar de todo, mientras invoca a los dioses, una dulce llama consume a la desventurada Dido y va errante, fuera de sí, por toda la ciudad. Como una descuidada cierva que,

alcanzada por una flecha desde lejos disparada en los bosques de Creta por un pastor que persigue con sus dardos; lleva clavado, ignorándolo el cazador, el hierro al lado; huye el pobre animal a través de las selvas y los valles del Diqueo; permanece la mortífera caña pegada a su borde.

Dido le suplica a su amado que no la abandone, pero éste no se deja ablandar por sus lágrimas ni por las súplicas de la hermana de Dido. Después de que Eneas se ha ido, ella ordena construir una pira en el patio de su castillo, se mata con una daga y se arroja a las llamas.

Tras su suicidio, sigue errando en forma de ciervo herido por los bosques más allá del río Estigia, por el inframundo, sin redención. Hasta aquí la historia del Cuarto Libro de *La Eneida*.

En el Libro 6 se cuenta el camino seguido por Eneas y cómo, entre otras, se le asigna la tarea de bajar al inframundo y de regresar vivo. Para eso tiene que conseguir en el bosque una cierta "rama de Juno" y llevársela a la Sibila. Esta rama está cubierta por un follaje tierno, casi dorado, Eneas debe tomarla de un árbol determinado, exponiéndose a muchos peligros,



Junius, *Emblem Buch (El libro de los emblemas)*, 1565.

y mostrarla en el umbral del inframundo, cuando pase por el río Estigia, de otro modo no podrá regresar:

En la fronda oscura de un árbol se esconde un ramo, cuyas hojas y flexible tallo son de oro, consagrado a la Juno de los infiernos; todo el bosque, interponiéndose en torno, lo defiende, la sombra densa de un valle oculto. Nadie puede penetrar en las profundidades de la tierra si antes no arranca del árbol el dorado ramo. La hermosa Proserpina tiene dispuesto que éste sea atributo que se le ofrezca. Apenas arrancado, otro brota en su lugar, un tallo cubierto de hojas de oro. Búscalo, y cuando lo encuentres recógelo con la mano, según el sagrado rito; fácil y espontáneamente cederá, si te son propicios los hados; si los tienes en contra, no habrá fuerza humana que venza su resistencia, ni el duro hierro lograría separarlo de la rama.

En el país tras el río Estigia, el torrente del olvido, *Aeneas* mira a todos aquéllos que murieron trágicamente.

Mira a los suicidas, quienes son castigados con nueve condenas y obstáculos. "El Estigia los tiene aprisionados con sus nueve repliegues".

En los campos de los llantos también ve a aquellos a quienes "el duro amor cruelmente les consumía los cuerpos".

Un poco más allá se extienden por partes los llamados Campos de los Llantos. Allí, aquellos, a quienes consumió la terrible ponzoña de un funesto amor; vagan por solitarios senderos misteriosos, a la sombra de un bosque de mirtos; ni en la muerte sus pesares los abandonan... mostrando sus heridas que le infiriera un hijo cruel,... mancebo en otro tiempo, y ahora mujer.

Están escondidos en un bosque de mirtos, y ni siquiera en el inframundo descansan en paz, son castigados siendo obligados a asumir el sexo opuesto al que tuvieron en vida.

Y precisamente aquí, en esos campos del dolor en los que no existe sombra, se encuentra a Dido errante, que todavía sangra de sus heridas. "Entre estas sombras, la fenicia Dido, sangrando aún de su herida, vagaba por la selva inmensa". En ese momento Eneas reconoce el destino de ambos, se le llenan los ojos de lágrimas y le habla lleno de amor: Él le jura su inocencia, pero ella no lo puede escuchar; acaba por darse abruptamente la vuelta y por huir al sombrío bosquecillo. "Eneas, conmovido por puro destino, la vio alejarse con los ojos llenos de lágrimas y lamentó su partida".<sup>4</sup>

En la trágica historia de Dido y Eneas aparecen todos los motivos del cuadro de Frida de manera clara, de modo que en la escena podemos reconocer el momento en el inframundo, cuando Dido muerta se le aparece a Eneas. Su rama, la así llamada "vara del destino", yace sobre el suelo.

El inframundo se encuentra caracterizado de manera excelente a través de los árboles sin copas que se elevan hacia el cielo, sin un cielo que se curve sobre el inframundo. En el fondo corre el río del olvido, Lethe.

<sup>4</sup>Virgilio: *La Eneida*, VI, p. 470.



El número nueve, que se les impone como condena a los suicidas, lo encontramos en los nueve troncos de árboles, las nueve puntas de su cornamenta y en las nueve flechas que atraviesan al venado. El cambio de sexo de una mujer que amó demasiado y con demasiada intensidad se encuentra representado de manera acertada en la fusión de lo femenino y lo masculino en la figura del venado con la cabeza de Frida.

Dido, quien herida por las flechas del amor erró como un venado herido en los bosques de Creta hasta que se quitó la vida, se desliza huyendo sin prisa y sin tiempo, cada vez más adentro en el inframundo, por ese paisaje de llanto. Hay que imaginarse que Eneas, en la posición del espectador del cuadro, está enfrente de la reina, conmovido por su destino tan inesperadamente cruel. Y Frida, quien se encuentra un paso decisivo más allá del espectador; el paso que los separa, mira en el espectador a "los deudos". No sabemos quién es el amante que para Frida asumió la personalidad de Eneas. No necesariamente tiene que ser Rivera, de quien se sintió tan ignominiosamente abandonada. Pues tampoco Dido lloraba por su esposo, quien había sido asesinado. Cupido la había arrancado del dolor provocado por su viudez y la había seducido al grado de hacerla arder de amor por Eneas. Ahora, en el Más Allá, había reencontrado a su difunto marido, quien también se hallaba en esos campos, y ambos recuperaron su antiguo amor conyugal; "Al fin se aleja, enemiga, y desaparece en el sombrío bosque, en donde Sique, su primer esposo comparte su dolor y corresponde a su amor renovado".

De manera análoga, en este cuadro quizá también se puede tratar de la pérdida de alguno de sus grandes amores neoyorquinos. Después retomaré esta idea.

La historia de la desdichada Dido cobró fama mundial y fue plasmada en numerosas adaptaciones literarias, también musicales y operísticas. Igualmente, ahora el cuadro de Frida es famoso en todo el mundo. Hay que observar juntas estas dos historias de amor para reconocer el enorme poder mítico que se oculta en este cuadro.

Virgilio también explica con detalle en *La Eneida* qué pasa con las almas y con la redención de la culpa en el Más Allá. Ese aspecto de *La Eneida* también es retomado por Frida Khalo en su obra. A su firma le añade la palabra Carma. (Por lo menos, eso era lo que pensábamos que decían esos trazos.). Todas las almas deben hacer penitencia después de la muerte por los pecados cometidos en vida. Ésa es la condición kármica para la vida siguiente. Virgilio nos cuenta que las almas pueden elegir si regresar en forma de almas de animales o de plantas, pero antes de renacer deben beber de las aguas del olvido del río Lethes, que fluye junto a los Campos Eliseos.

Frida menciona el tema del renacimiento también en el poema que les dedicó junto con el lienzo a sus amigos Lina y Arcady Boytler. Les promete a ambos que regresará fortalecida, alegre y sana. Y con la historia de Dido y su cuadro del Más Allá insinúa claramente el suicidio.

En su cuadro Frida Khalo luce la expresión seria y extasiada de la Dido infinitamente triste que mora en el Más Allá. Ya no muestra dolor; prisa ni pre-

cipitación. Parece extasiada y aparentemente se encuentra en un momento de suprema unidad y hermanamiento con todos los seres. Esa prodigiosa mezcla de venado macho y cabeza tan totalmente femenina, la eliminación de los sexos y la unidad en la diversidad son también rasgos característicos del budismo, que los Boytler, a quienes Frida les regaló la pintura, conocían muy bien. El anhelo por la eliminación de los opuestos, eventualmente el anhelo por terminar con su vida a través del suicidio no se podrían representar de una manera más intensa que en la imagen de la desventurada Dido, elegida por Kahlo.

## **2. En primer lugar el concepto Carma**

Ahora permítanme decir algunas palabras acerca del supuesto concepto del CARMA en Frida. Uno pensaría que esta palabra está claramente escrita junto a su firma y también en diversos dibujos. Pero si partimos siempre del hecho de que ella escribía únicamente utilizando el alfabeto latino, estaremos pasando por alto la gran habilidad de Frida por velar sus verdaderas intenciones. Las letras empleadas por Frida no son latinas, son cirílicas. Siempre nos había extrañado que la M estuviera escrita con un acento tan raro, aquí también se desarrollaron inauditos intentos de interpretación que no necesito repetir. También yo revisé los más diversos alfabetos, pero había pasado por alto que la escritura cirílica es diferente a la letra de molde. Si se asume el alfabeto cirílico, se verá que la C del principio no es una C y que la R a la mitad tampoco es una R.



Perdiz.

La C del principio es una S rusa.  
 La A es A.  
 La R es d/p.  
 La M es dscha.  
 La A es A.

En la página 102 de su diario también se puede ver cómo batalló Frida con el dscha ruso, porque resulta difícil transcribir la pronunciación de los numerosos sonidos dsch rusos.

Le mostré la palabra a varias personas rusas y todas sin excepción y sin dudar lo leyeron inmediatamente Sadja, no Carma. En resumen, la palabra es Sadja, también la conocemos ya de otros cuadros de Frida. Entonces, después de constatar que Carma dice Sadja, quiero prescindir de otros intentos de interpretar Sadja en el sentido del Carma o de la mitología de la India y, en lugar de eso, quiero entender la palabra Sadja en ruso.

### Das russische Alphabet

Druck-schrift	Schreib-schrift	Russisch Namen	Umschri-ft	Druck-schrift	Schreib-schrift	Russisch Namen	Umschri-ft
А а	<i>А а</i>	а	а	П п	<i>П п</i>	пэ	pe
Б б	<i>Б б</i>	бэ	be	Р р	<i>Р р</i>	эр	er
В в	<i>В в</i>	вэ	ve	С с	<i>С с</i>	эс	es
Г г	<i>Г г</i>	гэ	ge	Т т	<i>Т т</i>	тэ	te
Д д	<i>Д д</i>	дэ	de	У у	<i>У у</i>	у	u
Е е	<i>Е е</i>	е	je	Ф ф	<i>Ф ф</i>	эф	ef
Ё ё	<i>Ё ё</i>	ё	jo	Х х	<i>Х х</i>	ха	xa
<b>sh</b> Ж ж	<i>Ж ж</i>	жэ	je	Ц ц	<i>Ц ц</i>	цэ	tse
З з	<i>З з</i>	зэ	ze	Ч ч	<i>Ч ч</i>	че	tje
И и	<i>И и</i>	и	i	Ш ш	<i>Ш ш</i>	ша	Ja
Й й	<i>Й й</i>	й <sup>1)</sup>		Щ щ	<i>Щ щ</i>	ща	tscha
К к	<i>К к</i>	ка	ka	Ъ ъ	-	ъ <sup>2)</sup>	
Л л	<i>Л л</i>	эл	el	Ы ы	-	ы <sup>2)</sup>	i
М м	<i>М м</i>	эм	em	Ь ь	-	ь <sup>3)</sup>	
Н н	<i>Н н</i>	эн	en	Э э	<i>Э э</i>	э <sup>3)</sup>	e
О о	<i>О о</i>	о	o	Ю ю	<i>Ю ю</i>	ю	iu
				Я я	<i>Я я</i>	я	ia

1) и краткое kurzes i 2) твёрдый знак hartes Zeichen 3) oder еры  
 4) мягкий знак weiches Zeichen 5) з оборотное umgekehrtes e  
 Vor 1917 gab es noch folgende Buchstaben: і = и, ѣ = e und ѿ = ф.

2 Russ.-Dtsch.

Alfabeto cirílico.

Esta palabra tampoco es tan usual en ese idioma. En los diccionarios modernos ya no aparece. Le agradezco a la señora Koller, quien hizo revisar diccionarios antiguos en Moscú y quien descubrió que Sadja significa “la perdiz”.

En ruso, la perdiz también se usa como un diminutivo cariñoso.

Entonces, tenemos que Frida usó este apelativo como apodo para sí misma, lo cual se infiere del uso de la palabra junto a su firma. Es posible pensar también que el sonido parecido de la perdiz y la pérdida lo haya tenido, por así decirlo, en la punta de la lengua.

En las antiguas fábulas de Esopo, bien conocidas por Frida, la perdiz es considerada como un animal perseguido por otros. Las gallinas de la fábula siempre la ahuyentan y la molestan en el patio y ella se siente siempre *extraña y sola*. Al final de la fábula se consuela a sí misma diciendo: “Que más da, si estos animales todo el tiempo están peleando entre ellos, entonces seguramente podré soportar que de repente me toque a mí”. Pero desde esta fábula la perdiz es símbolo de pobre animal perseguido, que se siente *solo e incomprendido*. Que acertada es esta elección para / de Frida, pues ella siempre se sintió también sola, como una pobre perdiz. Y es posible que Arcady Boytler, con la típica inclinación rusa a los nombres cariñosos y a los diminutivos, la haya llamado Sadja y que le haya escrito la palabra en ruso. Seguramente fascinó a Frida el paralelismo con la palabra Carma, que había engañado hasta ahora a todos los investigadores que estudian a Frida, incluida yo.

Como quien dice, Frida utilizaba la palabra como firma, para ponerse en la posición de una perdiz en relación con Boytler y posiblemente también con Nick Muray o José Bartoli, a quien entonces amaba, pero expresando sus sentimientos de gran soledad y extrañeza.

El 3 de mayo de 1946 escribió el siguiente poema, como dedicatoria que acompañaba el cuadro *El venado herido para Lina y Arcady Boytler*, siguiendo totalmente la tradición de la clásica perdiz de Esopo, expresando una gran tristeza y soledad.

Ahí les dejo mi retrato,  
Pa' que me tengan presente,  
Todos los días y las noches,  
Que de ustedes yo me ausente.

La tristeza se retrata  
En todita mi pintura,  
Pero así es mi condición,  
Ya no tengo compostura.

Sin embargo la alegría  
La llevo en mi corazón,  
Sabiendo que Arcady y Lina  
Me quieren tal como soy.

Y acepten este cuadrito  
Pintado con mi ternura,  
A cambio de su cariño  
Y de su inmensa dulzura.

Es seguro que Frida también reconoció la similitud entre las palabras Sadja y Carma, y que la aprovechó para convertirla en parte de su juego de escondites, del que tanto gustaba. Pues hay que reconocer que tanto en el poema como en el cuadro se encuentra una relación con los pensamientos sobre volver a nacer. La palabra Sadja = perdiz se convirtió durante sus años en Nueva York en una de sus palabras favoritas, firmaba con ella cartas y páginas de su diario, también en sus dibujos de los años 40 aparece repetidamente Sadja, como bien sabemos.

Entonces, tenemos que aceptar el hecho de que Frida Kahlo conocía las letras cirílicas. Puede que las haya aprendido cuando conoció a Leon Trotski o también a Arcady Boytler, el realizador ruso a quien le dedicó el cuadro. En realidad no es de extrañar que conociera los signos cirílicos, así era ella, se interesaba en todo cuando se le ofrecía al intelecto. Una vez que estamos ya atentos a ello, vemos que en su diario hay otras letras rusas, no sólo Carma/ Sadja, sino también una extraña H, que en ruso es una simple N. Eso significa que las páginas 110 y 121 se refieren a N, probablemente a Nick Muray y no a un hasta ahora desconocido H.

Seguramente resulta difícil apartarse de la muy gustada interpretación del *Karma*, pero ya no hay manera de evitarlo.

El que firmara el cuadro con Sadja no nos remite al *karma*, sino que simplemente vincula mucho más estrechamente la obra con los Boytler: Mediante su firma como una perdiz rusa disfrazada, Frida se representa cariñosamente como una muy cercana amiga de los Boytler; les muestra una gran familiaridad y se cobija como una pequeña perdiz en el nido de sus amigos. El significado de Sadja= perdiz también permite una interpretación al verso en el que se menciona el nido, que hasta ahora a mí me había resultado incomprensible, pues un venado no se refugia necesariamente en un nido, pero sí una perdiz.

Solito andaba el venado  
Rete triste y muy herido  
Hasta que en Arcady y Lina  
Encontró calor y nido.

Cuando el Venado regrese  
Fuerte, alegre y aliviado  
Las heridas que ahora lleva  
Todas se le habrán borrado

Gracias niños de mi vida,  
Gracias por tanto consuelo  
En el bosque del Venado  
Ya se está aclarando el cielo.

Entonces, esta pintura se convierte en un ejemplo para la interrogante de si Frida pintaba de manera realista o surrealista, su realidad interior o la exterior:

Frida decía que ella únicamente pintaba su realidad. Con frecuencia, esta frase es mal interpretada en el sentido –tan típico de nuestro mundo materialista- que refiere sólo a su realidad exterior. Pero para ella la realidad interior era tan real como la exterior. Siguiendo la más pura tradición emblemática clásica, pintó objetos del mundo real en sus creaciones para representar su realidad interior y sus estados anímicos.

Yo abogo porque la riqueza interior de Frida y su alto grado de intelectualidad sean llevados a un primer plano. Abogo porque no se vean en sus cuadros únicamente la banalidad de su cotidianidad, sino el enorme abanico y complejidad de la cultura occidental, que le sirvió de libro de emblemas y de base para representar su propia vida interior. Un análisis preciso y cuidadoso de cada detalle individual de los cuadros nos conduce siempre a resultados sorprendentes. Sólo entonces es posible reconocer verdaderamente el profundo significado que el concepto “realidad” tenía para Frida.

Espero haber podido mostrar de manera convincente que en este cuadro Frida no quería mostrar la inminente operación de su pie, sino la fuerza verdaderamente mítica de su amor. Que el dolor por haber sido abandonada era tan poderoso, que estaba cansada de vivir y que se sentía sola y desamparada.