

Almasia, Anahí (1999) “Las pasiones corporales en Frida Kahlo” Primera y segunda parte. Revista Abraxas Nro. 20 y 21. Abril y junio de 1999. Buenos Aires.

Frida Kahlo: una historia de pasiones
Acerca de su retórica y procesamiento pulsional

Anahí Almasia

El presente trabajo intenta realizar un acercamiento al estudio psicoanalítico de algunos fragmentos discursivos de una pintora enmarcada en el surrealismo, esposa de Diego Rivera, famoso muralista mexicano; quien resulta interesante además de por su obra, por las características de su vida y las pasiones que animó en su época y aún hoy despierta. Tomaremos en consideración especialmente los aspectos ligados a una forma del amor, el amor pasional como expresión de una gama de afectos que intentaremos desglosar. De la misma forma, considero que esta forma específica en que esta pareja concebía su unión, es expresión de una particular manera del procesamiento pulsional que analizaremos en el apartado dedicado a los fragmentos estructurales en Frida Kahlo especialmente así como en Diego Rivera en los puntos referidos al enlace con Frida.

Este último análisis será destinado al estudio de dos aspectos, uno ligado a una toxicidad libidinal, con dos vertientes en Frida, la de las múltiples operaciones, accidentes y enfermedades, por un lado; y por otro, la toxicidad de sus adicciones al alcohol, morfina y tabaco; y en Diego Rivera, el alcoholismo y la promiscuidad, así como también un aspecto neurótico.

El otro se refiere a una corriente histórica, que se expresa tanto en su discursiva verbal como en su producción pictórica, sin embargo, esta faceta precisamente no resulta de interés en esta ocasión en que nos abocaremos a la profundización de las formas pasionales en que se expresan sus afectos.

Sin embargo, esta experiencia me acercó a un mundo cuya estética se refería, por lo que pude colegir, a dos tipos de lenguajes disímiles, uno exclusivamente intraorgánico; y otro simbólico, evidenciado en figuras que aludían a momentos vitales, lágrimas, expresión de ciertos afectos. Esto último abre otro capítulo, ya que los afectos de Frida resultaban en ocasiones sentibles y plasmados como imagen simbólica, y otras veces, desbordados por intensidades tales que muchas de sus obras resultan en una plasmación en la tela de un dolor poco nombrable, mostrando imágenes crudas, pasionales, desenfrenadas. Una estética orgánica y literal, ligada a la interioridad de los cuerpos y a penetrar la mirada del que mira, a la manera de ciertos videoclips que perforan la coraza de protección antiestímulo de quien lo observa. Todo lo anterior resalta como diferente de la estética de Diego Rivera, quien se asemejaba más a otros criterios acerca de lo bello. Pero Frida no quería transmitir sólo una idea de cierta belleza. Hablando de un caso clínico Meltzer refiere: “ella siente que la belleza es simplemente una pantalla para los dedos codiciosos y crueles de la madre-bruja que se estiran hacia ella para arrebatarle la vitalidad y rasgar su propia belleza” (Meltzer, 1990), tema que retomaremos al hablar de la envidia en Frida, sino que sus cuadros se vuelven parte de una escritura plástica, una forma de describir una realidad psíquica de manera sumamente gráfica. Los cuadros se pueden diferenciar por el

momento vital en que fueran pintados. Por la relación con Rivera y su relación con su propio cuerpo enfermo.

Leer a sus biógrafos es un viaje por un mundo de histrionismo, excentricismo, relaciones con personajes célebres de una época para ellos cotidiana, la familiaridad con que se refería a pintores famosos, artistas y políticos, llama la atención al formar parte de una escenografía que ella sabía montar muy bien. Las ocurrencias que la llevaban a un no poder evitar sorprender, a veces, cínicamente, sarcásticamente y de modo tan directo que sus interlocutores quedaban azorados. Entonces, ese intento de impacto violento a veces se tornaba en un sentimiento de soledad infinito que llevaba a Frida a consumir morfina más allá de lo indicado por el médico y grandes cantidades de alcohol, además de su adicción al tabaco que la acompaña en varias de sus fotografías.

Tomaremos en esta ocasión una serie de fragmentos de su diario personal, mezcla de cuaderno de dibujo y escritura verbal, todo él plagado de cambios de colores, hasta la escritura verbal tenía algo de iconográfico al expresar por el tipo de letra momentos particularmente especiales de la extensión de su cuerpo en el grafismo. Retomamos este tema en Lenguaje y adicción: formas retóricas en Frida Kahlo, (Almasia, 1998)

“Unos cuantos piquetitos”

Es el nombre de uno de sus cuadros (1935), pintado luego de la noticia en los diarios de que un alcohólico había matado de varias puñaladas a su mujer y que al ser detenido protestó diciendo que sólo le había dado “unos cuantos piquetitos”. Este cuadro hace alusión a dos aspectos de Frida, por un lado al estado en que se encontraba su conciencia, como alcoholizada, y aunque a veces lo estaba, sobre todo cuando hacia el final de su vida su estado corporal desmejoraba irreversiblemente, no era necesario que estuviera alcoholizada para que percibiera la realidad como luego de haber ingerido sustancias que la aturdieran, siguiendo el modelo de la morfina que le suministraban los médicos luego de una operación (1946) cuando el dolor era insoportable y que luego no pudo abandonar. Este modelo fue descrito por Freud en la conferencia 24 (1916-17). El otro aspecto a que se refiere el cuadro, consiste en los “piquetitos”, la sucesión de golpes con que su cuerpo fue sometido a lo largo de la vida conformando una neurosis traumática, una adicción a recibir más golpes que la dejen sin conciencia, como estaba la mujer del cuadro, muerta con los cuchillazos abriendo heridas por donde manaba la sangre sin fin, como manaba su libido cada vez que Frida quedaba arrasada por un golpe más.

Uno de los dolores posiblemente más poderosos en su vida, fueron sus celos pasionales que no alcanzaban a ser mitigados. Había una expresión muda de ellos en una pelea que Frida llevaba con su propia conciencia de los celos que las relaciones extramatrimoniales de su marido le provocaban, y aún antes de que la realidad se lo confirmara. Esta se realizaba a dos niveles, promoviendo ella misma sus relaciones extramatrimoniales, homo y heterosexuales, y intentando sofocar el dolor consumiendo alcohol, morfina, fumando tabaco.

Frida “pata de palo”, como era nombrada en su infancia por sus compañeros, fue después la payasa la que con sus vestidos era seguida por los niños que preguntaban

donde estaba el circo, a ella parecía no importarle e inclusive exageraba estas características de su vestir llamando la atención por su excentricismo.

Frida era hija de Guillermo Kahlo, quien era fotógrafo de éxito y a quien el gobierno mexicano le encargó el registro del patrimonio arquitectónico de la nación, logro extraordinario para un hombre que llegó a México 13 años antes sin grandes perspectivas. Sus padres, Jakob Heinrich Kahlo y Henriette Kaufman Kahlo, era judíos húngaros de Arad, ahora parte de Rumania, quienes emigraron a Alemania, estableciéndose en Baden-Baden, donde nació Wilhelm en 1872 (el padre de Frida). Jakob Kahlo era joyero y también comerciaba en artículos fotográficos. Pudo mandar a su hijo a estudiar en la Universidad de Nuremberg. Alrededor de 1890 la prometedora carrera del estudiante Wilhelm Kahlo finalizó debido a que sufrió heridas en el cerebro a causa de una caída y empezó a padecer ataques epilépticos. En 1891, con 19 años, viajó a México y se cambió el nombre a Guillermo y no regresó jamás a su país de origen. En 1894 se casó con una mujer mexicana que murió cuatro años después luego de dar a luz dos hijas (hermanas de Frida). La madre de Frida por otro lado, Matilde Calderón, era hija de un fotógrafo de ascendencia indígena procedente de Morelia. Matilde había quedado particularmente sensible a causa de una aventura anterior que terminó de manera trágica. Frida recordaba que cuando tenía 14 años su madre le mostró un libro, encuadernado en piel rusa, “donde guardaba las cartas de su primer novio. En la última página estaba escrito que el autor de esas cartas, un joven alemán, se había suicidado en su presencia. Ese hombre vivía siempre en su memoria”. (Herrera, 1985). Al casarse ambos padres de Frida, las hijas anteriores del padre fueron enviadas a un convento.

Poliomelitis

A los seis años, Frida contrajo poliomelitis. Tuvo que pasar 9 meses en su cuarto: “Todo comenzó con un dolor terrible en la pierna derecha, desde el muslo hacia abajo...Me lavaban la piernita en un tinita con agua de nogal y pañitos calientes”. En su diario (1944-54) explicó el origen del autorretrato doble llamado Las dos Fridas (1939, Anexo Frida Kahlo'S Bizarre Portraits):

*“Debo haber tenido seis años cuando viví intensamente la amistad imaginaria con una niña de mi misma edad más o menos. En la vidriera del que entonces era mi cuarto y que daba a la calle de Allende. Sobre uno de los primeros cristales de la ventana echaba vaho y con el dedo dibujaba una “puerta”. Por esa puerta, salía en la imaginación con gran alegría y urgencia. Atravesaba todo el llano que se miraba, hasta llegar a un la lechería que se llamaba “PINZÓN”... Por la “o” de PINZÓN entraba y bajaba impetuosamente al interior de la tierra, donde “mi amiga imaginaria” me esperaba siempre. No recuerdo su imagen ni su color. pero sí sé que era alegre, se reía mucho, sin sonidos. Era ágil y bailaba como si no tuviera peso alguno. Yo la seguía en todos sus movimientos y le contaba, mientras ella bailaba, mis problemas secretos. ¿Cuáles? No recuerdo. Pero ella sabía por mi voz todas mis cosas. Cuando ya regresaba a la ventana, entraba por la misma puerta dibujada en el cristal. ¿Cuándo? ¿Por cuánto tiempo había estado con ella? No sé. pudo ser un segundo o miles de años... **Yo era feliz.** Desdibujaba la “puerta” con la mano y “desaparecía”. Corría con mi secreto y mi alegría hasta el último rincón del patio de mi casa y siempre en el mismo lugar, debajo de un árbol de cedrón, gritaba y reía, asombrada de estar sola con **mi gran felicidad** y el recuerdo tan vivo de la niña. Han pasado 34 años desde que viví esa amistad mágica y cada vez que la recuerdo, se aviva y se acrecienta más y más dentro de mis mundos.”*

Es probable que esa época de su vida distara mucho de ser “una gran felicidad”, más bien pareciera tratarse de una frase construida por el yo placer purificado que intenta desmentir una realidad demasiado intolerable. Encontraremos esta modalidad defensiva en

varias ocasiones así como una corriente desestimante, tanto en ella como en algunos relatos familiares.

La Frida con poliometritis quedó inmobilizada y dolorida en cama, mientras un doble de ella misma, mantenía la omnipotencia motriz como si no tuviera peso alguno, no del modo en que por momentos el cuerpo de Frida parecía ser una carga tan pesada que llegó a escribir cuando los médicos analizaban la posibilidad de amputarle la pierna “pies, para qué los quiero si tengo alas para volar... Estoy preocupada, mucho, pero a la vez siento que será una liberación”. (pág. 134 y 141)

Ahora bien, la polio fue tan sólo un anticipo de una serie de oportunidades en que su cuerpo la dejaba postrada en cama. Esta ocasión requirió mucha rehabilitación y dejó una secuela en una de sus piernas de por vida.

El doble y la representación cuerpo.

Continuando con la descripción de su desmentida de una realidad y la puesta de un doble, en este caso representado por la amiga imaginaria, que posteriormente Frida asoció al cuadro Las dos Fridas donde dos autorretratos de sí misma se encuentran unificados por dos medio corazones y un mismo sistema circulatorio. Las formaciones sustitutivas con transacciones entre la instancia que opera la defensa y los tres amos del yo; pulsión, realidad y superyó, nos interesa aquí lo que se pone como sustitución en los casos en que la defensa se opone a la realidad o al superyo, tal como ocurre en este caso. La formación sustitutiva se corresponde entonces con la colocación de un doble. Recordemos que Freud (1919h) describe tres tipos de dobles: la imagen especular, la sombra y el espíritu; a los que Maldavsky agrega retomando a Lacan al número como doble. Cada doble deriva del “esfuerzo anímico por tramitar una erogeneidad determinada y el fracaso en la identificación con dicho doble indica la claudicación psíquica en esta difícil tarea de procesamiento de la pulsión sexual” (Maldavsky, 1992. Pág. 52). Aquí nos encontramos especialmente con dos tipos de doble graficados excepcionalmente en el cuadro nombrado, el número, en lo que Frida quedaba convertida cada vez que era internada, cada vez que su cuerpo quedaba traspasado y sin protección y la lógica en juego intrasomática se evidencia en el corazón partido y compartido con el otro doble, el de la imagen especular. Este último reaparece con suma frecuencia ya que Frida contaba consigo misma como modelo cuando luego del accidente su madre mandó colocar un espejo en el baldaquino de su cama para que Frida pudiera mirarse. Ella se miraba y se pintaba, pintaba su imagen en un espejo.

El acto de la proyección no defensiva normal está centralmente determinado y dirige un interrogante al mundo, configura la espacialidad. Y la diferenciamos de otras modalidades de la proyección que son de tipo defensivas, la normal y la patológica. Vemos una doble falla en su acceso a una cualificación posible.

Vemos por un lado, una falla en la constitución de la conciencia originaria y su capacidad de lectura de una realidad, y por otro la dificultad de constituir a su cuerpo como instrumento adecuado de extensión proyectiva de los propios procesos internos. El cuerpo de Frida siempre estuvo discapacitado por lo menos para esta función, entre otras. Respecto de la constitución de la propia representación cuerpo, ésta queda alterada

permanentemente y respecto de su proyección en una espacialidad. Evidencias de ello están en sus cambios en el grafismo de su diario, si bien esto último también debe ser considerado a la luz de su adicción a la morfina ya instalada para esa época.

Ahora bien, cuando los mecanismos que intervienen son del tipo de la desestimación de un fragmento de la realidad, puede suceder que no se alcance una restitución posible, al modo de lo que Sami Ali describe como la represión de la función de lo imaginario, la imposibilidad de proyectar. Pero, ¿qué sucede entonces con la libido retirada de las percepciones?. Pareciera tener un destino de estancamiento libidinal hasta que se cuente con el contexto susceptible de proveer las representaciones adecuadas para su tramitación.

El accidente

Frida lo recordó de la siguiente manera: *“A poco de subir al camión empezó el choque. Antes habíamos tomado otro camión; pero a mí se me perdió una sombrillita y nos bajamos a buscarla, fue así que subimos a aquel camión que me destrozó. El accidente ocurrió en una esquina, frente al mercado de San Lucas, exactamente enfrente. El tranvía marchaba con lentitud, pero nuestro camionero era un joven muy nervioso. El tranvía, al dar la vuelta, arrastró al camión contra la pared. Yo era una muchachita inteligente, pero no práctica, pese a la libertad que había conquistado. Quizá por eso no medí la situación ni intuí la clase de heridas que tenía. En lo primero que pensé fue en un balero de bonitos colores que compre ese día y que llevaba conmigo. Intenté buscarlo, creyendo que todo aquellos no tendría mayores consecuencias.*

Mentiras que uno se da cuenta del choque, mentiras que se llora. *En mí no hubo lágrimas. El choque nos botó hacia delante y a mí el pasamanos me atravesó como la espada a un toro. Un hombre me vio con una tremenda hemorragia, me cargó y me puso en una mesa de billar hasta que me recogió la Cruz Roja”.*

Su columna vertebral se rompió en tres lugares de la región lumbar. También se fracturó la clavícula y la tercera y cuarta costillas. Su pierna derecha sufrió once fracturas y el pie derecho fue dislocado y aplastado. El hombro izquierdo estaba fuera de lugar y la pelvis, rota en tres sitios. El pasamanos de acero, literalmente, la atravesó a la altura del abdomen; entró por el lado izquierdo y salió por la vagina. “perdí mi virginidad”, dijo luego. (Herrera, 1985). La columna como función de sostén fracturada, Frida no sólo fue sometida a 32 operaciones a lo largo de su vida sino que pasó gran parte de ella en cama por recaídas o bien usando corssets de yeso o metal (28 en total) que hacían las veces de una prótesis de su propia columna.

Y es cierto que “mentiras que uno se da cuenta del choque, mentiras que se llora”, es una verdad paradigmática de lo que sucede con el aparato psíquico cuando grandes montos de estímulo lo inundan, arrasando su coraza de protección antiestímulo. Resultando de ello la claudicación de todo el sistema de representaciones, que en otras ocasiones permitiría un procesamiento pulsional del estímulo, siempre y cuando éste no exceda cierta cantidad. En el accidente, Frida quedó sumergida en las cantidades que luego se plasmarían en sus escritos y cuadros sólo como frecuencia, como puro ritmo.

Posteriormente, la sucesión de tratamientos y operaciones determinaron una modalidad económica de su aparato psíquico al modo de las neurosis traumáticas. Freud describe que la energía irrupiente en el trauma es mecánica, en oposición a la energía química, pulsional, que requiere de una complejización mayor.

Rasgos de carácter y celos

Respecto de los celos, transcribiremos un fragmento de una carta significativa por ser previa al accidente y previa a Rivera:

*“ Mi Alex: A las once recogí tu carta, pero no te contesté ahora mismo porque como tú comprenderás no se puede escribir ni hacer nada cuando está uno rodeado de mandada, pero ahorita que son las 10 de la noche, que me encuentro sola y mi alma es el momento más apropiado para contarte lo que pienso... Acerca de lo que me dices de Anita Reyna, naturalmente ni de chiste me enojaría, en primer lugar, porque no dices más que la verdad, que es y será siempre muy guapa y muy chula y, en segundo lugar , **que yo quiero a todas las gentes que tú quieres o has querido por la sencillísima razón de que tú las quieres.** Sin embargo, eso de las caricias no me gustó mucho, porque a pesar de que comprendo que es muy cierto que es chulísima, siento algo así... vaya, cómo te diré, como envidia ¿sabes?, pero eso sólo es natural. El día que quieras acariciarla, aunque sea como recuerdo, me acaricias a mí y te haces ilusiones de que es ella ¿eh? “ (Herrera, 1985. pág. 45-6)*

Cuenta su biógrafo que antes aun de conocerse, Frida se escondía detrás del portal de donde Rivera pintaba su mural y su mujer lo acompañaba y susurraba frases “Eh, Diego, cuidado que ya viene Lupe” en un intento de que Lupe Marín, su esposa, se preocupara por supuestas infidelidades de éste con sus modelos.

“En una ocasión un grupo de alumnas de la preparatoria estaba discutiendo las ambiciones que cada una tenía para su vida, y se dice que Frida hizo la asombrosa declaración: ‘Mi ambición es tener un hijo con Diego Rivera. Algún día se lo voy a decir’. Cuando una compañera protestó, oponiendo que Diego era un viejo barrigón, mugriento, de aspecto horrible, Frida replicó: ‘Diego es bondadoso, cariñoso, sabio, y encantador. Lo lavaría y limpiaría’. Afirmó que tendría un hijo ‘en cuanto lo convenza para que coopere’ “ (Herrera, 1985)

En ocasiones la resolución que hallaba Frida para sus celos era lograr la expulsión de quien la ocasionaba, como ocurrió cuando ella, de 7 años, ayudó a su hermana de 15 a fugarse de la casa con su novio. Expulsión que luego se le volvía en contra y era ella misma la que se suponía primero excluida (por ejemplo de una relación entre su hermana Cristina y Diego), y en un segundo tiempo suprimida en su subjetividad, de una forma tan radical que adquiriría las formas del dejarse morir, tal como se evidencia en varias páginas de su diario. Las características de sus celos adquirirían la forma de un delirio mudo, sin posibilidad de representatividad ni de sujeto que lo sienta.

La pintura y lo dado a ver. Sobre la envidia y su pacificación.

Una envidia derivada de sus múltiples diferencias corporales, era compensada con un cinismo que era tomado por excentricismo pero que la dejaba a ella demasiado a merced de un intento de arruinar los proyectos ajenos y con ellos caía su propia capacidad de mantener los propios. En la página 164 de su diario dibujó un retrato titulado “la envidiosa”.

Lacan en el seminario 11 (1964) desarrolla el concepto del cuadro como domeña mirada. Se presenta la pregunta por lo que pudiera intentar calmar Frida, si la envidia ajena o si incentivarla, aunque Lacan expresó que el gesto, el instante de ver es el momento en que finaliza el movimiento de la pincelada. Qué daba a ver Frida, si bien en el transcurso

de su vida observamos diferentes ofrecimientos a la mirada ajena. 1) Cuando se vestía con trajes típicos u otros que llamaban la atención y bien cuando realiza cuadros o fragmentos escritos con una cuota de simbolismo, se desplegaba en ella todo un fragmento expresionista, con un deseo subyacente. 2) Todo el arte ligado a un lenguaje orgánico, y la intrusión en los cuerpos de todos aquellos que miran su obra

Lacan retoma la universalidad del mal de ojo y que en ninguna parte del mundo se encuentre un ojo que bendiga, que haga el bien y lo relaciona con la envidia. Esta no significa que quien envidia lo hace respecto de alguien que tiene algo que apetece, en realidad la envidia es ante la imagen de una completud, puede ser para el otro la posesión con la que se satisface. Aparece entonces **un ojo desesperado por la mirada**. Esto se observa en varios de sus dibujos donde aparecen ojos aislados de sus caras, dibujos puros ojos.

Es así que el cuadro nos convoca, hace caer en la trampa y nos representa como atrapados. El animal que se mimetiza se hace cuadro, se hace mancha para inscribirse en el cuadro. Así “el artista busca imponerse a nosotros como sujeto, como mirada de objeto de producto del arte”. Podría pensarse que el pintor busca metérsenos por los ojos, sin embargo lo que busca es hacer que quien mira el cuadro deponga la mirada como quien depone las armas, se le da al ojo algo, no a la mirada. (Lacan, 1964). Quedaría entonces la oferta a una mirada a la que se le procura cierta satisfacción, a la mirada de un supuesto envidioso. El problema radica en el autorretrato en que Frida se pinta a sí misma como poseedora de esa mirada.

Economía intra e intercorporal.

En un momento inicial, coincidente con el nacimiento, el organismo sólo aspira, conforme al principio de inercia, a la descarga de las excitaciones cuantitativas al cero total, a la descarga masiva. Pero, como ésto resulta incompatible con la vida, el aparato psíquico se complejiza y de acuerdo al principio de constancia se inscriben como huellas de memoria que inhiben la descarga a cero las sensaciones de dolor y alivio correspondientes a los estímulos internos de los cuales no se puede fugar. De esta manera, se establece una homeostasis con cierta direccionalidad llamada homeorrhesis (Waddington, 1957; Maldivsky, 1986). Se impone entonces un cero relativo a partir de las fluctuaciones placer-displacer.

Freud (1920g) parte de la consideración del cuerpo como fuente pulsional y que los vínculos interindividuales pueden ser entendidos como intercambios químicos al modo de la embarazada y su hijo donde esta relación se hace particularmente evidente. Ahora bien, la posibilidad de que lo vital no retorne a su estado inerte previo, producto de la intoxicación por sus propios deyecciones está dada por la capacidad que tienen las partículas vivas del encuentro mutuo con aquellas que resultan químicamente diferentes pero afines, superando de esta manera el peligro de autointoxicación por un período más extenso.

Esta complejización de las partículas vivas permitieron el acceso a una muerte según “el morir a su manera”, a la modalidad que le corresponda a ese organismo evitando cualquier otra forma del morir que alterara, por aceleración, un morir adecuado a la manera de uno. De esta manera, observamos en la clínica de una serie de pacientes una

aceleración por acceder al cero final, al retorno a la inerte, tal como ocurre en psicósomática, traumatofilias, adicciones, entre otros. Es así que tal encuentro con lo diferente pero afín crea una tensión necesaria para la vida, una tensión que aspira a ser resuelta pero que no espera quedar en cero, en ausencia de tensión, correspondiente a una complejización cada vez mayor. Este es el fundamento de Eros en su lucha contra la pulsión de muerte y la aspiración de ésta a la desconstitución en unidades cada vez menores.

En Frida, la posibilidad de permanencia de esta tensión vital se veía obstruida en múltiples oportunidades. Con los accidentes, abortos, adicciones y operaciones. Así como sus rasgos de carácter desconstituyentes de una complejidad anímica posible.

Es importante tener en cuenta que la posibilidad de que el encuentro intercelular complejizante sea posible sólo se mantiene si no existe un arrasamiento del aparato psíquico por grandes montos pulsionales improcesables por un lado, o que no se produzca una brusca caída de la tensión interna. "Los caminos para la abolición de la tensión vital pueden resumirse en la creación de un tipo de diferencia en el cual se pierde la afinidad, o bien en la nivelación de lo diferente a lo homogéneo" (Pág. 171) (Maldavsky, 1996).

Respecto de lo anterior, tomaremos en consideración tres rasgos patológicos del carácter para las patologías tóxicas: abúlico, viscoso, cínico (Maldavsky, 1995). El más evidente en Frida resulta el tercero, una postura cínica que intenta nivelar lo vital con lo inerte en una vuelta a una mayor descomplejización tal como describimos en este apartado. Resulta un intento de obtener beneficios secundarios con la propia desgracia,

También encontramos facetas de una viscosidad deducible en ciertas frases dirigidas en la correspondencia ya sea a su médico, marido, amigos o amantes, donde apela a una postura lastimera que ruega cariño a un interlocutor que se supone deseoso de la eliminación mortífera del paciente. Termina constituyéndose en un goce en la autocomplacencia en el lamento, de lo cual encontramos numerosas expresiones tanto en su escritura como sus pinturas. En una de sus cartas a su novio de la adolescencia posterior al accidente: *"10 de enero de 1927. Alex: Ya quiero que te vengas, no sabes cómo te he necesitado este tiempo y cómo, cada día, te quiero más. Estoy como siempre, mala, ya ves qué aburrido es esto, yo ya no sé qué hacer, pues ya hace más de un año que estoy así y es una cosa que ya me tiene hasta el copete, tener tantos achaques, como vieja, no sé cómo estaré cuando tenga treinta años, me tendrás que traer envuelta en algodón todo el día y cargada...Oye, cuéntame qué tal te has paseado en Oaxaca y qué clase de cosas suaves has visto, pues necesito que me digas algo nuevo, porque yo, de veras que nací para maceta y no salgo del corredor... ¡Estoy buten buten de aburrida...! (aquí dibuja una cara con lágrimas)... Esta casa en donde tengo un cuarto ya la sueño todas las noches y por más que le doy vueltas y más vueltas ya no sé ni cómo borrar su imagen de mi cabeza (que además cada día parece más un bazar). ¡Bueno! qué le vamos a hacer, esperar y esperar... La única que se ha acordado de mí es Carmen James (Jaime) y eso una sola vez, me escribió una carta nada más... nadie, nadie más..."*

A partir de aquí el estilo parece tornarse un tanto sarcástico y los podemos considerar a la luz del rasgo de carácter cínico: *"¡Yo que tantas veces soñé con ser navegante y viajera! Patiño me contestaría que es One ironía de la vida. ¡ja ja ja ja! (no te rías). Pero son sólo 17 años (en realidad 19) los que me he estacionado en mi pueblo. Seguramente más tarde ya podré decir... Voy de pasada, no tengo tiempo de hablarte... (aquí apunta un compás con siete notas musicales). Bueno, después de todo, el conocer China, India y otros países viene en segundo lugar... en primero (aquí cambia nuevamente el estilo) ¿Cuándo te vienes..? Espero que sea mucho muy pronto, no para ofrecerte algo nuevo pero sí para que pueda besarte la misma Frida de siempre...Oye, a ver si por ahí entre tus conocencias*

saben de alguna receta buena para engüerar el pelo (no se te olvide). Y haz de cuenta que está en Oaxaca contigo tu

Frieda

También hay expresiones de discurso inconsistente, ligado a un rasgo de carácter abúlico, que es la expresión de un núcleo letárgico, desvitalizado, expresión de una tristeza sin sujeto y oculta tras un amurallamiento colérico, se corresponde al momento final de su diario donde el recrudescimiento de su malestar orgánico culminaba en la amputación del pie. Transcribo parte de su diario donde se esclarece lo que describo aquí: *“Esquema de mi vida. 1910. Nací en el cuarto de la esquina entre Londres y Allende Coyoacán. A la una de la mañana. Mis abuelos paternos húngaros –nacidos en Arat Hungría – ya casados fueron a vivir a Alemania donde nacieron varios de sus hijos entre ellos mi padre...” (Pág. 151) “ ... Ayer siete de mayo de 1953 al caerme en las baldosas de piedra se me enterró en una nalga (nalga de perro) una abuja (figura así en el original). Me trajeron inmediatamente al Hospital en una ambulancia. Sufriendo enormes dolores y gritando en la distancia de casa al Hospital inglés – me tomaron una radiografía – varias localizaron la abuja y me la van a sacar uno de estos días con imán . Gracias mi Diego amor de mi vida gracias a los Doctores.” (pág. 157).* Asimismo, este rasgo se expresa en las múltiples relaciones con amantes de ambos sexos donde pareciera haber una aniquilación de quien podría subjetivar un dolor, por ejemplo el de saberse excluida por Diego Rivera.

Aspectos de lo transgeneracional

Vamos a considerar dos niveles de relaciones entre las generaciones, aquella que se da entre miembros de la misma generación, llamada intergeneracional; y la que se da entre diferentes generaciones. Respecto de la primera, Frida se constituía en la tercera hija del segundo matrimonio del padre, del primero había resultado el nacimiento de dos hermanas que fueron expulsadas de la casa al producirse el segundo matrimonio. Posiblemente encontráramos los antecedentes de los celos de Frida, los de la madre Matilde, quien fue la que decidió de ambas niñas debían partir a un convento.

Además, Matilde había vivido la muerte por decisión propia de un novio anterior, al que estaba sumamente apegada, éste había preferido a la muerte, dejando excluida a Matilde y con una rival con quien no pudo pelear. La modalidad expulsiva de Matilde se evidenciaba en Frida también, en la suposición de que la expulsión del rival podría ser efectiva frente a los afectos despertados. Posiblemente este hecho resultara traumático para el padre de Frida, alejado una vez más de sus familiares.

Respecto justamente del padre encontramos el hecho de haber abandonado a su familia en su país de origen y haberse adaptado a costumbres totalmente disímiles. Entonces, en él se da una pérdida de un contexto, de una cultura dentro de otra (judaísmo dentro de Alemania), una religión. De él describen los biógrafos su silencio y su trabajo. Ahora bien, en él se encuentra un antecedente de la pérdida de un sujeto capaz de sentir, capaz de conciencia, cuyo origen fue atribuido a un golpe en la cabeza. La epilepsia como un golpe anterior, posiblemente sin conciencia y resuelto por el padre con el abandono de la universidad y de su país, no hay relato posterior, y podemos presumir que tampoco hubo elaboración ya que los ataques continuaron en México y luego fueron “copiados” por la madre quien también padecía ataques. Posiblemente ya estuviéramos frente a una familia con modalidades de procesamiento pulsional tóxico. Introducimos aquí los conceptos de criptograma y telescopaje como marcas familiares que se repiten con muy pocas variaciones determinando en ocasiones verdaderas marcas en el cuerpo., que culminaron

en el cuerpo de Frida, como si en él se concentraran toda la memoria de tantos dolores desestimados.

Por otro lado, el abuelo materno de Frida era indígena mexicano, de ello hay pocos datos pero podemos suponer una serie de pérdidas de la propia identidad por las colonizaciones que quedaron en el olvido y que aparecían como intentos de procesamiento en la vestimenta tradicional de Frida que a pesar de que desentonaba en su grupo de pares, ella se empeñaba en usar.

En *Los fantasmas del alma* Claude Nachin (1993) describe tres conjunturas en los fenómenos transgeneracionales

1. Les clivajes del yo
2. Las perturbaciones de la unidad dual madre-niño (o padre-niño) en los casos de padres en proceso de duelo.
3. Los fantasmas psíquicos elaborados a través de las generaciones, que estudiaremos

“la trasmisión psíquica no es hereditaria, ella resulta de una herencia familiar precoz que se opera a través de las interacciones precoces, madre-niño y padres- niño, que se inician en el embarazo y se enriquecen a partir del nacimiento, inicialmente fundadas sobre las actitudes, los gestos, la mímica y la vocalización hasta que el lenguaje interviene en tanto que lenguaje verbal”

“En ese momento se pone el acento sobre el defecto de la trasmisión (encriptado, forclusión, rechazo) y se destaca el papel de la falta oculta, del secreto, de la no-simbolización. A causa de esto, a pesar de esto, se efectúa una trasmisión cuyas particularidades son a lo sumo identificadas por el enquistamiento en el inconciente de un sujeto de una parte de las formaciones inconcientes de otro que llegan a habitarlo como un fantasma, **por la hipoteca del mandato del ancestro respecto de la descendencia**” (Kaes, 1996, p.18). Kaes describe dos niveles o dimensiones de lo negativo que resultan interesantes para pensar el psiquismo de Frida Kahlo

- la no trasmisión, las trasmisiones de lo inerte, del objeto muerto, de los enquistamientos y de las fosilizaciones psíquicas. (duelo patológico del padre por la primera esposa, pérdida de su país de origen, resulta pertinente aquí la frase de Hassoum en *Los contrabandistas de la memoria*: “Había nacido en el extranjero en el seno mismo del país en el que había venido al mundo)
- No sólo a partir de lo que es falla y falta se organiza la trasmisión, sino a partir de lo que no ha advenido, lo que es ausencia de inscripción y de representación, o de lo que está en estasis sin ser inscripto (la ausencia de memoria sobre los afectos referidos a las pérdidas a lo largo de las generaciones de los padres y abuelos de Frida)

Lacan en el seminario sobre la carta robada se hizo eco de la idea de que la carta llega siempre a su destinatario, nada puede ser completamente abolido, que no aparezca, algunas generaciones después, como enigma, como impensado, es decir, incluso como signo de lo que no pudo ser transmitido en el orden simbólico.

Qué hace que un sujeto determinado se constituya en su portador? La carta llega a su destinatario aun si él no ha sido instituido como tal por el emisor.

Si bien Frida padeció polio y un accidente, las formas de lo negativo ya estaban presentes como una modalidad familiar, evidenciada en los mareos y crisis epilépticas así como en los secretos maternos ocultos.

El origen de toda defensa deriva de la fuga de un estímulo displacentero y su sustitución. De un modo general podríamos decir que mientras la represión constituye una defensa frente al ello, a ciertos deseos; la desmentida y la desestimación constituyen defensas ante ciertos representantes psíquicos de la percepción de una supuesta realidad. Debemos tener en cuenta las diferentes posibilidades defensivas que originarían los observables. No resulta lo mismo que un miembro de una generación reprima un deseo que luego puede aparecer bajo la forma de una fantasía o síntoma pero que puede ser levantado vía asociación libre que si se trata del producto de una desestimación o desmentida.

Podemos afirmar que en un aparato psíquico coexisten varias de estas defensas, aunque una de ellas suele volverse hegemónica, de forma momentánea o permanente, colocando a cada yo en una relación determinada respecto de las exigencias de la realidad, de los deseos y del superyo, los tres vasallajes del yo. Las modificaciones contextuales tienen influencia para que ocurra un cambio en el uso de la defensa, esto debe ser tenido en cuenta en el tratamiento de familias donde la plasticidad en el uso de éstas es evidente.

La desestimación es la destrucción de la estima, en la problemática que nos ocupa se trata de un rudimento de un juicio en acto que implica un acto desatributivo de la percepción, un no ha lugar. De esta manera la desestimación elimina aquella parte de la percepción de "lo nuevo o su recuerdo" sobre la que recae la defensa, asimismo, un fragmento de la realidad generado por el psiquismo es expulsado, así como una parte del propio yo se pierde con él (Freud, 1927e). El yo se refugia en una voluptuosidad y una lógica previas. Este mecanismo es pensado como estructurante de la psicosis, sin embargo parecieran existir otras posibilidades, por ejemplo que lo desestimado no sea el significante del nombre del padre y de tal manera se desestimen otras frases, al modo de una forclusión local (Nasio, 1987).

Freud (1914) describe los tiempos en que se constituye la psicosis: un primer tiempo en que la libido se retrae de los representantes psíquicos de la realidad; un segundo tiempo en que esa libido inviste un yo; y un tercero en que se realiza la tentativa de restablecer la investidura de lo mundano abandonado a través de episodios alucinatorios y delirantes. Ahora bien, esta restitución pareciera hacerse posible sólo cuando una generación cuenta con los elementos representacionales necesarios para su constitución, pero esto supone que la situación que inició la defensa haya terminado. En Frida aparecen varios intentos de enlace: con su escritura en alemán en partes del diario, sus vestidos autóctonos respecto de su origen indígena. Sin embargo, no pude encontrar nada en su producción que hiciera referencia a su origen judío.

Ahora bien, cuando los mecanismos que intervienen son del tipo de la desestimación de un fragmento de la realidad, puede suceder que no se alcance una restitución posible, al modo de lo que Sami Ali describe como la represión de la función de

lo imaginario, la imposibilidad de proyectar, sólo que pensado ya no sólo en el ámbito individual sino en determinada generación. Pero, ¿qué sucede entonces con la libido retirada de las percepciones?. Pareciera tener un destino de estancamiento libidinal hasta que se cuente con el contexto susceptible de proveer las representaciones adecuadas para su tramitación. Sin embargo, ésto parece contar con un destino posible tal como se lo observa en la clínica, el de que lo desestimado se constituya en un criptograma (Abraham y Torok, 1976), en un lenguaje cifrado, críptico (Maldavsky, 1996) inaccesible a la conciencia del yo que implementa la defensa.

Es de esperarse que lo encriptado no tramitado pase tal cual, en el mismo lenguaje inaccesible a la generación siguiente, y así sucesivamente hasta que en determinado momento alguien se erija en aquel que va a encontrar el decodificador. Esto último manifestado por actos impulsivos que no encuentran explicación para el sujeto que cuenta con un fragmento de lenguaje cifrado operando a expensas de su economía pulsional. En Frida lo encontramos en las adicciones, dificultades para evitar excesos que ponían en riesgo su recuperación orgánica, los abortos. Su imposibilidad de procrear (los abortos por ausencia de cuidado, como una forma de identificación de ella misma con un aborto, parte de su proyecto de tener un hijo quedaba arruinado por un lado por el deseo de Rivera de no tenerlo y ella volvía acto su entrega a alguien del que se suponía dependiente “amo a Diego más que a mi misma”. Entonces, un proyecto vital como podría haber sido el de tener un hijo se tornaba en un peligro para su propia supervivencia, ya que por la ausencia de cuidados debía luego ser hospitalizada en muy mal estado de salud y ser sometida a un aborto, “otro piquetito más”.

Iniciación en la homosexualidad y su relación con los fragmentos psíquicos de Frida Kahlo

Según Alejandro Gómez Arias (su novio de la preparatoria), durante el período de estar buscando trabajo, Frida conoció a una empleada de la biblioteca de la Secretaría de Educación pública, cuando fue a solicitar un trabajo allí. Esta la sedujo. Frida probablemente se estaba refiriendo a ese incidente cuando en 1938 la platicó a una amiga que su iniciación a las relaciones homosexuales, por parte de una de sus “profesoras” (el entrecomillado es de Herrera), fue traumática, en particular porque sus padres se enteraron del asunto. Resultó un escándalo. “Estoy dominada por la más terrible tristeza”, le escribió a Alejandro el primero de agosto, “pero tú sabes que no todo es como una quisiera que fuese y qué caso tiene hablar de ello...” Al final de la carta dibujó una cara cubierta de lágrimas.

Si la historia es cierta, nos encontramos con una Frida preocupada por la necesidad de dinero para la casa, por no conseguir fácilmente trabajo y el encuentro con esta empleada de la cual ella dependía. La iniciación en la homosexualidad en 1925, a la edad de 18 años, pareciera haber sido un acto más de los que Frida se propugnaba para recibir “unos cuantos piquetitos” (según uno de sus cuadros), recibir un golpe aturdidor a los que se agrega que a pesar de referir que está sumamente triste y que no tiene caso hablar de ello, aplicando una desmentida. Posiblemente la edad correspondiente a la finalización de la adolescencia media implicara una reactualización de sus deseos homosexuales ya que la libido destinada a los procesos de crecimiento orgánico quedó liberada.

Sus relaciones homosexuales conocidas fueron con Dolores Del Rio, Paulette Goddard, ambas famosas actrices, Georgia O'Keeffe, Emmy Lou Packard, Maria Felix y entre los hombres se encontraron León Trotsky, Isamu Noguchi, Nickolas Muray

Respecto de los celos, transcribiremos un fragmento de una carta significativa por ser previa al accidente y previa a Rivera:

*“ Mi Alex: A las once recogí tu carta, pero no te contesté ahora mismo porque como tú comprenderás no se puede escribir ni hacer nada cuando está uno rodeado de mandada, pero ahorita que son las 10 de la noche, que me encuentro sola y mi alma es el momento más apropiado para contarte lo que pienso... Acerca de lo que me dices de Anita Reyna, naturalmente ni de chiste me enojaría, en primer lugar, porque no dices más que la verdad, que es y será siempre muy guapa y muy chula y, en segundo lugar , **que yo quiero a todas las gentes que tú quieres o has querido por la sencillísima razón de que tú las quieres.** Sin embargo, eso de las caricias no me gustó mucho, porque a pesar de que comprendo que es muy cierto que es chulísima, siento algo así... vaya, cómo te diré, como envidia ¿sabes?, pero eso sólo es natural. El día que quieras acariciarla, aunque sea como recuerdo, me acaricias a mí y te haces ilusiones de que es ella ¿eh? “ (Herrera, 1985. pág. 45-6)*

Cuenta su biógrafo que antes aun de conocerse, Frida se escondía detrás del portal de donde Rivera pintaba su mural y su mujer lo acompañaba y susurraba frases “Eh, Diego, cuidado que ya viene Lupe” en un intento de que Lupe Marín, su esposa, se preocupara por supuestas infidelidades de éste con sus modelos.

“En una ocasión un grupo de alumnas de la preparatoria estaba discutiendo las ambiciones que cada una tenía para su vida, y se dice que Frida hizo la asombrosa declaración: ‘Mi ambición es tener un hijo con Diego Rivera. Algún día se lo voy a decir’. Cuando una compañera protestó, oponiendo que Diego era un viejo barrigón, mugriento, de aspecto horrible, Frida replicó: ‘Diego es bondadoso, cariñoso, sabio, y encantador. Lo lavaría y limpiaría’. Afirmó que tendría un hijo ‘en cuanto lo convenza para que coopere’ “ (Herrera, 1985)

En ocasiones la resolución que hallaba Frida para sus celos era lograr la expulsión de quien la ocasionaba, como ocurrió cuando ella, de 7 años, ayudó a su hermana de 15 a fugarse de la casa con su novio. Expulsión que luego se le volvía en contra y era ella misma la que se suponía primero excluida (por ejemplo de una relación entre su hermana Cristina y Diego), y en un segundo tiempo suprimida en su subjetividad, de una forma tan radical que adquiriría las formas del dejarse morir, tal como se evidencia en varias páginas de su diario. Las características de sus celos adquirirían la forma de un delirio mudo, sin posibilidad de representatividad ni de sujeto que lo sienta.

Lo que observamos en este caso, es la presencia de un fragmento significativo correspondiente a una corriente paranoica, retomaremos de ésta tan sólo dos aspectos, el referido a la identificación animal, evidenciado en uno de los cuadros (1946, Anexo Frida Kahlo's Bizarre Portraits), y el otro tema referido a la problemática de los celos, la paranoia y el surgimiento de la posición homosexual.

Freud le atribuye gran importancia al complejo fraterno en el surgimiento de la posición homosexual (Freud, 1910c, 1919e, 1922b). “Tras un período de grandes celos el niño pasa a amar a su rival, identificado con la madre (en el varón) o con el padre (en la niña) que ha preferido al otro. En uno y otro sexo esta decisión psíquica implica una actitud

hostil hacia el padre, derivada de una decepción; es un modo de inutilizar la eficacia de su palabra al efectuar un giro que se ve reforzado por la tendencia iniciada por la identificación previa. Por lo tanto, en cuanto a las transformaciones acontecidas en el preconciente, podemos llegar a la siguiente conclusión: la identificación con el animal es el correlato, en cuanto al deseo de ser, de una actitud hostil hacia el padre, que puede articularse con una actitud amorosa hacia la rival femenina, la prostituta” (Maldavsky, 1986).

Freud sostuvo que el delirio paranoico deriva de una transformación de un deseo homosexual, correspondiente al momento restitutivo. Tal vez se podría pensar, al igual que en el caso Aimée, que el alejamiento de su hermana haya potenciado su nostalgia homosexual, de una rival que entraba en la serie de la prostituta. De esta forma Frida intentó durante años ubicar a su hermana y reiniciar el vínculo con ella. Asociado con esto, Frida elige como objeto heterosexual a un hombre del cual se conocían sus amoríos y parte de la premisa de que su esposa tenía celos (por las escenas que Frida construye para generar recelo en ella), posiblemente estuviera en lo cierto porque al tiempo logró que Lupe, la esposa de Diego Rivera entrara en franca hostilidad con ella. Sin olvidar con ello la postura provocativa que Frida asumía en ocasiones, la cual confirmaba su suposición de que otra era la preferida. Comenzaba así una lucha por la idea de ser objeto de una expulsión injusta con el deseo de obtener un “hijo” de Rivera, en clara transposición del Complejo de Edipo.

Por otro lado, el vínculo de Rivera con otras mujeres, llevaba en su seno la idea de haber sido seducida, haber seducido a un Don Juan, quien también se encontraba en un vínculo homosexual con otros hombres. Con él posiblemente Frida hallara una buena transacción para conciliar tanto sus deseos homosexuales como heterosexuales.

Resulta interesante de todo este análisis la copresencia de los aspectos paranoicos, los celos y los tipos identificatorios y su relación con las conductas adictivas, así como la neurosis traumática derivada de las múltiples internaciones y operaciones que nuevamente la dejaban fuera de su contexto como a expensas de una nueva infidelidad de su marido, ambas posiciones correspondientes a la plasmación de una toxicidad pulsional. Quizás lo más interesante resulte que de todo este entramado se desprenda sin embargo una corriente neurótica, que da una coherencia estética diferente a los otros lenguajes, tanto el justiciero, el intraorgánico, y dentro de éste, el de la alteración del quimismo pulsional y el de la intrusión mecánica característica de los traumatismos.

La sobreinvertidura del deseo homosexual se acrecienta en Frida cuando se acrecienta su celotipia respecto de Rivera, por lo que su esfuerzo pareciera intentar trasmudar la agresividad hacia sus hermanas en amor, masoquista. Tanto más que una de las amantes de Diego Rivera fue Cristina, la hermana menor de Frida. Otro de los motivos para la reactualización del deseo homosexual es el sentimiento de culpa por haber triunfado respecto del amor de los padres sobre su hermana Matilde, quien había abandonado el hogar a los 15 años ayudada por Frida.

La creencia alucinatoria (restitutiva) aparece en el momento más vital de Frida y cae cuando pasa a la retracción narcisista, se incrementan sus adicciones y su sentimiento de ser una nada para nadie, es entonces que aparece el número, como doble más regresivo, un doble rítmico, ligado a las modulaciones orgánicas, donde se pierde la complejidad de

las formas simbólicas, con sentido y significado, para tornarse en un “puro conteo del goce” (Lacan, 1964). Es una regresión de un doble relacionado a una imagen (la amiga imaginaria), un doble producto de la fijación anal primaria, a otro doble, más primitivo, que es el número (Lacan, 1964; Maldavsky, 1996; Moreira, 1997)

Ahora bien, parecería que lo que anteriormente pudo quedar sofocado, el deseo homosexual, ahora requiere de otro tipo de rechazo, por el fracaso de la anterior. “yo amo a mi hermana” queda trasmudado en el nombre de otra mujer, se cambia el objeto, y se transforma en “ella me odia” (en alusión a todas las mujeres que quisieron a Rivera), por ejemplo “Lupe me odia”, el mecanismo para que esto suceda es la implementación de una defensa, la proyección defensiva. Por otro lado hubo una transformación en lo contrario del verbo, de amor a odio, reaparece entonces la investidura hostil a la rival, participa también aquí la decepción de un deseo homosexual.

Como la defensa para que lo anterior se produzca tendrá que ser la desestimación de una realidad, de un sector del propio yo real definitivo. Entonces la constitución del fragmento paranoico en Frida podría ser descrito de la siguiente manera: un primer tiempo de frustración de una realidad decepcionante, tal como describimos, un segundo tiempo de sobreinvestidura de un deseo homosexual constituido en trauma y que promovió una desarticulación específica del yo-real definitivo y del superyó, una desestimación, correlativa del retiro de libido de las representaciones cosa y del superyo. Finalmente, en un tercer tiempo, se reinvieste la realidad y el deseo homosexual se procesa en términos proyectivos.

Conocemos que el punto de fijación pulsional en las paranoias es la fase anal primaria, con una goce en un erotismo ligado al perder y aniquilar. El objeto inicialmente perdido y aniquilado fue su hermana Matilde, el yo colocado en posición activa; sólo que luego Frida quedó ubicada en el lugar de objeto de un sujeto que la expulsaba, se desarrollaron en ella fuertes sentimientos de vergüenza y humillación. Entonces el amor homosexual sustituyó, masoquísta, un placer por agredir, por arrojar. Observamos una contradicción pragmática consistente en que, las relaciones con mujeres resultan opositivas a una orden más general correspondiente a la pulsión de conservación de la especie.

El problema surge cuando sobreviene la sobreinvestidura de un deseo heterosexual al esperar un hijo, tal como refiere a sus compañeras, resulta incompatible con la elección homosexual que se trasmuda en delirio celotípico mientras ella accede a la postura heterosexual. Del mismo modo, cuando se produce la decepción por la dificultad de procrear y la decepción de la relación con Rivera, ella reactiva la postura sensual hacia las mujeres, en parte como desafío a éste. Sin embargo el problema de Rivera no era precisamente con las relaciones homosexuales de Frida sino con las heterosexuales. Así Frida se metía desafiadamente en el vínculo homosexual sublimado entre Trotsky y Rivera, convirtiéndose en amante del primero.

Desestimación del sujeto alucinante

Queda aun por considerar la problemática de la característica que adquiere lo descrito hasta aquí respecto de los procesos restitutivos en Frida, restitución que no

adquiere la certeza y convicción de un proceso abiertamente psicótico. Más bien, pareciera constituirse en una restitución que no termina de resultar creíble por ella misma, como si dijéramos que se desplegara en sus cuadros un proceso que luego en la realidad no adquiere convicción para Frida, *La Frida ciervo con grandes osamentas* (El pequeño ciervo) *la Frida volando*, o en ciertos fragmentos bizarros de su escritura.

Entonces, las restituciones libidinales sobre la realidad parecieran quedar como alucinaciones sin creencia para quien las construye, el sujeto capaz de sentirlos ha quedado desestimado, ha desaparecido su conciencia y su subjetividad. Esta pareciera ser la forma que adquiere la psicosis en ella, como un fragmento no creíble y sin embargo existente y haciendo efectos. Frida quedaba entonces a merced de sus propios delirios sin expresión ya que no había un yo que les diera cabida, quedando como una suma cuantitativa de afectos mudos, un delirio de celos mudo, sin cualidad en su total envergadura. Hay estudios que ubican a ciertas adicciones como resultado de estos delirios sin conciencia, sin un yo que les adjudique cualidad, dejando al aparato psíquico a merced de cantidades improcesables representadas en un acto adictivo sin sentido, el tabaquismo de Frida como expresión de un dolor irrefrenable de dolor no sentido.

Resulta interesante que este mismo fragmento no terminado de desarrollar en Frida se complementara perfectamente con la suposición de Diego Rivera, quien desarrolló un cáncer, de ser víctima de un paranoico en pleno delirio y del cual depende (Maldavsky, 1996). Cabe recordar aquí que Freud describió la importancia de que los procesos endopsíquicos adquieran cualidad psíquica, adquieran conciencia. Del mismo modo, cabe la pregunta por la forma de hacer conscientes las huellas mnémicas antes de que se cuente con un preconiente verbal, o bien cuando se pierde el recurso como sucede en ocasiones con Frida. La forma inicial de conciencia de una sensorialidad es la alucinación. Ahora bien, en las adicciones, la alucinación tiene como función rescatar un momento previo a la pérdida de la subjetividad o bien el de su restablecimiento (Maldavsky, 1994). En Freud la alucinación representativa de los que acabamos de explicitar es la alucinación del dedo cortado del Hombre de los Lobos, quien finalmente no termina de creer su propia alucinación. Se trata de procesos regresivos en que la cualidad de una significación queda reemplazada por una cantidad, por una cantidad de cigarrillos fumados, por una cantidad de alcohol bebido, por una cantidad de golpes recibidos tal como se expresa en los cuadros *La columna quebrada*, *Unos cuantos piquetitos*, entre otros.

Quizás la ventaja con que contamos en el estudio de una pintora, es que podemos inferir los procesos reconstitutivos según un estudio detenido por las producciones artísticas. Piera Aulagnier (1985) distingue las alucinaciones de manchas de las de objetos. Las últimas significan un esfuerzo por una mayor cualidad en las formas y las adscribe para los procesos francamente esquizofrénicos, pero las primeras forman parte de las producciones carentes de organización interna características de las patologías tóxicas. Las últimas producciones pictóricas de Frida se asemejaron bastante a un conjunto de manchas donde resaltaba algo que intentaba ser una figura y que sin embargo no alcanzaba la formalización de los tiempos en que tanto su grafismo como dibujos preservaban la cualidad. Este cambio se dio en paralelo con el pasaje de una postura que mezclaba aspectos histéricos y paranoicos, con el recrudescimiento de su neurosis traumática, que si bien fue activada por la serie de intervenciones quirúrgicas a las que fue sometida, (que luego ella no podía evitar tener un grado de adicción a recibir más puñaladas, o bisturíes,

evidenciado en su descuido ante las indicaciones médicas) y sus adicciones a la morfina y alcohol específicamente, siendo que el núcleo adictivo ya se hallaba presente precedentemente con la adicción al tabaco.

Lenguajes entrelazados y sus lógicas

Si “la escritura avanza del pictograma al fonograma según un proceso de borramiento de la imagen tras la sonoridad evocada por los dibujos, esta andadura reproduce la de la represión que, también ella, borra la significación de la imagen del cuerpo” (Pommier, 1993) resulta significativo el estudio de los momentos en que adquiere predominio el lenguaje escrito de otros en los cuales se privilegia un lenguaje que pareciera más primitivo como es el que representa imágenes.

Nos encontramos entonces con la relación entre el texto escrito y el iconográfico, que en Frida Kahlo adquiere una forma complementaria. Una se da a nivel representaciones palabra y otra, de las imágenes, que posiblemente constituyan frases, graficadas y que constituyan un conjunto de palabras con cierto valor simbólico, a veces una condensación de frases como en varios de sus cuadros, por ejemplo en “mi nacimiento”, ella representa supuestamente a su nacimiento, pero se corresponde con una época en que ella ya había perdido un embarazo, el dibujo representa a un bebé en el momento de nacer, su pérdida del embarazo se dio por un aborto provocado por la ausencia del reposo recomendado por los médicos. La mujer representada figura cubierta con una sábana en la cabeza, como si estuviera muerta, que posiblemente represente el estado anímico en que se encontraba su conciencia en el momento de la operación. Pero también podría considerarse que ese cuadro representa, como el título dice, su propio nacimiento, de una madre muerta.

La mirada y forma de la conciencia de tipo en esta pintora resulta por momentos ecográfica, una mirada que traspasa la piel y mira dentro de los cuerpos. Cuando Frida miraba así a su propio cuerpo lo que veía era catastrófico y recurría a anesteciarse. En otras ocasiones apelaba a hacer activamente lo sufrido pasivamente y promovía en el espectador esa misma mirada a través de lo que pintaba y daba a ver (Las dos Fridas. Anexo Frida Kahlo'S Bizarre Portraits). La estética del atravesamiento por debajo de la piel del otro, de la interrupción y perforación de la coraza de protección antiestímulo. “Unos cuantos piquetitos” dados a los otros, de acuerdo a la lógica del YPP, transformar a un yo pasivo en un yo activo, hacer que otro padezca lo sufrido pasivamente por el propio yo.

Otra de las características de su escritura es una modalidad entrecortada, con ausencia de conectores, lo que da a ciertos fragmentos escritos la particularidad de ser una sucesión de palabras en ocasiones separadas por guiones, en otras simplemente sin ninguna palabra de las una en toda una frase, anteriormente nos referimos al valor de pinceladas que tienen ciertos momentos de su escritura. Debemos considerar que el preconiente visual está conformado por restos visuales, a los cuales se enlaza sólo el material concreto; en cambio, las relaciones más abstractas permanecen sin poder ser expresadas (Moreira, 1997). Asimismo, Freud (1923b) considera que el pensamiento en imágenes visuales es una modalidad imperfecta de acceso a la conciencia.

Analizaremos el inicio del diario en donde el primer texto que aparece es el de “ no luna, sol, diamante, manos- yema, punto rayo, gasa, mar. verde pino, vidrio rosa, ojo, mina, goma, lodo, madre, voy. = amor amarillo, dedos, útil niño flor, deseo, ardid, resina. potrero, bismuto, santo, sopera. gajo, año, estaño, otro potro. puntilla, máquina, arroyo, soy. metileno, guasa, cáncer, risa.abril día 30.. Niño – cuajo, suyo, rey, radio negro – álamo sino busco – manos. hoy. Olmo. olmedo. Violeta. canario. zumbido. pedrada – blancor del gris...” . Partes del diario son transcripciones de cartas.

Es necesario analizar su escritura y dibujos a la luz de que toda esta producción fue hecha cuando Frida ya era consumidora habitual de morfina. Veremos a continuación los efectos físicos del consumo de morfina:

Efectos generales a nivel de SNC: las acciones en mamíferos son, dependiendo de la especie, depresión con analgesia, estupor y sueño, precedidos por vómitos, defecación y a veces inquietud inicial. en el hombre las acciones fundamentales de la morfina son la analgesia y el sueño (hipnoanalgesia). La dosis de 10 mg., dosis usual, por vía subcutánea alivia el dolor y también todas las sensaciones desagradables, como la ansiedad, miedo aprensión, euforia, pero se deprimen la atención y la facultad de concentración, con inactividad mental, sedación, somnolencia y apatía, y si el ambiente es propicio el sujeto se duerme. No siempre suceden así las cosas y a veces no se produce euforia sino disforia, con ansiedad, inquietud y miedo, sobre todo si el individuo no tenía dolor, y puede provocarse un estado de excitación, aun con delirio. Son frecuentes las náuseas y vómitos, así como el prurito. (Litter, 1988)

Llama la atención que pocas partes del diario estén fechadas, al leerlo su sugiere una intemporalidad, el lector se ve llevado a pasar las hojas hasta encontrar una fecha que permita suponer en qué momento fue escrita o fue dibujada tal hoja. Frida falleció el 13 de julio de 1954, la causa oficial de su muerte fue embolia pulmonar, sin embargo se sugirió la posibilidad de que hubiera sido suicidio, ella misma se refirió a ello el 11 de febrero de 1954 (pág. 144 del diario): “Me amputaron la pierna hace 6 meses Se me han hecho siglos de tortura y en momentos casi perdí la razón. sigo sintiendo ganas de suicidarme Diego es el que me detiene por mi vanidad de creer que le puedo hacer falta. El me lo ha dicho y yo le creo. Pero nunca en la vida he sufrido más. Esperaré un tiempo.” . Se destaca la ausencia de puntuación en partes del texto.

Desde la página 151 a la 156 realiza una reseña autobiográfica hasta que en la pág. 157 relata el episodio de la caída y la aguja que se le clava. A partir de allí realiza todavía dos dibujos antes de una hoja con agradecimientos a médicos y enfermeras “Espero la salida – y espero no volver jamás – Frida” (pág. 160). las páginas siguientes son sólo de dibujos, hasta la 171, pareciera haber una degradación del lenguaje verbal al gráfico, y éste aún pierde la definición de las formas que mantuvo durante años en su modalidad gráfica, el primero de ellos es una mujer delineada en lápiz con flechas apuntando a diferentes partes del cuerpo, la pierna es de palo, igual que la frase que decían de ella los niños luego de la polio. pinta entonces “la envidiosa”, un paisaje desolador, una imagen caótica (pág. 170) con trazos indefinidos y algo que pareciera líquido y lágrimas cayendo, hasta que finalmente llegamos a la imagen de una figura con alas levantando vuelo, con manchas de fondo.

Una envidia derivada de sus múltiples diferencias corporales, era compensada con un cinismo que era tomado por excentricismo pero que la dejaba a ella demasiado a merced de un intento de arruinar los proyectos ajenos y con ellos caía su propia capacidad de mantener los propios. En la página 164 de su diario dibujó un retrato titulado “la envidiosa”.

Lacan retoma la universalidad del mal de ojo y que en ninguna parte del mundo se encuentre un ojo que bendiga, que haga el bien y lo relaciona con la envidia. Esta no significa que quien envidia lo hace respecto de alguien que tiene algo que apetece, en realidad la envidia es ante la imagen de una completud, puede ser para el otro la posesión con la que se satisface. Aparece entonces **un ojo desesperado por la mirada**. Esto se observa en varios de sus dibujos donde aparecen ojos aislados de sus caras, dibujos puros ojos.

Este trabajo intenta abrir varios caminos de investigación que sólo quedaron esbozados en esta oportunidad en que quise detenerme especialmente en la constitución de los diferentes preconcientes en Frida Kahlo y en su particular procesamiento anímico.

Bibliografía

- Anzieu, Didier** (1989) “La escritura y su clínica. La continuación del cuerpo en la escritura”. En *Psychanalyse et Langage. Du corps á la parole*. Ed. Dunod
- Green, André** (1986) “La interpretación psicoanalítica de las producciones culturales y de las obras de arte”. En *Sociología contra psicoanálisis. Coloquio organizado por el Instituto de Sociología de la Universidad Libre de Bruselas y la Escuela Práctica de Altos Estudios de París*. Planeta-Agostini editorial.
- (1993) *El trabajo de lo negativo*. A. E. Buenos Aires.
- Herrera, Hayden** (1985) “Frida: Una biografía de Frida Kahlo”. Editorial Diana. México.
- Käes, René** (1996) “Introducción: el sujeto de la herencia” en *Trasmisión de la vida psíquica entre generaciones*. A. E. Buenos Aires.
- Kahlo, Frida** (1944 a 1954) “El diario de Frida Kahlo. Un íntimo autorretrato”. Grupo Editorial Norma. 1995.
- Freud, Sigmund** (1916-17) *Conferencia 24*. A. E.
- (1919h) *Lo ominoso*. A. E.
- (1923b) *El yo y el ello*. A. E. Vol 19.
- (1929g) *Más allá del Principio del Placer*. Amorrortu Editores.
- Lacan, Jacques** (1964) *Los Cuatro conceptos fundamentales del Psicoanálisis*. Paidós. Bs. As.
- Le Clezio, Jean-Marie Gustave** (1995) “Diego y Frida”. Editorial Diana. México.
- Lesourne, Odile** (1984) “Le grand fumeur et sa passion”. Presses Universitaires de France. París.
- Litter, Manuel** (1988) *Farmacología experimental y clínica*. El Ateneo. Buenos Aires.
- Maldavsky, David** (1996) *Linajes abúlicos. Procesos tóxicos y traumáticos en estructuras vinculares*. Paidós. Bs. As.
- (1995) *Pesadillas en vigilia. Sobre neurosis tóxicas y traumáticas*. A. E. Buenos Aires.
- Meltzer, Donald y Williams Meg Harris** (1990) *La aprehensión de la belleza. El papel del conflicto estético en el desarrollo, la violencia y el arte*. Patía Editorial. Buenos Aires.
- Moreira, Diego** (1997). “Los actos de lectura y escritura y la supresión de la subjetividad”. En *La pubertad y sus transmutaciones. Sobre el desarrollo normal y patológico*. Fau Editores. Buenos Aires.
- Nachin, Claude** (1993) *Los fantasmas del alma*. L'Harmattan. París.
- Pommier, Gerard** (1993) “Problemas clínicos de la escritura”. *Nacimiento y renacimiento de la escritura*. Nueva Visión. Bs. Aires
- Sami- Ali** (1990) *El cuerpo, el espacio y el tiempo*. A. E. Bs. As.
- Wolfe, Bertram D.** (1972) “La fabulosa vida de Diego Rivera”. Editorial Diana. México
- Zamora, Martha** (1990) “Frida Kahlo. The brush of anguish”. Chronicle Books. San Francisco. EE. UU.

