

# LAMUJER VESTIDA DE LIENZOS

Mauro Nahuel Gross  
Camila Díaz Redondo  
Universidad Nacional de Córdoba

“...El nombre de una mujer me delata...  
Me duele una mujer en todo el cuerpo...”  
Jorge Luis Borges

## Introducción

El cuerpo miente, se disfraza, se contradice, se equivoca. El cuerpo se queja, enmudece. El cuerpo se torna objeto. El cuerpo envejece, se desangra, se infecta, hiede, se desgarrar. El cuerpo es algo ajeno. El cuerpo en su constitución es del Otro. El cuerpo se tiene y se deja de tener. El cuerpo goza.

Lacan en *...O peor* (1972 [2012]) explicaba que el cuerpo es un terreno abierto a la imprevisibilidad, no se encuentra circunscripto a la devenida heteronormatividad. Esto significa que la vagina o el pene no determinan el sentido sexual, ya que este es dado por el significante, el goce y el deseo, aspectos singulares de cada ser hablante. Cuestiones complejas éstas, que distan bastante de lo meramente biológico. Así, el órgano sexual no significa indefectiblemente el género u orientación sexual por la que el sujeto optará.

En este sentido, el cine no ha hecho caso omiso a esta sentencia y la temática del cuerpo, particularmente lo Transgénero, fue abordado históricamente en diversos *films*.

Por mencionar algunos ejemplos, recordamos a *Transamérica* (2005) con la actuación de Felicity Huffman ganadora del Oscar a mejor actriz. Sabrina Osbourne (Bree), cuenta sobre las decisiones que la llevaron a realizarse la cirugía de reasignación de sexo para convertirse finalmente en una mujer.

Es destacable también la historia de *Boys don't cry* (1999) con Hilary Swank quién subió a recoger su Oscar y Globo de oro por ponerse en la piel de Brandon, una joven que se escapa de su pueblo natal para establecer lazo con un grupo de pares y ser aceptada.

Hace algunos años, *La piel que habito* (2011) generó una gran polémica. En esta producción española, Antonio Banderas encarna a un médico cirujano que, en

busca de venganza, interviene quirúrgicamente a un joven mientras lo mantiene cautivo.

Recientemente, *La Chica Danesa* (2015), *film* que convoca este trabajo, tuvo una fuerte repercusión mundial por sus actuaciones, música, estética, pero por sobre todo, debido a la historia de la protagonista. Evidentemente el sexo en relación con el cuerpo propio y la identificación sexual, son temas cautivantes en el sentido que a todos como sujetos nos concierne. Hollywood bien lo sabe, el provocador relato desató controversias y asombro en cada sala donde se presentó.

Bajo la talentosa dirección de Tom Hooper, la película relata la historia de Einar Mogens Wegene, la primera mujer transexual, Lili, en someterse a una cirugía de reasignación de sexo en 1931. El *film* recorre los años 1920-1930 en las calles y avenidas de Dinamarca, Alemania, Italia, Francia y finalmente París, donde Einar (Eddie Redmayne) podrá vivir como mujer. El matrimonio transita fluctuaciones cuando Einar comienza a vacilar respecto de su sexualidad, lo que finalmente lo conducirá a realizarse una cirugía de reasignación de sexo para convertirse en una “mujer completa”.

## **Lamujer**

La sexualidad en la experiencia analítica desborda las cuestiones de género, es a partir de las formulas de la sexuación introducidas por Lacan (1972 [2012]) que dependerá de la manera en que cada sujeto, independiente del órgano sexual, se ubique respecto del significante. Hablamos de posición femenina o masculina en relación a un significante, el significante fálico y esto no es sino a partir de la experiencia de goce en el cuerpo. Por lo tanto, la posición de goce es lo que va a determinar la posición sexuada, es el modo de goce el que definirá la posición sexuada del sujeto, más allá de la identidad de género (Lacan, 1972 [2012]). Una identidad que resulta efecto de la cultura y que, como cualquier otro elemento, se conforma bajo contextos socio-políticos específicos. Pero no olvidemos que estamos hablando de sujetos y esto es hacerlo del modo “uno por uno”, fuera de toda generalidad. En este sentido, tal como nos dice Lacan (1938 [2012]), de la misma manera que ningún paciente resulta igual a otro en cualquier aspecto, el posicionamiento en el modo de subjetivizar el sexo tampoco es la excepción.

En *Psicoanálisis, Radiofonía y Televisión*, Lacan (1977 [1993]) decía que no se es un cuerpo, sino que se tiene uno. Pareciera que Lili tenía esto bien en claro, al punto de asegurar que ese cuerpo que ella poseía no le pertenecía y quería quitárselo. Nació mujer pero con un error que debía corregir. Una extrañeza había perturbado su cuerpo, por esto, mediante una intervención quirúrgica intentaría transformar su sexo anatómico para ser una mujer completa.

El film nos permite apreciar la manera en que el cuerpo de Einar deviene cuerpo de mujer. Lili es el nombre que encarna ese cuerpo.

Abordamos la noción de cuerpo viviente, cuerpo que goza y con ello las vueltas o arreglos que emprende Einar para intentar apresar algo de lo que significa ser mujer. En palabras de Simone de Beauvoir (1999) “(...) no se nace mujer, se llega a serlo (...)”.

Esto se evidencia en dos pasajes, cuando Einar se dirige al médico y cuando habla con su amigo Henrik Sandal, respectivamente:

-“Este no es mi cuerpo profesor, por favor quítemelo”.

-“El médico intervino para corregir un error de la naturaleza, Dios me hizo mujer, pero el doctor está curándome de la enfermedad que era mi disfraz”.

### **Des-encuentro**

Todo comienza como un juego absurdo, sin sentido. Un sin sentido del cual podemos dudar, ya que historizando, vemos en una conversación anterior Gerda le pregunta a Einar si hay algo que quiera decirle, él le contesta si hay algo que ella quisiera saber. Gerda le responde “soy tu mujer; lo sé todo”. En este punto, es cuestionable la inocencia en su pedido “sin sentido”, habilitando a la pregunta, qué goce se juega en ella con ese juego.

Gerda le pide a su esposo que tome el lugar del modelo ausente para poder terminar el cuadro. Einar disconforme con la idea, acepta. Se ubica para cumplir con el pedido. La cámara logra capturar la sutileza del encuentro de la piel con las sedas, pliegues y repliegues del vestido. El divino detalle convoca al ojo del analista: ¿qué pasó en Einar?. Algo distinto sucedió allí. Pese a que anteriormente tuvo acceso a estas prendas femeninas, sin mencionar una experiencia homosexual temprana, este encuentro diferente a los otros, lo conmueve de una forma particular.

Desde ese lugar, se percata de algo que no puede verse. Ya que, como asegura Lacan (1964 [1986]) en un cuadro siempre podemos notar una ausencia. Parafraseando al poeta Macedonio Fernández, el ojo lo ve todo, pero no puede verse; ese reflejo de la pupila detrás del cual está su mirada, habilitará ese agujero, el del goce opaco. Aquello que estaba por fuera del sentido, y sólo fue advertido cuando, autorizado por Gerda, se posicionó del otro lado del bastidor. El agujero no estaba en la pintura, sino en él. Einar se hizo cuadro.

Éste cambio de posición nos recuerda al texto del gran Cronopio, Axolotl, cuando el autor relata que, estando al frente de esos curiosos anfibios, se siente absorbido de tal forma que:

“(…) Yo era un axolotl y sabía ahora instantáneamente que ninguna comprensión era posible. Él estaba fuera del acuario, su pensamiento era un pensamiento fuera del acuario. Conociéndolo, siendo él mismo, yo era un axolotl y estaba en mi mundo. El horror venía -lo supe en el mismo momento- de crearme prisionero en un cuerpo de axolotl, transmigrado a él con mi pensamiento de hombre, enterrado vivo en un axolotl, condenado a moverme lúcidamente entre criaturas insensibles (…)”.

Esta cita nos permite evidenciar el giro topológico en Einar, en relación al cambio de posición con respecto al cuadro; al igual que Cortázar, el encuentro con los axolotls produce una extrañeza sobre su cuerpo.

“Me transformé en lo que dibujaste”, le dice a Gerda. Las pinturas funcionan como espejo, le devuelven la completud. El choque con la imagen genera consecuencias, se enlaza con el despedazamiento, la angustia frente al órgano, la perplejidad frente a lo real, produciendo efectos sobre el cuerpo. Su poder, el de la imagen, reside en el anudamiento con el significante, ya que sólo gracias a éste podemos hablar de la unidad imaginaria de cuerpo. Los retratos impactan en Einar, conduciéndolo a un punto irreversible:

- “No importa lo que me ponga, cuando sueño... son los sueños de Lily, pienso sus pensamientos, la ayudaste a cobrar vida pero ella siempre ha estado ahí”.

No obstante, a pesar de su producción onírica y lo que ella piense, Einar tendrá que arreglárselas con un cuerpo que no lo siente como propio. En consecuencia, el cuerpo duele y los médicos intentarán en vano buscar una respuesta.

### **Re(a)signar**

A lo largo de la historia, Einar es sometido a tratamientos por depravación, demencia, es diagnosticado homosexual y finalmente esquizofrénico. Una vez más, queda en evidencia el accionar médico de aplacar los pensamientos aberrantes bajo el paradigma clásico de salud mental, utilizando protocolos estandarizados, la medicación más como un fin que un medio, un activismo terapéutico y una idea de curación (Gross y Diaz Redondo, 2016).

Médico: - Háblame de Lili, ¿De dónde viene?

Einar: - De mi interior

Médico: - Esto es un desequilibrio químico. Eso explicaría el dolor y el estado confundido de masculinidad y la infertilidad. La radiación es un milagro, destruye lo malo y conserva lo bueno.

Einar: - Has lastimado a Lili.

La imagen cobra en el registro simbólico del lenguaje función significativa, produciendo resonancias semánticas en el cuerpo, el cuerpo de la imagen habitado por la pulsión siempre parcial (Bassols, 2016). El significante determina la relación del sujeto con la lengua, las palabras forman cuerpo y un modo particular de goce:

“Mi nombre es Lili Elbe, como el río”.

El encuentro de la lengua con el cuerpo hace temblar a todo el terreno, la lengua dinamizada por el significante toca lo real del cuerpo, implantando marcas, reconfigurándolo. Cuando la irrupción de goce se torna imposible de soportar, la cirugía se hace presente como un modo de apresar lo real del cuerpo y aplacar el surgimiento de angustia. Hay algo que insiste y eso no es sin el cuerpo, nos dice Lacan (1972) en *Encore*.

Así, mediante la cirugía logra liberarse del órgano, fuente pulsional angustiante. Sin embargo, Lacan (1971) nos recuerda que el transexual quiere liberarse de

ese error, la pequeña diferencia anatómica, el órgano, ya que a partir de allí es significado como hombre o mujer. Cuando en realidad, no es el órgano, sino el significante lo que rechaza. Allí es donde se equivoca, este es el error más común, no ve el significante (Lacan, 1971).

El término “Reasignación” no se encuentra registrado en la Real Academia Española (2001), en su lugar aparece “asignar”: señalar lo que corresponde a alguien o algo. En otra acepción: fijar, nombrar, designar. Por otro lado, el prefijo “re” da cuenta, en su categoría de verbo, de “volver a” y, como adjetivo, significa “intensificar”. Por lo tanto, podemos definir Reasignación, como asignar nuevamente alguna cosa. En este caso la cirugía reasignaría a Einar su sexo anatómico al género con el que se identifica.

Utilizando una licencia del lenguaje, nos permitimos extraer la “a” transformando la palabra en otra completamente diferente en su sentido: resignar. Esto es someterse, entregarse a la voluntad de alguien.

Cabe entonces la pregunta, ¿sometido a la voluntad de quién? Del objeto a podría ser una respuesta.

### **Empuje a Lamujer**

El cuerpo de Einar se encuentra mortificado, invadido de historias, sueños, pensamientos y palabras, su batalla final es hacerse reconocer por el gran Otro. En la última escena de la película Lili le dice a Gerda:

“- Anoche tuve el sueño más hermoso, soñé que era bebé en los brazos de mi madre, ella me miraba y me llamaba Lili.”

El empuje a La Mujer que pretende Einar, empuje a través de la cirugía para transformarse en una “mujer auténtica”, completa, capaz de engendrar, no es posible. La Mujer no es una cuestión universal, en este contexto Lacan (1972) nos advierte “No es posible abordarla toda, La mujer se define como no-toda en lo que respecta al goce fálico.” En el Seminario Aún, nos sugiere precisar “La” con una barra que la niega, de tal manera, no hay La Mujer, La Mujer no existe, es una por una. Decimos entonces que no basta con decir soy hombre, soy mujer, sino la posición que cada ser hablante asume ante lo imposible de la no relación y su paso por los avatares del goce.

### **Mujeres hay muchas, madre sólo una**

A modo de cierre, nos parece interesante comentar sobre la muerte de Lili. El *film*, cómo ficción, hace un recorte y elige mostrar la historia con un cambio sobre las operaciones y el final del personaje.

Realmente, Lili no muere en la segunda operación, de hecho puede completar con éxito el proceso de reasignación de sexo y vive varios años junto a Gerda. En su última intervención quirúrgica, la cuarta, fallece por no poder tolerarla. Ésta, consistía en un trasplante de útero, ya que Lili deseaba ser madre para lograr ser una mujer completa. Podemos pensar el empuje hacia la mujer de tal forma, que intenta asirla por medio de la “madre”. Sin embargo, por todo lo dicho anteriormente, es imposible. El empuje termina arrojándola a la muerte, y de ahí no hay significante que permita asirse de nada.

### **Referencias**

BASSOLS, M. (2016). Cuerpo de la imagen y cuerpo hablante. X Congreso de la Asociación Mundial de Psicoanálisis, El cuerpo Hablante, 25 al 28 de abril, Copacabana, Rio de Janeiro.

CORTÁZAR, J. (1952). Axóltl. Final de Juego, parte III. Madrid, Editorial Alfaguara, 1982.

GROSS, M. N. Y DÍAZ REDONDO, C. (2016). El Análisis en tiempos de Starbucks. Desvíos, Revista del Centro de Estudios Psicoanalíticos de la Universidad Nacional de San Martín. Año 2(1).

LACAN, J. (1938). La Familia. Buenos Aires, Ed. Argonauta, cuarta edición, 1997.

LACAN, J. (1964) El seminario 11: Los cuatro conceptos fundamentales del psicoanálisis, Buenos Aires, Paidós, 1986.

LACAN J. (1971-1972). Seminario 19. ...O peor. Buenos Aires, Paidós, 2012.

LACAN, J. (1972) El seminario, libro 20, Aún, Paidós, Bs. As.

LACAN, J. (1977). Psicoanálisis, Radiofonía y Televisión. Ed. Anagrama, Barcelona, 1993.

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA. (2001). Diccionario de la lengua española (22.a ed.). Consultado en <http://www.rae.es/rae.html>

SIMONE DE BEAUVOIR. (1999) El segundo sexo. Trad. Juan García Puente. Buenos Aires: Editorial Sudamericana, 1999.