

Clínica nodal y transexualismo a partir de una ficción cinematográfica

Florencia González Pla*

Universidad de Buenos Aires

Recibido: 8/11/2017 – Aprobado: 3/1/2018

Resumen:

En el presente escrito abordaremos la temática del transexualismo a través del film *The Danish Girl* (Hooper, 2015). En él se narra la vida Einar Wegener, destacado artista plástico que sería conocido luego como Lili Elbe, la primera persona en someterse a una cirugía de reasignación de sexo. Para analizar el caso recurriremos a la clínica nodal propuesta Jacques Lacan en su Seminario *El Sinthome*, proponiendo una lectura novedosa a través de la trenza, y en articulación con algunos aportes de las fórmulas de la sexuación. Por último, enmarcaremos esta cuestión en el escenario del derecho a la identidad de género, como contribución a una tesis de maestría en curso.

Palabras clave: Cine, Clínica nodal, Transexualismo, Sexuación

Abstract:

In the present paper we will approach the subject of transsexualism through the film *The Danish Girl* (Hooper, 2015). It tells the story of Einar Wegener, a prominent plastic artist who would later be known as Lili Elbe, the first person to undergo sex reassignment surgery. To analyze the case we will resort to the nodal clinic created by Jacques Lacan in his *El Sinthome* Seminar, proposing a novel reading through the braid, and in articulation with some contributions of sexuation formulas. Finally, we will frame this issue in the context of the right to gender identity, as a contribution to an ongoing master's thesis.

Keywords: Cinema, Nodal Clinic, Transsexualism-Sexuation

Introducción

En febrero de 1882 nacía en Dublin, Irlanda, James Joyce; y ese mismo año, en Vejle, Dinamarca, Einar Wegener, destacado artista plástico que sería conocido luego como Lili Elbe, la primera persona en someterse a una cirugía de reasignación de sexo. La contemporaneidad de sus vidas y los diferentes destinos de sus obras, serán la vía de entrada del presente escrito.

El relato del caso será tomado del film *The Danish Girl* (Hooper, 2015), que ficciona la historia de Lili Elbe. Repasemos brevemente la trama. Al inicio de la narración, el pintor Einar Wegener está casado con Gerda, también ella artista plástica, para quien en una oportunidad posa como modelo vistiendo ropas de mujer. Según sus biógrafos, esta escena desencadena las fantasías femeninas latentes de Einar, quien de allí en adelante iniciará un periplo para cambiar su identidad sexual. Abandona la pintura, se muestra travestido en reuniones sociales y posa sistemáticamente para Gerda, ya definitivamente rebautizado como Lili Elbe. Finalmente

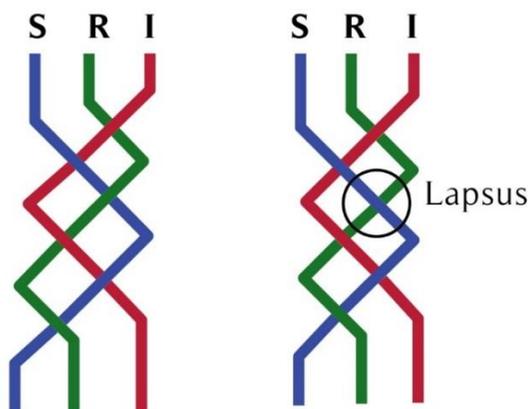
* florenciagonzalez_07@hotmail.com

conoce a un médico alemán que le ofrece someterlo a una cirugía “completa”. Las intervenciones se inician con la ablación de sus órganos masculinos, y se continúan en un programa temerario que incluye la implantación de ovarios y hasta de un útero para llegar a ser madre. Las cirugías resultan un fracaso rotundo y terminan con la vida de Lili, quien muere en 1931, luego de un posoperatorio en la clínica de Dresde, acompañado por Gerda.

Lectura de la trenza Einar Wegener - Lili Elbe

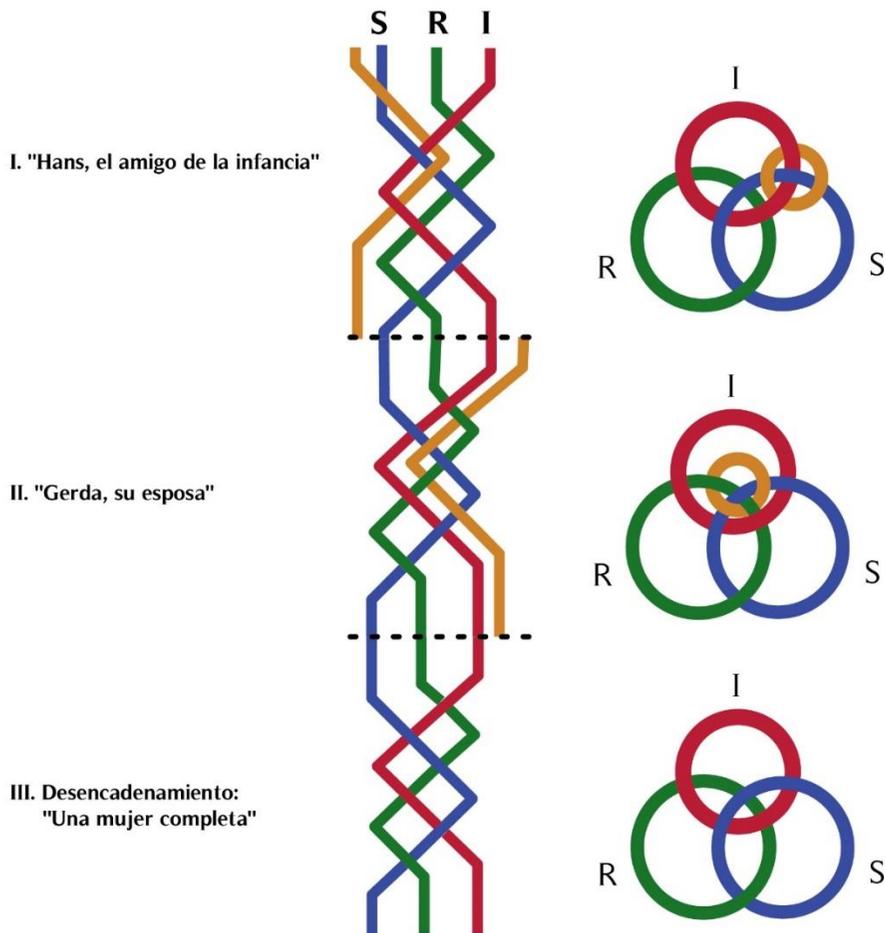
A continuación, ensayaremos el análisis del caso “Einar-Lili Elbe” a partir de la trenza. Antes de ahondar en su recorrido, ubiquemos algunas diferencias entre el nudo o cadena, y la trenza, puesto que su distinción resulta de gran importancia para la articulación que queremos proponer. Mientras que el nudo o cadena permite situar la estructura psicopatológica en términos sincrónicos, la trenza permite hacerlo en el nivel diacrónico, es decir, introduciendo la dimensión del tiempo¹. Así, el recurso de la trenza –a diferencia del nudo– nos permitirá ubicar a lo largo de nuestra ficción clínica los modos –sinthomáticos o no, ya lo veremos– en que el sujeto responde a las fallas de la estructura, *los modos en que las reparaciones se suceden y articulan como remedios diversos para el lapsus fundamental del anudamiento* (Schejtman, 2013, p. 245). A su vez, el hecho de que el nudo permita precisar el análisis en el nivel sincrónico de la estructura, ofrece un saber “cerrado” enlazado con la lógica del todo y la excepción *obligando a la vuelta en redondo*, mientras que la trenza, en la medida en que se despliega en el tiempo, abre el nudo, y ofrece más bien un saber abierto, que atañe al *no-todo* y la ausencia de excepción. De este modo, el aporte de la trenza a la teoría de los nudos, suplementa la lectura del caso clínico, al abordar enfáticamente la afectación de la estructura por la dinámica temporal (Schejtman, 2013).

Apuntada esta cuestión presentamos en primer lugar la trenza borromea de tres hebrasⁱⁱ; cada una de ellas representa un registro (real, simbólico e imaginario). En segundo lugar, introducimos el lapsus en el trenzado en un punto específico que dejará interpenetrados dos de esos registros (esto es, que cada registro pasa por el agujero del otro); en este caso, simbólico y real, quedando “suelto” lo imaginario. Luego del lapsus podemos ver que la trenza ya no es borromea, con lo cual adelantamos una hipótesis clínica: se trata de una estructura psicótica. Y precisamos, además de qué tipo: una esquizofrenia, dada la configuración de los registros efecto del lapsus producido. De este modo, la escritura de la trenza básica permite localizar el síntoma fundamental de Einar/Lili: la relación con su propio cuerpo, producto de lo que él mismo llamará un *error de la naturaleza*.



Y, finalmente, añadiremos a la trenza básica las contingencias que formarán parte de la historia del sujeto, así como el trabajo subjetivo que él pueda hacer sobre su síntoma fundamental –para el caso ubicamos una reparación *sinthomática* y una reparación no *sinthomática*.

Esbozemos entonces la trenza de Einar/Lili. Tres serán los segmentos propuestos. El primero será la (re)construcción de una escena infantil que realizaremos a partir de los elementos que arroja el film; el segundo estará centrado en la primera parte de la historia, y el último, se corresponderá con el núcleo y desenlace de la trama.



El inicio del film nos presenta a un Einar Wegener, “anudado”. Él es un joven y reconocido pintor de Dinamarca, casado con Gerda Wegener, quien también se dedica a la pintura, aunque hasta entonces, no reconocida por su trabajo. Disfrutan de lo que hacen, están enamorados y buscan tener un hijo. Vamos a partir de la siguiente conjetura: Gerda, su esposa, oficia de *sinthome* para Einar. Así se inicia la trama del film.

I. Vayamos al primer fragmento de la trenza: “Hans, el amigo de la infancia”. Se trata de una primera compensación del lapsus en la trenza. Ubicamos entonces la temprana presencia del amigo, como una reparación no *sinthomática*. De niño, Einar vivía en Vejle, un pequeño

pueblo de Dinamarca. Allí tenía a su mejor amigo, Hans, con quien jugaba, pintaba, e imaginaba grandes sueños... En el film hay una escena que Einar/Lili relata en medio de una crisis a Gerda y que anuncia el lapsus de la trenza: *Lili besó una vez a Hans y Lili se enamoró.*

Posteriormente en el film, Hans agrega algunos detalles de ese vínculo: que solían jugar en la cocina, y que en una oportunidad Einar se puso un delantal de su abuela, *le quedaba tan hermoso que tuve que darle un beso*, recuerda. En ese momento llega el padre de Einar, y los descubre besándose. Inmediatamente golpea a Hans, quien huyó corriendo.

Es entonces cuando Gerda propone un reencuentro entre ambos amigos para ayudar a su esposo, puesto que el recuerdo de Hans siempre estuvo presente en Einar, y más insistentemente en ese momento de su vida. Tiene lugar la siguiente escena, en casa del matrimonio:

Hans: [contemplando una pintura de Einar] *Conozco esto. El fiordo de Vejle, no muy lejos de nuestros hogares.*

Gerda: *Si, Einar lo hizo justo antes de partir. Quiero presentarte... a Lili Wegener. La prima de Einar.*

Lili: *No te imaginas que gusto me das. Nos conocimos antes en Vejle, pero quizás no lo recuerdes. Tal vez no me recuerdes. Lamento que Einar no esté aquí. Me dijo que en Vejle eras su mejor amigo. Siempre tratando de escabullirse.* [El resaltado es nuestro.]

H: *Es verdad.*

L: *¡Qué lugar tan aburrido! Me contaba que se sentaban juntos a contemplar más allá del fiordo el mar hacia el futuro.*

H: *Teníamos grandes sueños.*

L: *Si. Tú eras el único que lo dejaba pintar tranquilo. Que le dijo que estaba bien ser pintor.*

H: *Él solía retratarme. Tomaba una piedra y me dibujaba en una roca al costado del camino.*

Por los datos con los que contamos, Einar pintaba desde niño, y lo hacía junto con su amigo. Incluso afirma que con él era con la única persona que podía pintar tranquilo. Recuerda que su amigo lo alentaba en su arte: *está bien ser pintor*, le decía (actividad que a partir de la descompensación franca de su psicosis Lili considera algo malo, por ser *una actividad de hombres*). Por otro lado, destaquemos la frase *nos conocimos antes en Vejle, pero quizás no lo recuerdes*. Einar/Lili está afirmando que Lili existía por ese entonces... y que ese beso fue un acontecimiento para él (tengamos en cuenta que Lili/Einar le cuenta esto a su esposa a propósito del beso que se da en el presente narrativo con otro hombre. Más adelante retomaremos esta cuestión). Luego, su vida continuó normalmente, se dedicó a la pintura, conoció a Gerda en la Academia de Bellas Artes, se enamoraron, se casaron...

Propongamos entonces que la relación con su amigo operó en tanto compensación imaginaria del Edipo ausente. Este amigo, en tanto soporte simbólico e imaginario, impidió desde muy temprano que lo imaginario se suelte. En este sentido ubicamos la primera reparación de la trenza, conformando la primera respuesta subjetiva de Einar en relación con su síntoma fundamental. Se trata de una hebra no *sinthomática*, que contornea el cruce entre lo simbólico y lo imaginario impidiendo que éste se suelte, pero sin tocar el punto de falla (lapsus entre simbólico y real). Se logra allí cierta estabilización que impide su descompensación psicótica –la que tendrá lugar muchos años después cuando viva su cuerpo como un *error de la naturaleza*. Esta amistad lo mantiene "entretenido" y alejado de

la incomodidad de habitar aquel cuerpo: puede jugar, pintar, soñar un futuro más interesante que el presente vivido en aquel pueblo aburrido... En fin, lo mantiene a raya del error...

II. Avancemos hacia el segundo segmento de la trenza: “Gerda, su esposa”.

En determinado momento, Einar abandona el pueblo de Vejle y se va a vivir a Copenhague. No sabemos con precisión qué fue del vínculo de amistad con Hans, pero su alejamiento no le ha impedido a Einar estar al tanto de que su antiguo amigo ahora se dedica a la venta de cuadros en París. En Copenhague conoce a Gerda, de quien se enamora. Vamos a ubicar esta relación como continuación de la hebra de reparación iniciada con “Hans, el amigo de la infancia”. Gerda también reconoce que pintar es algo bueno para Einar. Lo admira como artista, el film no deja de poner en evidencia este punto. Ambos son artistas, pero mientras que Einar se encuentra en lo más alto de su carrera –como afirma su *representante*–, Gerda aún no ha alcanzado su reconocimiento como pintora. Para eso deberá encontrar “el modelo perfecto”, tal la afirmación de Einar. Retomaremos este punto, luego. Pero vamos a conjeturar que esta reparación es de otra estofa que la del primer tramo: Gerda es su esposa, y también su vida –*Gerda, my wife, my life*– dirá, opera para Einar como *sinthome*-hebra. Veamos por qué.

En principio, es una hebra *sinthomática* porque opera sobre el lapsus mismo, que en nuestro caso se encuentra entre simbólico y real. Se trata de una reparación que toca el *cuero trans* de Einar –que ya ubicamos como existente desde su infancia–, impidiendo que éste lo viva como *un error de la naturaleza*... Hasta que Lili aparece en escena ellos llevan una vida apacible. Gerda todo el tiempo subraya la hermosura de su esposo, lo deseable que es para ella. Ella también lo es para él, aunque destacaremos que el “galanteo” es de ella para con él. Hace diez años que están casados y aún se seducen mutuamente. Comparten mucho tiempo, trabajan juntos, y se divierten como si fueran amigos. También están buscando un hijo. Puntualicemos algunas cuestiones que dan cuenta de la *relación* entre ambos y del lugar esencial que Gerda, *su esposa*, ocupó desde el inicio para él y luego durante diez años de su vida. En una reunión social la pareja cuenta a sus amigos cómo se conocieron.

Gerda: *No me parece que alguien se pueda pervertir por ver mis tobillos.*

Einar: *Yo sí. Cuando nos conocimos... yo terminaba la Academia y ella estaba sentada en la escalera mostrando sus tobillos. Y se me propuso.*

G: *Cuando le dije "hola", se ruborizó. Era muy tímido, así que lo invité a salir.*

Amiga: *Y tú le dijiste: "Si" [risas].*

E: *Me obligó. Parecía tan segura.*

G: *Estaba segura. Y todavía lo estoy.*

Amiga: *¿Qué te impactó de él?*

G: *No lo sé. Fuimos a tomar un café. Y luego lo besé. Y fue la cosa más extraña. Como si me besara a mí misma.* [El resaltado es nuestro.]

Así se conocieron; Gerda, de modo viril, toma la iniciativa: invita a salir a Einar y lo besa. Es como si hubiese besado... ¿a una mujer? Einar, tímido, se deja llevar por la situación. Esta “asimetría sexual” en la que invierten los lugares convencionales de hombre y mujer se hará evidente en otros pasajes del film. Por ejemplo, en una escena –que suponemos cotidiana–, en que ella lo despierta ya que es hora de trabajar y él quiere que vuelva a la cama. O cuando él le hace un cumplido por la ropa interior que lleva puesta. Ropa que luego viste él, y con la que hacen el amor... En resumidas cuentas, el film nos muestra que algo de la cotidianeidad entre ellos comporta ya una “extraña relación”. Y será justamente esa extraña relación la que nos permitirá conjeturar que Gerda ofició de *sinthome* de Einar hasta el momento del desencadenamiento. Gerda, *su esposa*, en tanto reparación del lapsus en el lugar mismo en que

se produce –para nuestro caso entre real y simbólico– impidió que lo imaginario se soltara. Mientras funcionó evitó que el falo, en tanto que significante, deviniera realⁱⁱⁱ. Es decir, que deviniera el pene, o más bien, el *error del pene*.

Lacan, entre las clases del 10 y el 17/02/1976 del *Seminario 23* presenta la noción de *sinthome* como reparación del error o lapsus del nudo en el lugar mismo en que éste se produce:

Lo que sostengo con el *sinthome* está marcado aquí por un redondel de cuerda, que considero que se produce en el lugar mismo donde, digamos, yerra el trazado del nudo. (...) Que esté en el lugar donde el nudo falla, donde hay una especie de lapsus del nudo mismo, está bien pensado para retenernos. (Lacan, 1975-1976, p. 95).

Esta misma es la función que sostenemos, tiene Gerda para Einar en este tramo de la trenza: *su vida, su esposa*. Esa relación que lo anudó impidiendo que lo imaginario se suelte. Veamos esta cuestión enlazándolo con otro aparato de formalización: las fórmulas de la sexuación. Sobre el final de la clase del 17/02/1976 del *Seminario 23*, refiriéndose ya a la relación entre los sexos, Lacan concluye que, donde hay *sinthome* no hay equivalencia^{iv}, y por ello *hay relación*. Mientras que donde sí hay equivalencia^v, no hay *sinthome*, y *no hay relación*. Veamos algunos pasajes textuales:

¿Qué ocurre con lo que llamo equivalencia? Después del camino que he allanado en torno de la relación sexual, no es difícil sugerir que cuando hay equivalencia no hay relación sexual. Convengamos que los dos sexos están simbolizados por los dos colores, y supongamos por un instante, como ya lo hemos hecho, que hay un fracaso del nudo. [...] si la falta se repara en el mismo lugar donde se produce, los dos sexos ya no son equivalentes. [...] A nivel del *sinthome*, no hay pues equivalencia [...] En la medida en que hay *sinthome*, no hay equivalencia sexual, se estructura la relación. Hay, pues, al mismo tiempo, relación sexual y no hay relación. Allí donde no hay relación es en la medida en que hay *sinthome*, es decir, donde el otro sexo es sostenido por el *sinthome*. (...) Me he permitido afirmar que el *sinthome* es precisamente el sexo al que no pertenezco. (Lacan, 1975-1976, 97-99).

Tenemos entonces que no hay relación/proporción entre los seres hablantes, pero el *sinthome* (donde no hay equivalencia entre los sexos) la hace existir... Así, Gerda, su esposa, oficia de *sinthome* para Einar, haciendo existir la relación sexual que no hay... Al menos hasta cierto momento. Veremos a continuación que, a partir del desencadenamiento de la estructura, esta relación/proporción se desvanece, y luego de cierto naufragio por médicos y clínicas, la relación sexual retorna, aunque de modo delirante...

III. Avancemos en el tercer fragmento de la trenza, donde asistiremos al desencadenamiento franco de la psicosis: “Una mujer completa”.

Ubiquemos el inicio del destrenzado a partir de una contingencia: el momento en que Gerda le pide a Einar que pose para ella. Debe continuar con un retrato que está haciendo, pero dado que su modelo no podrá asistir a la cita, le pide a Einar que la reemplace. Retomemos algo que dejamos más arriba. Einar había afirmado que Gerda *podría ser una pintora de primera si pudiera encontrar al modelo perfecto*. Y ahora Gerda le pide que sea su modelo... A partir de este momento, la carrera profesional de Gerda tomará otro rumbo. Aunque no sea el foco de nuestro análisis, nos interesará ubicar esta cuestión, dado que en esa frase Einar anticipa su posición subjetiva: “el modelo perfecto”. Gerda, sin saberlo, habilita un lugar para Lili. Es esta contingencia la que dará inicio al tercer fragmento de la trenza. Vamos a ubicar entonces, el destrenzado por la irrupción de un nuevo lapsus^{vi} que viene a poner en cuestión su posición sexuada, ni más ni menos que frente a la mirada de *su esposa*: hacer de LA modelo... perfecta...

A este primer elemento que irrumpe se suma el pedido de Gerda de acompañarla a una fiesta, y puesto que Einar no gusta frecuentar eventos sociales porque en ellos *siente que está actuando* (¿por mostrarse hombre?), le sugiere que tal vez podrían invitar a alguien más, refiriéndose a Lili, y agrega que incluso hasta podría disfrutarlo... Van juntos a la fiesta – Gerda y Lili, quien se presenta como “prima” de Einar– y a partir de allí asistimos al desmoronamiento de Einar. En la fiesta conoce a Henrik Sandahl, con quien termina besándose. Gerda los descubre, pero a diferencia del padre de Einar que en la escena infantil desaprueba el accionar del pequeño Einar, ésta se preocupa por Lili. Se retiran *juntas* de la fiesta, mientras Lili llora desconsoladamente.

Al día siguiente Einar retoma sus pinturas, que retratan siempre la misma escena: el lago de Vejle. Discuten por la presencia de Lili; Gerda le pide a Einar que no vuelva más, él le dice que intentará, pero que no es tan sencillo. En la escena siguiente Einar sigue pintando, pero esta vez parece ofuscado, tiene un fuerte dolor de cabeza, Gerda le dice que tiene que ver un médico, e intempestivamente él se retira de la casa para dirigirse a la escuela de ballet. Allí, a solas, se desnuda frente al espejo y esconde tu pene entre sus piernas, simulando ser mujer.

A partir de este momento ubicamos un punto quiebre: Einar ya no vuelve a pintar nunca más, *ahora quiere ser una mujer, no un pintor*. A su vez, la relación con Gerda, en tanto que *su esposa* deviene una relación fraternal. La hebra-*sinthome* “Gerda, su esposa” cae y queda en evidencia el lapsus fundamental de la trenza. Así, mientras que el registro simbólico y real continúan interpenetrados, lo imaginario finalmente se suelta. El juego de ser la prima de Einar termina, y comienzan los problemas. Se instalan fenómenos elementales como efecto del lapsus en el anudamiento: dolores repentinos de cabeza, “calambres” en el estómago, desvanecimientos, y largos períodos en que transcurre en cama a causa de un fuerte malestar corporal. Se trata de un modo singular de rechazar el cuerpo de Einar... Una vez instalados estos síntomas Einar y Gerda comienzan a circular por diferentes médicos mientras Einar/Lili continúa desmejorando. *No puedo seguir viviendo sin saber quién soy*, le dice a Gerda. La certeza de que la extirpación del órgano masculino solucionará su problema se abre paso tras la ausencia del *sinthome* que hasta entonces mantenía los tres registros enlazados de modo no borromeo.

Es sabido que el transexual considera que pertenece al sexo contrario del que le atribuyó la biología. Lacan abona esta idea y se refiere al transexual como aquel que se cree víctima de un pequeño error, el error común de confundir el pene con el falo. En el *Seminario ...O Peor* postula:

En esas condiciones, para acceder al otro sexo hay que pagar realmente el precio, el de la pequeña diferencia, que pasa engañosamente a lo real a través del órgano, debido a lo cual justamente deja de ser tomado por tal y, al mismo tiempo, revela lo que significa ser órgano. Un órgano no es un instrumento más que por mediación de esto, en lo que todo instrumento se funda: que es un significante.

Es como significante que el transexual no lo quiere más, y no en tanto órgano. En eso padece de un error, que es justamente el error común. Su pasión, la del transexual, es la locura de querer liberarse de ese error, el error común que no ve que el significante es el goce y que el falo no es más que su significado. El transexual ya no quiere ser significado falo por el discurso sexual, que, lo enuncio, es imposible. Su único yerro es querer forzar mediante una cirugía el discurso sexual que, en cuanto imposible, es el pasaje de lo real. (Lacan, 1971-1792, p. 17).

Es a partir de la consulta con el último médico al que acuden, que se anotan de la posibilidad de realizar una intervención quirúrgica de cambio de sexo. *Este no es mi cuerpo, profesor. Por favor, quítemelo*, clama al médico con toda certeza. Finalmente le extirpan los

genitales masculinos, lo que supone ya en Lili el comienzo de la solución delirante a su problema: *Dios me hizo mujer, el médico curó mi enfermedad. Corrigió un error de la naturaleza*, afirma. Al tiempo decide someterse a una segunda intervención muy riesgosa (en la historia real es la quinta operación), esta vez para construirle una vagina, operación que la conduce a la muerte. Hasta aquí la lectura de la trenza, cuyas consecuencias retomaremos en el cierre de este escrito.

Trenzando discursos

Catherine Millot en su conocido libro sobre la temática: *Exsexo. Ensayo sobre el transexualismo* (1983), retoma algunas de las indicaciones que postula Robert Stoller en relación al diagnóstico y las prescripciones terapéuticas. Destaca un punto crucial a tener en cuenta sobre la transformación quirúrgica del sexo en el transexual “[...] Stoller es muy claro al respecto: los errores en este dominio pueden tener como consecuencia la descompensación psicótica de los pacientes después de la operación” (Millot, 1983, p. 42). Con esto no queremos plantear que “para todos” los casos de transexualismo, el destino de la cirugía sea la descompensación psicótica y/o el suicidio. Ni tampoco que todo transexual sea psicótico. Hemos arribado a nuestro diagnóstico no de manera genérica sino a partir de la lógica nodal. Sólo mencionamos que este destino es probable si en lugar de atender a la singularidad del caso se precipitan determinados diagnósticos e intervenciones. Tales las situaciones que se han dado en nuestra historia.

Un breve paréntesis. Aunque el film (y la historia en la que éste se basa) está ambientado casi un siglo atrás, el abordaje de la temática no dista en lo esencial del propuesto en la actualidad en materia de cambio de identidad y reasignación de sexo. Así, vemos como médicos, psicólogos y psicoanalistas, militantes de derechos humanos, juristas, entre otros actores sociales, han tomado la palabra en temas de diversidad sexual, posicionándose de diferentes maneras^{vii}.

Situemos la cuestión en el film. Allí aparecen dos figuras médicas: la primera, encarnada por un médico normativista, que ante las inclinaciones femeninas de Einar ofrece su programa eugenésico: “destruir el mal y salvar el bien”. Apoyado en un errático diagnóstico de homosexualidad y esquizofrenia propone su terapéutica de radiación y lobotomía. La segunda –con quien finalmente lleva a cabo las operaciones–, un médico sexólogo “progresista”, quien en complicidad “humanitaria”, decide *oír* la demanda de su paciente, y acompañarla hasta sus últimas consecuencias. Que bajo la premisa de *convertirlo en una mujer por completo*, le genera incluso la ilusión de ser madre, sometiéndolo a la carnicería de cinco intervenciones quirúrgicas –ablación de órganos masculinos y trasplante de ovarios y útero. Todo esto bajo el trasfondo de una clara descompensación psicótica.

El “para todos” de la ciencia barre así con lo singular del goce de cada quien y la verdad pretende estatuto universal. Ya no se trata de la verdad del síntoma, siempre singular, sino de la misma para todos. El saber que allí *encuentra al sujeto* (y no al revés, en el sentido de que es el sujeto el que debería poder producir un saber hacer ahí con... lo que falla...) es el de la tecno-ciencia, que pretende saber más que el propio sujeto sobre (lo imposible de) su sexualidad. El saber de la ciencia y su verdad absoluta se presentan como la panacea de sus supuestos males: *Este no es mi cuerpo, profesor. Por favor, quítemelo. Ó: Dios me hizo mujer, el médico curó mi enfermedad. Corrigió un error de la naturaleza*, pronunciaba Lili al borde de su propia muerte... En otras palabras, un saber que presume conocer y ofrecer aquello que le daría al sujeto un ser, una identidad.

Otro tanto aporta el discurso pseudo humanitario (tenido muy en cuenta en el ámbito psi y de la salud en general al momento de tomar una decisión) al apoyarse en una lectura reduccionista del discurso jurídico: éste entiende a la identidad sexual como “la vivencia interna e individual del género tal como cada persona la siente, la cual puede corresponder o no con el sexo asignado al momento del nacimiento, incluyendo la vivencia personal del cuerpo. Esto puede involucrar la modificación de la apariencia o la función corporal [...] siempre que ello sea libremente escogido. [A partir de lo cual] toda persona podrá solicitar la rectificación registral del sexo, y el cambio de nombre de pila e imagen, cuando no coincidan con su identidad de género autopercebida”^{viii}. Todo esto, como si la posición sexuada del sujeto se correspondiera con la autopercepción del cuerpo biológico y el libre albedrío...

¿Y qué es aquello que estos discursos ofrecen? Insignias –LGTB–, objetos, *gadgets*, cuyo destino es taponar la hiancia del sujeto, de taponar el hecho de que no hay relación/proporción entre los seres hablantes. Finalmente es la propia Lili la que deviene un *gadget*, ofreciéndose ella misma como objeto de goce del Otro. En su afán –y el del médico– de SER una mujer, se reduce a ser el objeto experimento de la ciencia y el resto indeseable del Otro.

Más arriba adelantamos que a partir del desencadenamiento, la relación/proporción sexual provista por la hebra-*sinthome* Gerda se desvanece, y luego de cierto naufragio por médicos y clínicas, Lili hace existir la relación sexual, aunque de modo delirante... Así, después de idas y venidas, de lapsus del nudo, de trenzados y de destrenzados, esa es la posición de Lili Elbe sobre el final de su vida. Hará falta la llegada de un analista para que tome lo que el discurso del capitalismo forcluye –el deseo– e intente devolver al sujeto su singularidad. Que Einar/Lili encuentre otros modos –*sinthomáticos* o no *sinthomáticos*– de arreglárselas con eso que no anda desde muy temprana edad. Que dé con alguna Otra reparación que vele la falla estructural (trans o no), que vele el hecho de que no hay relación/proporción entre los sexos.

Para concluir

James Joyce y Einar Weneger, dos artistas que corrieron destinos diferentes, aparecen reunidos a partir las trenzas que ofrece la clínica nodal. En el caso de Joyce, para mostrar cómo los anudamientos *sinthomáticos* permitieron la emergencia de un sujeto y un estilo literario. En el caso de Einar, para presentar el caso inverso, cuando el fracaso de la reparación desencadena una psicosis. Así, el recurso de la trenza y los aportes de las fórmulas de la sexuación ofrecen la oportunidad de una formalización rigurosa de la clínica, indispensable para pensar escenarios complejos y a la vez controvertidos. Se espera por lo tanto que el presente ensayo metodológico sea una matriz para pensar otros casos complejos y de actualidad en materia de derechos humanos.

Referencias

- LACAN, J. (1968-1969) *El Seminario. Libro 13. Las Psicosis*. Buenos Aires: Paidós, 2011.
- LACAN, J. (1968-1969) *El Seminario. Libro 16. De un Otro al otro*. Buenos Aires: Paidós, 2011.
- LACAN, J. (1971-1972) *El Seminario. Libro 19. ... O peor*. Buenos Aires: Paidós, 2012.
- LACAN, J. (1972-1973) *El Seminario. Libro 20. Aún*. Buenos Aires: Paidós, 2011.
- LACAN, J. (1975-1976) *El Seminario. Libro 23. El Sinthome*. Buenos Aires: Paidós, 2011.

LEY DE IDENTIDAD DE GÉNERO, N.º 26.743. (2013). Publicada en: <http://servicios.infoleg.gob.ar/infolegInternet/anexos/195000-199999/197860/norma.htm>

MILLOT, C. (1984) *Exsexo. Ensayos sobre transexualismo*. Buenos Aires: Catálogos.

SCHEJTMAN, F. (2013) *Sinthome: Ensayos de clínica psicoanalítica nodal*. Buenos Aires: Grama.

ⁱ Destacamos también lo valioso del uso de las ficciones cinematográficas como escenarios a analizar, en tanto estos permiten hacer un recorrido, tanto sincrónico como diacrónico, de la vida de los personajes. La riqueza del material biográfico que puede desplegarse en un film –como puede apreciarse en nuestro caso– provee muchas veces de un insumo clave a la hora de proponer una lectura clínica.

ⁱⁱ El modelo metodológico de la trenza, como así también los gráficos correspondientes, fueron tomados de la obra de Fabián Schejtman “*Sinthome: Ensayos de clínica psicoanalítica nodal*”. Grama, 2013.

ⁱⁱⁱ Recordemos que ya en el *Seminario 3* Lacan afirmaba que para el esquizofrénico *todo lo simbólico es real*. (p. 377). Extractado de Schejtman, op. cit. 2013, p.232.

^{iv} Es decir, cuando el remiendo va al lugar donde se produce el lapsus, el intercambio entre la cuerda original y el remiendo no dan la misma cadena, puesto que se le agrega dicho remiendo.

^v Es decir, donde la reparación no se ubica en el lugar donde se produce el lapsus, y entonces se obtiene una cadena “con forma de ocho”, la cuerda de origen y el remiendo son invertibles sin modificación de la cadena.

^{vi} “La clínica –y la vida en general– enseña cotidianamente que, en efecto, el ser hablante llega a estos momentos críticos por esas dos vías: las soluciones a las que se apelaba dejan de funcionar, caducan, o se presentan nuevos problemas que obligan a nuevas invenciones.” (Schejtman, 2013, 199). Tomamos esta última vía para plantear la caída del *sinthome* en Einar.

^{vii} Tomemos como ejemplo el caso *Luana*, el primero en el mundo de cambio de género con apenas seis años de edad. En octubre de 2013, a poco de entrar en vigencia la ley 26.743 de Identidad de Género en la Argentina, la niña obtiene su DNI, sin trámite judicial previo. La resolución del caso fue apoyada por el discurso psicoanalítico, al menos por parte del equipo tratante. Extractado de: González Pla, F. (2017) “Singularizar un derecho: Transexualismo y No-todo”, en Salomone, G. Z. (comp.). *Discursos institucionales, Lecturas clínicas. Vol.2. Cuestiones éticas de las prácticas con niños en el campo de la interdiscursividad*. Buenos Aires, Letra Viva.

O, por el contrario, el presentado por el psicoanalista Jorge Assef en “Un caso de transexualismo. Entre la ética y la innovación”. Allí analiza un breve tratamiento llevado a cabo con un sujeto psicótico de cuarenta y ocho años quien exige la reasignación de sexo. El caso y su lectura es anterior a la promulgación de la mencionada ley, y paradójicamente, su resolución más acertada, tanto desde el punto de vista de los derechos, como de la subjetividad: ambos dan por finalizado el tratamiento. El analista sugiere *no innovar* respecto de la cirugía de cambio de sexo y el analizante acuerda tal decisión, aplazándola en lo inmediato... Extracto de: Assef, J. (2011), en Salomone, G. Z. (comp). *Discursos institucionales, Lecturas clínicas: Dilemas éticos de la psicología en el ámbito jurídico y otros contextos institucionales*, Buenos Aires, Letra Viva.

^{viii} Artículos 2 y 5 de la Ley 26.743 de Identidad de Género. Sancionada y promulgada en Argentina en 2013.