

El malentendido entre los cuerpos: *Las tetas de Tiresias*⊗

Sandra Petracci*

Este escrito se propone articular la cuestión del malentendido estructural entre los cuerpos, desde el psicoanálisis, con la obra teatral de Guillaume Apollinaire *Las tetas de Tiresias*.¹ Me interesa poder situar la intersección entre el psicoanálisis y el teatro, tomando como eje el cuerpo.

Partiré de una afirmación, afirmando que entre los seres hablantes las cosas no andan bien... hay algo en la relación entre los sexos que falla, tropieza, no encaja, no tiene fórmula programada. El psicoanálisis se ocupa de eso que no anda entre los sexos, de que no hay proporción sexual, que lo que hay es malentendido y es estructural.

J. Lacan en el Seminario 27, titulado “Disolución”, nos dice: “El ser hablante en cuestión se reparte, por lo general, en dos hablantes. Dos hablantes que no hablan la misma lengua. Dos que no se escuchan hablar. Dos que no se entienden, sin más. Dos que se conjuran para la reproducción, pero de un malentendido cabal, que vuestro cuerpo hará pasar con la dicha reproducción”.²

Respecto del cuerpo y el malentendido, podemos decir que el cuerpo como tal es efecto de ese malentendido originario, entre dos que no hablan la misma lengua, que no se entienden, que no se escuchan. Entonces, el cuerpo nos viene del Otro, no es lo más propio, para el ser hablante el cuerpo es el fruto de un linaje, de una ascendencia familiar. Gran parte de las desgracias que atraviesa se deben a que ese cuerpo ya estaba sumergido en el malentendido, tanto como fuera posible, nos dice Lacan en ese mismo seminario.

Es decir, se trata de un cuerpo del que ya se hablaba en la familia, se decían y esperaban un montón de cosas y eso no es sin consecuencias. Respecto de la imagen del cuerpo, podemos decir que nos afecta porque nunca fue propio anticipadamente, se precipitó en el Otro o en el semejante que encarna esa exterioridad.

Pasemos ahora a la obra de teatro de Guillaume Apollinaire que, a su vez, es una referencia de Lacan en varios seminarios a lo largo de su enseñanza. Se titula de *Las tetas de Tiresias*. El interés de Lacan por Apollinaire está puesto en su modo de escritura, en el estilo jeroglífico que utiliza, en sus juegos de palabras, y en el uso particular de la homofonía –que se ve reflejado en la poesía– como así también en las operaciones que realiza a nivel del lenguaje, produciendo el corte de las palabras y una ruptura en la sintaxis. Busca llevar la homofonía de las palabras al extremo de sus posibilidades.

En el caso particular de la alegoría, planteada en la figura de Tiresias, Lacan busca explicar elementos conceptuales de modo metafórico y toma la referencia a la

⊗ En la edición impresa de la revista *Enlaces* n° 28 encontrará los siguientes artículos sobre el mismo tema: “El malentendido entre los cuerpos” de Ana Ruth Najles y “Elogio del malentendido: cosas que pasan” de Graciela Schnitzer.

* Psicoanalista (Buenos Aires). Miembro de la Escuela de la Orientación Lacaniana (EOL) y de la Asociación Mundial de Psicoanálisis (AMP). Responsable del Seminario “Intersecciones entre teatro y psicoanálisis: Pasiones en escena”.

obra de teatro cada vez que introduce la cuestión del *impasse* del sujeto hablante frente a la sexualidad, del malentendido entre los sexos, de la no relación sexual y de lo femenino. Por supuesto con las diferencias de cada momento de su enseñanza.

Recordemos que, según la mitología, Tiresias se cruzó con dos serpientes copulando. Al golpearlas para separarlas, él se transformó en mujer. Siete años después, al pasar por el mismo lugar, se repite la escena y al separarlas esta vez, vuelve a ser hombre.

Después de haber experimentado los dos goces, Tiresias es llamado por los Dioses y al ser consultado, revela que la mujer goza nueve veces más que el hombre. Por revelar el secreto femenino es castigado con la ceguera. Zeus para consolarlo le dio la posibilidad de vivir siete generaciones y el don de la adivinación. Como vemos la característica de Tiresias es la de saber sobre el goce femenino, ese goce Otro, oscuro y opaco, más allá del falo y del lenguaje.

La obra: *Las tetas de Tiresias*

Guillaume Apollinaire se destacó por sus poemas visuales y sus caligramas inspirados en la guerra. También incursionó en el teatro con esta obra. Fue dirigida por Pierre Albert-Birot, estrenada en el Teatro René-Maubel de París el 24 de junio de 1917, un año antes de la muerte de su autor y todavía en plena guerra. La fuerza de la obra reside en la utilización del absurdo y el humor. Subtituló la pieza teatral como drama surrealista, diferenciándola de las comedias dramáticas y costumbristas del teatro francés de esa época, dando lugar así al nombre de uno de los movimientos artísticos y literarios más significativos del siglo XX: el surrealismo.

La obra toma el mito tebano de Tiresias, para invertirlo y realizar una actualización de tinte provocador, utilizando un lenguaje disparatado, lleno de equívocos y doble sentido. Algunos críticos la nombran como una obra feminista.

El argumento gira en torno a la historia de la pareja protagonista, Teresa y su marido. Y cómo Teresa cambiará de sexo para obtener el poder entre los hombres. Consta de un prólogo y dos actos. Los personajes más destacados son Teresa, que después será Tiresias, El Marido, El Gendarme y La Cartomante.

Comienza la obra con Teresa haciendo un alegato de protesta por no querer cumplir más con las funciones atribuidas a las mujeres: “No mi Señor marido. No va a hacerme hacer lo que usted quiere, soy feminista y no reconozco la autoridad del hombre, quiero obrar según me parezca”. A su vez, manifiesta su deseo de ser soldado, guerrear y no hacer hijos, a lo que El Marido responde una y otra vez: “Dame panceta te digo que me des panceta”.³

Frente a esta respuesta, Teresa lo denuncia frente al público diciendo, irónicamente, que él solo piensa en “el amor” y sigue enumerando todo lo que quiere ser además de soldado: un sin número de profesiones y actividades. Mientras tanto se produce la transformación de Teresa, entreabre su blusa y se saca sus tetas, que son dos globos, uno rojo y el otro azul, se sueltan y salen volando, pero quedan atados a un piolín, suspendidos en el aire:

“Vuelen pájaros de mi debilidad
Etcétera
Qué lindos son los encantos femeninos

Realmente son bonitos
Uno se los comería
(Tira del piolín de los globos y los hace bailar)
Pero basta de tonterías
No nos dejemos llevar por la aeronáutica
Siempre hay alguna ventaja en practicar la virtud
El vicio después de todo es algo peligroso
Por eso vale más sacrificar una belleza
Que puede ser una ocasión de pecado
Desembaracémonos de nuestras tetas
(Enciende un fósforo y hace explotar los globos)”⁴

Teresa marcha a conquistar el mundo, ya transformada en el general Tiresias, dejando al Marido atado y travestido con sus ropas. Este queda cautivo de las atenciones del Gendarme, quien se ve confundido por las ropas femeninas y se enamora. Entre El Marido y El Gendarme hay un juego de equívocos y neologismos que ponen en acto el malentendido.

El General Tiresias comienza una exitosa campaña en contra los nacimientos y el pueblo lo saluda “La mujer en Zanzíbar quiere derechos políticos / Y renuncia de golpe a los amores prolíficos”⁵

El hombre se asume mujer y las mujeres celebran su liberación de la función de engendramiento, parición y maternidad.

Entonces El Marido, temiendo que Francia quedara estéril si las mujeres abandonan la función de la procreación, jura encontrar la forma de traer niños sin las mujeres: “Vuelva esta noche para ver cómo la naturaleza / Me dará progenie sin mujer...”⁶ le dice al Gendarme, invitándolo a retirarse.

Frente a la necesidad de repoblar y engendrar hijos, la naturaleza transforma al hombre y le da capacidad de parir sin mujer.

El proyecto del Marido ha resultado exitoso y ha dado a luz a 40.049 niños en un solo día. Aparece El Gendarme para informar que, debido al exceso de población, los ciudadanos de Zanzíbar están todos muriéndose de hambre, a lo que El Marido le indica que repartan cartas a la población hambrienta y lo manda a consultar con una adivina.

Aparece en escena el personaje de La Cartomante con la cara iluminada y anunciando la buena aventura de que aquellos que tengan hijos serán millonarios, y que El Gendarme estéril morirá en la pobreza.

El Gendarme, indignado, intenta arrestarla, pero ella lo estrangula y revela que no es otra que Teresa. Se desembara de todos sus oropeles de adivina y le reclama al Marido que la reconozca. Él le pregunta: Teresa o Tiresias, ella le responde que Tiresias quedó al mando del ejército y que ella volvió para quedarse. Y trae de adentro un ramo de globos y una cesta de pelotas.

A lo que ella le responde que no importan el trono o la tumba, tienen que amarse o sucumben. Y desata los globos y lanza las pelotas a los espectadores. “Vuelen pájaros de mi debilidad / Vayan a alimentar a todos los hijos / De la repoblación”⁷ Refiriéndose a los globos que hacían de tetas, Teresa le asegura que “ambos prescindimos de eso”. Y agrega: “Continuemos...”

Hasta aquí la obra que, en tono de comedia y absurdo, da cuenta del desencuentro, del malentendido entre los sexos. Teresa rechaza la maternidad, quiere

tener poder, hacer de hombre y salir al mundo, volviéndose Tiresias. Lo interesante es que, desde el principio hasta el final, Teresa rechaza también los caracteres sexuales secundarios, advirtiendo que no es allí donde se sitúa lo femenino.

El Marido, como respuesta, rechaza las vestiduras femeninas y ubicarse como objeto de deseo del Gendarme, y se sumerge a la procreación como mercancía.

Como en el mito de Tiresias, Teresa vuelve, pero diferente, habiendo pasado por otro lugar, y desde esa diferencia, le propone continuar... ubicando el malentendido amoroso como algún tipo de solución para no sucumbir.

Bibliografía

Apollinaire, G., *Las tetas de Tiresias*, Gog y Magog, Bs. As., 2010.
Lacan, J., Seminario “Disolución” (1979 -1980), inédito.

Notas

¹ Apollinaire, G., *Las tetas de Tiresias*, Gog y Magog, Bs. As., 2010.

² Lacan, J., Seminario 27 “Disolución” (1979-1980), inédito.

³ Apollinaire, G., óp.cit., p. 20.

⁴ *Ibíd.*

⁵ *Ibíd.*, p. 32.

⁶ *Ibíd.*, p. 33.

⁷ *Ibíd.*, p. 51.