

Edipo y Yocasta revolcadxs en el diván de Mariano Moro

Claudio Marcelo Bidegain
ISP “Dr. Joaquín V. González”
musiclaud@hotmail.com

Resumen

Mariano Moro es un psicólogo y dramaturgo marplatense que nunca ejerció su primera profesión, pero que a través de la segunda plasma su pasión por la literatura y su mirada personalísima de los mitos que sirvieron a los complejos psicológicos. En *Edipo y Yocasta. Tragedia grecoide con humor ad hoc*, una reescritura del clásico mito, una parodia de la tragedia de Sófocles, estamos ante el hipertexto más irreverente que podamos encontrar en el teatro contemporáneo de nuestro país. A través de la subversión del género trágico devenido en comedia, y con rimas muy sugerentes inacabadas, nos invita a completar el texto con múltiples sentidos. A la manera de la comedia griega antigua, con el humor, queda en evidencia lo político del hecho teatral, y así es que aparece un diputado argentino que trabaja en el gobierno de Corinto; y en medio de un contexto griego muy estrafalario, habla una sirena que parece salida de una película de Disney. El personaje de Layo muestra sus gustos sexuales sin pudor y así se sostiene una hipótesis que revelaría por qué Edipo mató sin saber a quien fuera su padre, con una vuelta de tuerca exquisitamente *queer*.

Palabras clave

Mito - Tragedia - Parodia – Queer - Reescritura

Introducción: Frecuentando los mundos de Mariano Moro

*Soñé que era mujer. Era lesbiana. / Me acosaba una novia del pasado. / Desperté compungido
y vacilante. / ¿Quién es esa mujer que me persigue?*
Mariano Moro (2011)

Para adentrarnos en el mundo ficcional y literario que propone en sus obras de teatro Mariano Moro, psicólogo y dramaturgo marplatense radicado en Capital Federal, visitaremos una escena de su más perdurable creación, se trata del unipersonal “La suplente”, en donde *Azucena Marchitte*, profesora de literatura española, eternamente suplente (interpretada magistralmente por la

actriz María Rosa Frega), se enfurece al recordar a su ex novio, *Ovidio*, que la dejó por un hombre. Escrito en el año 2001, el autor tituló este poema que integra la obra “Rimas para reconocer a un Puto” dentro del género dramático/testimonial, y Azucena lo recita con despecho:

En gel hirsuto /Enjuto /Vestido como de luto /Es puto. Terso y perfumado /Como un fruto /Es puto. Pulcro, elegante, impoluto: /Puto. El que exclama: /- “mi amor” cada minuto /es puto. El que alaba tus encantos /Abre los cantos. Si suspira sin razón /Es maricón. El de manos adorables: /Tragasables. El que quiebra la muñeca /Tiene la beca. ¿Musculoso, patovica? /Es marica. El que mueve las caderas /Recontraputo, de veras. El que idolatra mujeres: /Es más puto, si tú quieres. El que escapa de su padre, /Un puto de puta madre. El que vive con mamá /Es puto, ¡qué novedá! Si un secreto lo carcome /Se la come. Si se le pianta un agudo /Es puto, yo no lo dudo. Si siempre está bien vestido /Se trata de un invertido. Canta, ríe y corta flores: /Un puto de mil colores. Si baila como Madonna, /Puto aquí y en Arizona. Quiebra espalda y saca poto: /Culo roto. ¿Su soberbia manifiesta /lo aleja de la fiesta /con un libro en la mano? Nostalgias en el ano. “- Todos somos bisexuales”, /frase de putos virtuales. El que trata de este tema /Sigue el esquema. Y si encima te lo escribe /Se recibe.

Así conocí el trabajo de Mariano Moro y su compañía “Los del verso”, en el verano del año 2009 en la Sala La Bancaria, en Mar del Plata, por eso quería comenzar desde este lugar, que no tiene que ver con un orden cronológico de su obra, ya que “La suplente” es su tercera producción. Ese mismo verano, Mariano Moro estrenó “De hombre a hombre”, una pieza teatral para dos actores: Juan Manuel, el profesor que ronda los 30 años; y Andrés, el alumno que bordea los 16, involucrados en un romance que comienza como un duelo intelectual a partir de intercambios en el aula, y que transgrede lo institucional pasando por el melodrama, que se menciona en la obra a través de referencias a Alberto Migré y de la musicalización. Allí se instalaba el amor entre dos hombres, en un contexto más dramático, colocando al espectador como voyeur de un vínculo en el que se palpitaba el peligro y la cuestión moral y ética. Esta pieza está escrita en un único acto con once escenas, así comienza la séptima:

Juan Manuel: Yo no sé qué hacer con usted.

Andrés: ¿Porque no se le ocurre nada o porque no se anima?

Juan Manuel: Porque quisiera hacer solo lo correcto.

Andrés: Es de humanos equivocarse. (132)

Y al final de la escena se concreta lo que venía pergeñándose:

Juan Manuel: Hay muchas clases de amor.

Andrés: Es cierto. A mí me interesan especialmente dos. El que siento por usted...
Y el que usted siente por mí.

Juan Manuel: Andrés, por favor... Hay fronteras que nunca debieran ser
traspasadas.

Andrés: Error. Simplemente hay fronteras que nunca debieron existir. (136)

Es curioso notar que, si hacemos un repaso de sus obras estrenadas, la mayor parte tiene protagonistas, personajes o situaciones relacionadas con la temática de la sexualidad en sus diversas manifestaciones. Es el caso de las antes mencionadas, a las que podemos agregar “Refugio de pecadores” (2007), “El mal menor (Ifigenia)” (2010) y el monólogo que apareció recientemente publicado por Colihue en una antología llamada *Teatro Queer*: “Eusebio Ramírez. Penas y alegrías de un transformista” (2012). En este monólogo, que indica un personaje de “cuarenta años, voz y modales masculinos” (21) encontramos parlamentos como: “Dios hizo el mundo diverso para no aburrirse” (24) y “Son cosas que te hacen pensar que una se tendría que conformar con el hombre que lleva en una misma, y dejar de buscar uno que la complemente. ¿Para qué buscás un pedazo, si ya tenés el tuyo?” (25). Y también tomando a Dios como modelo, se desliza una especie de teoría trans divina:

Si es cierto que Dios nos hizo a su imagen y semejanza, Dios es alguien que sabe burlarse de sí mismo. Como solo sabemos hacerlo las travestis. Confirmado: Dios es un travesti. Las travestis sí que sabemos reírnos de nosotras mismas. Al menos, las que venimos del transformismo. Y yo en el transformismo hice historia y dejé huella (...). (26)

El mismo Eusebio Ramírez (primo de *Azucena Marchitte*, la profesora suplente de literatura española, y amigo de la infancia de su único novio, Ovidio) reflexiona acerca de la distinción entre transformista y travesti:

Y un buen día, cuando me puse las tetas, descubrí que ya no era más un transformista, ahora era “una” travesti. O sea que me devalué, porque un transformista es un artista y una travesti es una meretriz. (26)

La presentación del libro que contiene este monólogo, junto con otras obras de autores como José María Muscari, Diego Casado Rubio, Gabriela



Ynclán y Mariano Tenconi Blanco, fue coordinada por Jorge Dubatti (director de la colección) el 9 de mayo pasado en la Feria del Libro de la ciudad de Buenos Aires, y allí Mariano Moro opinó con respecto a la inclusión de una de sus obras en este compilado *queer*. Expresó que no escribía obras *queer*, ni de temática homosexual o diversa, sino que escribía teatro, y luego sus obras eran rotuladas u ordenadas por temas según distintos intereses ajenos a los suyos. Al mismo tiempo, dejó en claro que su escritura no era con fines políticos ni panfletarios, si tuviera esas intenciones se dedicaría a otra cosa. Hasta aquí la opinión que el escritor tiene de su propia obra, y del proceso creativo. Pero tomo prestada la idea que explica José Amícola en sus *Estéticas Bastardas*, del año 2012, cuando se refiere a Copi y su obra en los siguientes términos:

Sabemos ahora que Copi abogaba por la salida del *ghetto* homosexual y que no sentía que debía cargar sobre sí con ninguna misión, según el testimonio que sobre este tema da la actriz Marilú Marini (...); pero, unas son las intenciones manifiestas de los autores y otros son los resultados. (127)

Y aunque la intención de este autor, vivo, al que podemos escuchar y acceder, no es propia de una militancia LGTTTBIQ, sí podemos leerlo en clave política por lo que provoca en la recepción de la puesta de sus obras, al igual que al leer las piezas. Más fuerte es el impacto y más comprobable la hipótesis cuando analizamos el recorrido desde el inicio de su actividad teatral, hace 13 años, hasta el día de hoy. Y no es casual que lo que el Dr. Amícola considera de la obra de Copi pueda trasladarse a la obra de Moro, ya que varias son las particularidades que comparten los dos escritores, pero este tema excede los objetivos y las dimensiones del presente trabajo.

Edipo y Yocasta. Tragedia grecoide con humor ad hoc

La risa, ésa que no es soez/no necesita de malas palabras/o las dice todas juntas/y si no hay más las inventa (...) La risa "trava" y destraba.
Daniel Bazán Lazarte (2006)

La obra que comenzaremos a analizar es la segunda que estrenó la compañía "Los del verso", luego de "Matarás a tu madre" (reescritura de la Orestíada), en el año 2000. Se trata de "Edipo y Yocasta", estrenada en el

verano del 2001 en Mar del Plata, escrita, dirigida e interpretada por Mariano Moro, con su actriz fetiche, María Rosa Frega, en los roles de *Yocasta*, *Pitonisa*, *Esfinge* y *Sirena*; y ganadora del Premio Estrella de Mar al Mejor Espectáculo de Humor.

Ya desde el subtítulo de la pieza nos encontramos con la tensión y la hibridez genérica, que a la vez nos permite imaginar el humor desopilante que nos ofrecerá esta “tragedia *grecoide* con humor *ad hoc*”. La parodia a la tragedia y al mito, dan como resultado una obra maestra que también podríamos equiparar al *Cachafaz* de Copi. Si Copi trabaja la opresión y la abyección económica y sexual de una clase social a través del sainete, el grotesco, la farsa y la tragedia, teniendo presente a la *gauchesca*; Mariano Moro se vale de la tragedia para reescribir el mito e insertar a un *diputado argentino* o a una *sirena* parlante en versos con rimas muy sugerentes y frecuentemente interrumpidas por otros personajes. En ambos autores percibimos la profanación, la transgresión a géneros canónicos, y la denuncia política desde el humor corrosivo. Siguiendo el detallado estudio crítico de las profesoras Graciela Fiadino y Marta Villarino en la edición de *Seis obras* de Mariano Moro, descubrimos que el estilo de esta reescritura intertextual paródica se transforma y se produce en la *contrafacta*: “Técnica muy empleada en el Siglo de Oro español que consiste en reescribir un texto conocido, prestigioso y admirado convirtiéndolo en otro casi siempre humorístico o paródico.” (204) Y así como hay distintos registros de escritura, también se encarnan diferentes registros actorales.

Esta versión teatral comienza y le dedica los tres primeros actos a recuperar los mitos que el público ateniense conocía y tenía presentes a la hora de ver la tragedia. Es decir que la reescritura paródica de la tragedia de Sófocles, comienza recién en el cuarto acto de *Edipo y Yocasta*. Así se refuerza la idea de un teatro que pretende incluir a un público popular y diverso, que podría desconocer la mitología griega precedente. Coincidimos con la propuesta didáctica de María Carmen Puche López, en la que postula que:



El mito sigue vivo en la identidad cultural colectiva gracias a cada nueva recreación literaria y, además, se actualiza y enriquece con cada nuevo matiz, con cada nueva pincelada que el autor añade a un personaje o a un episodio. La obra literaria, convertida en el proceso que ofrece las claves para la interpretación del mito, adquiere una determinada identidad frente a las restantes en función, entre otros rasgos, de su particular utilización del mito. (829)

Distinta era la recepción en la época de Sófocles, cuando los mitos aún circulaban y eran conocidos por la gran mayoría, por eso el profesor Eilhard Schlesinger, en su estudio crítico *El Edipo rey de Sófocles*, nos enseña que el dramaturgo trágico“(…) presentó la historia de Edipo sola, es decir, desligada de los antecedentes de la historia familiar (...)” (27) y “Debemos suponer que lo que calló, lo omitió adrede, ya sea como innecesario o como inconveniente para su interpretación del mito.” (34). En la tercera escena del primer acto, Moro sintetiza la historia de la llamada “maldición de Apolo” que Pélope arrojó sobre la estirpe de Layo, en un diálogo humorístico entre Layo, Yocasta y el coro (siempre representando la voz de la doxa):

Layo: Entonces, ¿qué pasa?/conozco a su hijo,/muchacho adorable, con tremendo pi...

Coro: ¡Conoce a Crisipo!

Layo: ¡Rostro tan hermoso que te saca el hipo!/Piel de manzana, trasero turgente...

Coro: ¡Parece que Layo se puso caliente!

Layo: Labio de amapolas, lindo par de bo...

Coro: ¡Conoce a Crisipo!

Layo: Si fuera yo hembra con ese me caso./¡Qué ojos tan dulces, qué flor de peda...!

Coro: ¡Conoce a Crisipo!

Layo: ¡Y supe enseguida que él era mi tipo!

Yocasta: ¿Me estás insinuando, y te pido perdón, /que estoy yo casada con un maricón?

Layo: No es para tanto. No te pongas así

Yocasta: Maldito fue el día en que te conocí. / No quiero que me hables.

Layo: ¡Seamos razonables!

Coro: ¡Parece que el rey es un tragasables!

Layo: ¿Qué cuernos les pasa? ¡No sean tan ciegos!/ ¡Es una costumbre de todos los griegos!/ ¡Ningún rey de Grecia dejó de ser macho/por irse a la cama con algún muchacho!

Coro: Che rey, para un cacho/que en la mitología vos fuiste el primero!

Layo: ¡Que nadie se crea esos cuentos, espero! / Esto es hipocresía y mi honor hoy rezonga/ ¡A ver si antes nadie agarró la poron...! (14-15)

Otro insólito momento que Moro repone en su pieza concierne al encuentro entre Layo y Edipo. En la escena tres del segundo acto, padre e hijo, que desconocen su vínculo, se cruzan en el camino:

Layo: no quieras saber sirviente,/qué deseo imperioso me inunda, de repente./Desde el famoso asunto de Crisipo/no me había calentado con un tipo./
¿Cómo te llamas?

Edipo: Edipo.

Layo: Tu belleza me conmueve y corta el hipo.

Edipo: No estoy para bromas, le anticipo.

Layo: Sólo fue un piropo, no me ladre.

Edipo: ¿No se da cuenta que podría ser mi padre?

(...)

Layo: (...) No creo que haya un griego que se asombre/ si le proponen el deleite de hombre a hombre. / El mito dice que lo inventé yo./ Primero me enojé. Después se me pasó.

Edipo: El amor contranatura/ valioso es en nuestra cultura. / Mas debe ser admirado el hombre mayor/ para que el muchacho griego le otorgue su amor./ Se ama al hombre sabio, noble, importante,/ y usted lo que parece es un viejo atorrante. (23-24)

En estos fragmentos, que presentan una reinterpretación inesperada, no sólo se da cuenta de la cultura griega con sus reglamentados accesos al placer entre hombres, sino que se recurre a una de las características de la parodia: la autoalusión, en boca de Layo, que se sabe creador de este tipo de placeres en la mitología griega, y que rezonga por la hipocresía al respecto. Se reversiona el motivo del crimen de Edipo a su padre, episodio que termina de configurar la identidad de Layo desde su pasión por Crisipo hasta el momento en que arde por Edipo y eso desencadena el asesinato. Ya herido de muerte Layo, dialogan con fuertes referencias lacanianas:

Layo: Has pagado con violencia, ¡qué locura!, /mi deseo inocente de ternura. /Podrías ser mi hijo, pero no, /no fue mi hijo el que me mató. /Cuidate de las mujeres, nene, /todas sienten envidia del pene.

Edipo: La mujer no existe.

Layo: Eso dice Lacan. ¿Cuándo lo viste?

(...)

Layo: Hay que amar o morir en el intento. /La culpa es mía. /No quise cejar en mi porfía.

Edipo: En otro momento capaz que quería, /pero hoy es un mal día. (24)

Emerge un giro *queer* en el que queda abierto el deseo de Edipo hacia otro hombres, y nunca más situados cerca del diván al hablar del propio Lacan. Ya hacia el final de la obra, en la cuarta escena del último acto se efectúa la

anagnórisis: la revelación y el descubrimiento, por la intervención de Tiresias -
“el primer travesti de la historia griega” (30)- :

Edipo: La desgracia está toda revelada. /Layo fue aquel viejo caminante/que mi furia provocó al buscar levante.

Yocasta: ¡Antiguo esposo, te llevó muy lejos/tu gusto y afición por los pendejos!
(35)

Es notable el conocimiento del mundo griego por parte del autor, un confeso amante de las letras, materia pendiente a nivel formal, pero evidentemente objeto de investigación y lectura autodidacta. Es claro que para poder realizar una parodia, se debe conocer muy bien el hipotexto: el texto del que se parte, y a lo largo de la pieza, Mariano Moro da cuenta de ello.

Siguiendo con el tema de las sexualidades en Grecia, en el artículo de Antonio López Eire, “Lengua y Política en la Comedia aristofánica”, queda manifiesto el carácter político de la comedia antigua griega, y en el apartado titulado “Los políticos son gentuza y unos redomados maricones”, se hace una distinción entre el maricón y el homosexual en un paralelismo con el heterosexual vicioso o licencioso y el moderado respectivamente. Es interesante citar algunos fragmentos que nos ubican en tiempo y espacio con respecto a la moral sexual de la Grecia del siglo V a C, y que distinguen la homosexualidad de la mariconería:

En la Atenas y en Grecia de época clásica, el contraste entre homosexualidad y heterosexualidad no existía, sino que incluso se aceptaba la alternancia en un mismo individuo de estas dos variedades de vivir el sexo. Es más, se daba por sabido que, al menos en el varón, la atracción hacia otros varones o bien hacia las hembras variaba en paralelo a la sucesión y al cambio de las diferentes etapas o estaciones de la vida (...) Esperaban del joven pretendido amorosamente por un amante del mismo sexo un comportamiento digno, una resistencia inicial y una conducta nada afeminada ni semejante a la de las cortesanas que van provocando notoriamente a los hombres (...) El efebo amado por un amante de su mismo sexo no puede acercarse a éste como una prostituta, es decir, habiendo hecho enjuagues para ablandar la voz y prostituyéndose con las insinuantes miradas de sus ojos. Este comportamiento no era considerado homosexualidad, sino mariconería. (58-59)

Subrayemos cómo se insultaba a ciertos políticos a los que se hacía alusión en las comedias, con términos referidos a su pasividad y su “culo”

modificado como un rasgo miserable o infame, puntualmente allí estaba puesto el agravio: “de culo ancho”, “de culo de cisterna” o “que tiene el culo como un bebedero”, “requeteculón”, “requeteculonazo”, “mariconazo” (59).

Si avanzamos en el drama, luego del violento crimen, Edipo se encuentra en el camino con la esfinge, en una hilarante y lograda escena, se formulan tres enigmas a resolver:

Esfinge: Tu soberbia apesta. /Escuchate ésta:/¿Qué animal es/ que lo ves con cuatro patas, con dos y con tres?
Edipo: De grande camina, de niño gatea,/ y con bastón, de viejo, ocurre que lo vea./ ¡El ser humano!
Esfinge: Me rompió el ano.
(...)
Esfinge: Segunda mano: / ¿Quién se ufana/de dar a luz a su propia hermana?
Edipo: No sé...
Esfinge: ¡Qué macana!
Edipo: ...¿Será la noche,/que hace nacer a la mañana?
(...)
Esfinge: ¡Sos peor que la cana!
El último es el tres. / ¡No aciertes! ¿Querés?
(...)
Esfinge: ¿Qué expresión del hombre te dibuja/emergiendo del agua una burbuja?
Edipo: ¡Callado no me quedo!/ ¡Te refieres al pedo! (26)

Esta subversión de lo sagrado en la tragedia a partir de la parodia, con su efecto cómico (Skłodowska: 9), la podemos relacionar con el acertijo que evoca López Eire del cómico Eubulo, del siglo IV a C:

A: Es parlanchín y no tiene lengua; tiene el mismo nombre en el hombre que en la mujer; es administrador de sus propios vientos; es unas veces áspero y otras suave...
B: Calítrato.
A: ¡El culo, más bien, sí señor, es lo que eso es! Es que tú estás siempre diciendo bobadas. (77)

De aquí se desprende la idea del “culo parlanchín” de los hombres pasivos en las relaciones sexuales, equiparados a los políticos de aquellos tiempos. Y hoy podríamos hacer un cruce con la idea de Beatriz Preciado de que el ano iguala a todos los seres humanos, noción que retomaremos más adelante con motivo de la castración anal heterosexual de los hombres biológicos.

Nuevos personajes en la parodia

La risa está presente en nuestra literatura desde sus orígenes como arma del oprimido para parodiar y destruir la solemnidad de sus opresores.
Rodríguez Monegal (1991)

Con respecto a la parodia, Elzbieta Sklodowska refiere la opinión de Gonzalo Navajas que:

(...) la parodia es una forma de intertextualidad especialmente sugestiva, hiperbólica, que requiere una lectura doble; por un lado, una lectura horizontal evocadora del modelo y, por el otro, una interpretación imaginativa que se aparta del original. (10)

En la tercera escena del primer acto, el coro de *Edipo y Yocasta* exige: “Tenemos derecho a un diputado trucho./ Queremos salarizado, queremos indulto, / queremos ser ñoquis...” (14) y es en la sexta escena que entra el diputado, desubicado en tiempo y espacio, a contar “(...) hoy laburo con los reyes de Corinto” (35), su rol será el de comprar a Edipo recién nacido, y llevárselo a Pólipo y Peribea, reyes de Corinto. Luego aparecerá en la quinta escena del último acto, para anunciarle a Edipo que su padre adoptivo ha muerto y confesar que él lo había comprado de pequeño. A través de este personaje se menciona a figuras reconocidas de la historia política y popular argentina contemporáneas al estreno de la obra, como “Carlos”, “Amalita” y “Maradona” (18). También se hacen referencias a las “matufias” y a “la gran familia del gobierno” (19), en evidente referencia a la era menemista. De este modo, se pone de relieve el papel satírico-crítico en la parodia y se genera la complicidad con el espectador. Sklodowska explica en palabras de Hutcheon que:

La presencia de la distancia irónica es una *conditio sine qua non* para activar la competencia del lector, y en el nivel pragmático, producir toda una gama de efectos: desde una degradación cómica, a través de la transformación lúdica del original, hasta su recreación respetuosa. (12)

Es interesante señalar que este diputado un día viajó a ponerse siliconas y luego “fui la víctima de injusta maldición/y me repudiaron, como a un ser distinto.” (Moro: 19). Con Sklodowska recordamos que travestimiento o

pastiche son otras de las formas de llamar a la parodia en la modernidad, aunque con los estudios de Householdery Markiewicz sabemos que el término nos llega del griego antiguo y que se percibe la idea del “contra-canto” o “canto al lado de otro canto” (2). Así, podríamos sostener que nuestro “diputado” es la condensación de la parodia en un personaje que Moro decide añadir en su versión, como un contra-canto del pastor que cumplía la misma función en la tragedia sofocliana o como el canto al lado de otro canto si tenemos en cuenta la intervención de un político “trucho”, que genera complicidad con un público contemporáneo a la reescritura.

El otro personaje agregado-distinto y marginado-con un registro más bien infantil, es la sirena, que aparece en la última escena, como un naive personaje de Disney, pero con características por demás atractivas:

Sirena: ¿Quién arrojó un par de ojos al mar?

Edipo: Yo. Me los acabo de arrancar. / No quise ya del mundo contemplar el horror.

Sirena: Hiciste que las aguas cambiaran de color. / A mi madre, que es una mujer madura, / ese color le estropeó la tintura.

Edipo: Mi madre de su propia trenza se ha colgado.

Sirena: ¡Las viejas viven y mueren por su peinado!

Edipo: Aquí, hasta recién, cometimos incesto.

Sirena: En el mar, recién, comimos fideos con pesto. (39)

La sirena se encarga de adelantarle el futuro a nuestro héroe tragicómico, pero él no puede dejar de verlo todo negativo, a lo que la sirena le responde “Edipo, Edipo, Edipo, ¡qué complejo!” (39). Luego llega el momento del intercambio con respecto al deseo y la idea de mujer relacionada exclusivamente con la genitalidad: “Edipo: Yo aborrezco el contacto con toda mujer. Sirena: ¡Yo no tengo vagina, dejate de joder!” (39). Para finalizar la escena y la obra la sirena le adelanta lo que será Edipo en Colono a lo que el protagonista exclama “Casi un final feliz” (40), transgrediendo una vez más las exigencias de la tragedia griega como género sacro. Y luego los versos finales en palabras de este personaje monstruosamente inclasificable y *queer*:

Sirena: ¿Qué me decís? / ¡Qué linda la amistad que ahora tenemos! / Y es que, de algún modo, nos parecemos. / Por incestuoso y parricida, te han repudiado. / ¡Y a

mí, me dan la espalda por pescado! / Un aviso a la ostra, al pingüino y al delfín: / la tragedia de Edipo llegó a su fin. (40)

Para ir terminando, me gustaría compartir con ustedes algunos fragmentos de una fábula que cuenta Beatriz Preciado en el epílogo a *El deseo homosexual*, de Guy Hocquenghem, se trata de otra lectura del mito de Edipo que, en esta ocasión, pretende explicar el origen del régimen heterocompulsivo y capitalista también en clave paródica, y se llama, justamente, “Edipo y la castración anal”:

Guy había leído a Freud mientras chupaba pollas en las reuniones del partido comunista francés y, una cosa lleva a la otra, acabó preguntándose un día si Edipo tuvo ano.

“Érase una vez el ano”, dijo, e inventó un mito para explicar cómo nos habíamos convertido en hetero-humanos y homo-humanos. El mito, lo cuento de memoria, dice así: No nacemos hombres o mujeres, ni siquiera nacemos niños o niñas. Al nacer somos un entramado de líquidos, sólidos y geles recubiertos a su vez por un extraño órgano cuya extensión y peso supera la de cualquier otro: la piel. Es ese tegumento el que se encarga de que todo aquello siga contenido presentando una apariencia de unidad insulada a la que llamamos cuerpo. (...) la piel se abre en sus extremos dejando a la vista dos orificios musculares: la boca y el ano. (...) Fue necesario cerrar el ano para sublimar el deseo pansexual transformándolo en vínculos de sociabilidad, como fue necesario cercar las tierras comunes para señalar la propiedad privada. Cerrar el ano para que la energía sexual que podría fluir a través de él se convirtiera en honorable y sana camaradería varonil, en intercambio lingüístico, en comunicación, en prensa, en publicidad, en capital.

Los Santos Padres, temerosos de que el cuerpo nacido conociera el placer de no-ser-hombre, de no ser-humano, (...)pusieron en marcha una técnica para extirpar del ano toda capacidad que no fuera excremental. Después de darle muchas vueltas encontraron un método limpio para llevar a cabo la castración del ano: meter un dólar por el culo del niño, mientras exclamaban:

“Cierra el ano y serás propietario, tendrás mujer, hijos, objetos, tendrás patria. A partir de ahora serás el amo de tu identidad”. El ano castrado se convirtió en un (...) orificio en el que culmina el conducto digestivo y por el cual se expele el excremento. Puesto a disposición de los poderes públicos, el ano fue cosido, cerrado, sellado. Así nació el cuerpo privado. Y la ciudad moderna (...). Así nacieron los hombres heterosexuales a finales del siglo XIX: son cuerpos castrados de ano. Aunque se presenten como jefes y vencedores son, en realidad, cuerpos heridos, maltratados.

(...) Con la castración anal surgió, al hundir el dólar en las tripas húmedas del infante, el pene como significante despótico. El falo apareció como mega-\$\$\$-porno-fetichismo-asequible de la nueva Disney-heterosexual-land.

Los chicos-de-los-anos-castrados erigieron una comunidad a la que llamaron Ciudad, Estado, Patria, de cuyo órganos de poder y administrativos excluyeron a todos aquellos cuerpos cuyos anos permanecían abiertos: mujeres doblemente perforadas por sus anos y sus vaginas, su cuerpo entero transformable en cavidad uterina capaz de albergar futuros ciudadanos, pero también cuerpos maricas a los que el poder no pudo castrar (...). En torno a la comunidad de los anos cerrados se apuntalan como columnas bobas las familias con sus padre-analmente-castrado y su madre-viscera-hueca dispuesta a traer al mundo nuevos tubos dérmicos a los que pronto se les arrancará el orificio anal... Hasta que llegue el día de la cólera del cordero y los cuerpo-no-castrados-de-ano se rebelen. (135-137)

Con todo esto, quiero destacar el valor de las relecturas y actualizaciones de los mitos, la recuperación e invención de datos para seguir captando la atención del lector/espectador contemporáneo, y la importancia de la parodia como tratamiento para revitalizar y continuar problematizando cuestiones referidas a la humanidad: los deseos, las sexualidades, los géneros, las clases sociales dominantes y oprimidas, el poder, lo político, la identidad. Recursos y temas que hemos rastreado y descubierto en la obra de Mariano Moro, desde su comienzo como dramaturgo y director hasta el día de hoy. Continuará...

Bibliografía

Amícola, José (2012). "Capítulo 4. Copi: 'la hija natural de Borges'" y "Conclusiones" en *Estéticas bastardas*. Buenos Aires. Biblos: 123-169.

Bazán Lazarte, Daniel (2007). *Revelo Sur. Poemario*. Buenos Aires. Nuevos Tiempos.

Fiadino, Graciela y Villarino, Marta (2010). "Estudio crítico" en *Seis obras*. Buenos Aires. Colihue: 193-234.

López Eire, Antonio (1997). "Lengua y Política en la Comedia aristofánica" en *Sociedad, Política y Literatura: Comedia Griega Antigua: actas del I Congreso Internacional (Salamanca, 1996)*. Salamanca, España. Logo: 45-80.

Moro, Mariano (2010). "Edipo y Yocasta" y "De hombre a hombre" en *Seis obras*. Buenos Aires. Colihue: 9-40 y 111-146.

Obregón, Ezequiel (Comp.) (2013). "Prólogo" y "Eusebio Ramírez" en *Teatro Queer*. Buenos Aires. Colihue: 5-41.

Preciado, Beatriz (2009). "Terror anal", Epílogo a Hocquenghem, Guy, *El deseo homosexual*. España. Editorial Melusina.

Puche López, María del Carmen (2006). "Literatura Latina y Mitología Clásica: reflexiones sobre una propuesta didáctica", *Koinòs Logos*. Homenaje al Prof. José García López. Murcia. E. Calderón Morales et al. Editores: 827-840.



PROGRAMA UNIVERSITARIO
DE DIVERSIDAD SEXUAL



UNR Centro de
Estudios Interdisciplinarios

II Coloquio Internacional

Saberes contemporáneos desde la
diversidad sexual: *teoría, crítica, praxis*
Rosario, 27 y 28 de junio de 2013

Schlesinger, Eilhard (2006). *El Edipo Rey de Sófocles*. Buenos Aires. Ana María González de Tobía Editora.

Skłodowska, Elzbieta (1991). "En torno al concepto de parodia" en *La parodia en la nueva novela hispanoamericana (1960-1985)*. Amsterdam/Philadelphia. John Benjamín Publishing Company: 1-23.